

М. А. Саломонъ.

Метерлинкъ.

Его творчество и міросозерцаніе.



Юрьевъ.

Типографія К. Маттисена.

1912.

М. А. Саломонъ.

Метерлинкъ.

Его творчество и міросозерцаніе.



Юрьевъ.

Типографія К. Маттисена.

1912.

М. В. Колосов

Методика

для преподавания в высшей школе



УДК 2012 1143 9

Метерлинкъ, его творчество и міросозерцаніе.

Wer seine Sinne hat ins Innere gebracht,
Der hört, was man nicht redet, und siehet in der Nacht.
Angelus Siborius.

I.

Всего нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ состоялось очередное присужденіе премій Нобеля выдающимся писателямъ и ученымъ. Литературная премія досталась одному изъ наиболѣе видныхъ авторовъ настоящей минуты — бельгійскому драматургу и философу Метерлинку или Матерлинку. Выпавшее на его долю міровое отличіе является официальнымъ признаніемъ за нимъ извѣстныхъ заслугъ и значенія, такъ-же какъ и незаурядной степени таланта. Премія эта — какъ-бы патентъ на духовное руководительство человѣчествомъ, выдаваемое имъ самимъ тѣмъ изъ своихъ собратьевъ, за которыми оно признаетъ значительное превосходство. Узнавая о присужденіи ея кому нибудь, невольно задаешь себѣ вопросъ: что онъ дѣлалъ, что написалъ, чтобы заслужить столь почетное отличіе?

Нѣмецкая критика уже давно отвѣтила на этотъ вопросъ относительно Метерлинка. Она дала цѣлый рядъ статей и брошюръ, со всѣхъ сторонъ освѣщающихъ его литературную дѣятельность; кое что сдѣлала и французская критика, хотя во Франціи упомянутый авторъ пользуется значительно меньшей извѣстностью, чѣмъ по сю-сторону Рейна. Его странныя пьесы, которыхъ нельзя отнести ни къ одной существующей категоріи драматическихъ произведеній, оскорбляютъ французскій вкусъ и ничего не говорятъ французскому уму. Авторъ ихъ не достигъ популярности и не создалъ школы.

Русская критика недалеко ушла отъ французской, хотя имя Метерлинка пользуется у насъ почетной извѣстностью. Мнѣ не удалось найти ни одной крупной работы о немъ.

Что мнѣ попадалось, такъ это короткія рецензіи, вызванныя постановкой той или иной его пьесы на нашихъ сценахъ, освѣщающія только одну сторону его творчества. Между тѣмъ оно настолько оригинально и своеобразно, что заслуживаетъ болѣе внимательнаго отношенія.

Мнѣніе и оцѣнка современниковъ — шаткая и, въ сущности, мало авторитетная вещь. Сколько бывало примѣровъ тому, что люди, превозносимые при жизни въ качествѣ геніевъ и учителей, безповоротно развѣнчивались потомками, ставившими на ихъ опустѣвшіе алтари изображенія тѣхъ, кого при жизни не замѣчали и не цѣнили и чьи скромные труды вдругъ пріобрѣтали огромное значеніе.

Приговоръ современниковъ становится рѣшающимъ тогда, когда подтверждается болѣе безпристрастнымъ и широкимъ вердиктомъ послѣдующихъ поколѣній. Происходитъ это оттого, что человѣку или обществу людей, близко стоящему къ какому-нибудь явленію, не дано окинуть взоромъ совокупности его первопричинъ и послѣдствій, какъ не дано составить себѣ правильную картину сраженія солдату, бьющемуся въ самой гущѣ схватки. Какъ ни добросовѣстенъ и правдоподобенъ будетъ его рассказъ, авторитетнѣе и ближе къ истинѣ мы все-же признаемъ описаніе посторонняго наблюдателя, слѣдившаго за боемъ съ отдаленной возвышенности. Вспомните мелкій эпизодъ изъ „Войны и Мира.“ Николай Ростовъ, находящійся въ положеніи упомянутаго солдата, описываетъ сраженіе, въ которомъ участвовалъ. Онъ не лжетъ; но истина все-же заключается не въ его словахъ, а въ томъ, что говоритъ Андрей Болконскій на основаніи штабныхъ свѣдѣній, и что даетъ совершенно иную картину, чѣмъ рассказъ молодого Ростова.

Но если современники не могутъ произносить окончательнаго приговора, то зато они имѣютъ право и обязанность отмѣчать моменты, характерные для ихъ эпохи. Творчество Метерлинка является такимъ моментомъ въ литературѣ; премія, доставшаяся ему, еще сильнѣе подчеркиваетъ его значеніе. Насколько жизненно это творчество, насколько долговѣчно, покажетъ будущее. Можетъ быть современемъ другой авторъ затмитъ славу Метерлинка, но въ настоящую минуту важно то, что его творчество существуетъ и обратило на себя вниманіе современниковъ.

Нельзя быть достаточно внимательнымъ къ настоящему, ибо въ немъ залогъ и зачатокъ будущаго. Замѣчаніе это особенно относится къ такой переходной, смутной эпохѣ, какъ та, которую мы переживаемъ. Наука никогда не подвигалась впередъ такими быстрыми шагами, какъ сейчасъ. Въ области искусствъ кипитъ лихорадочная дѣятельность. Человѣчество ищетъ, ошибается, провидитъ, предчувствуетъ, находитъ; старое рушится, но зато создается новое.

Метерлинкъ все это переживаетъ, и то, что онъ при этомъ испытываетъ, отражается въ его произведеніяхъ. Можно сказать, что изучая его, изучаешь современность въ томъ, что въ ней есть бодрого, яснаго и духовнаго, т. к. творчество его чуждо всего низменнаго и грязнаго. Другой новѣйшій мыслитель, американецъ Трайнъ (Ralph Waldo Trine) такъ озаглавилъ одну изъ своихъ книгъ: „Духъ, что въ тебѣ, да будетъ твоимъ совѣтчикомъ.“ Метерлинкъ съ полнымъ правомъ можетъ сказать то-же самое своимъ читателямъ.

Наше время отличается крайне безотрадными воззрѣніями, сильной подавленностью духа, мрачностью настроеній. Метерлинкъ прошелъ черезъ все это. Первый періодъ его творчества носить на себѣ отпечатокъ этихъ духовныхъ болѣзней. Лишь очень медленно и постепенно совершается въ его душѣ переходъ къ тому свѣтлому, бодрому настроенію, которое характеризуетъ его произведенія за послѣдніе годы и позволяетъ его критикамъ провозглашать его стойкомъ и оптимистомъ. Когда человѣкъ сознательно приходитъ какому нибудь убѣжденію, то это придаетъ ему особую авторитетность въ глазахъ окружающихъ. Поэтому оптимизмъ Метерлинка, послѣдовательно выработанный имъ въ себѣ въ эпоху столь чуждую ему, какъ наша, особенно знаменателенъ.

Избитое общее мѣсто говорить, что вся жизнь складывается изъ мелочей; большое счастье тоже вырастаетъ изъ безчисленнаго количества мелкихъ пріятныхъ переживаній; надо только уметь ихъ находить вокругъ себя. Къ этому положенію сводится, пожалуй, вся жизненная теорія Метерлинка. Онъ убѣжденный пѣвецъ скромныхъ событій, ничѣмъ кромѣ внутренняго содержанія не отличающихся буденъ. Онъ обладаетъ таинственнымъ даромъ облагораживать все,

къ чему прикасается, точно у него въ рукахъ находится волшебная палочка, превращающая въ драгоцѣнности то, до чего дотрагивается.

При этомъ онъ вѣрующій, исполненный глубокаго смиренія служитель красоты и счастья, искренно благоговѣющій передъ тайною и святынею жизни. Онъ какъ тотъ жрецъ, который, глубоко умиленный красотою, возжигаетъ передъ нею во мракѣ надвигающейся ночи вечерніе огни своего поклоненія:

А я попрежнему смиренный,
Забытый, кинутый въ тѣни,
Стою, колѣнопреклоненный
И красотою умиленный
Зажегъ вечерніе огни! ¹⁾

II.

Въ произведеніяхъ Метерлинка трудно выдѣлить подѣ обособленныя рубрики то, что написано философомъ, и то, что создано поэтомъ; мысли одного такъ тѣсно сплетаются съ мыслями другого, что раздѣливъ ихъ, мы получили бы неполное, одностороннее представленіе какъ о мыслителѣ, такъ и о писателѣ. Драмы Метерлинка служатъ какъ бы иллюстраціей къ его ученіямъ. Въ наглядныхъ примѣрахъ проходятъ они передъ нами; кто знаетъ драмы Метерлинка, тому многое покажется знакомымъ въ его философскихъ произведеніяхъ, тѣ-же, кому непонятны были его пьесы, многое уяснятъ себѣ ознакомленіемъ съ міровоззрѣніемъ и теоріями ихъ автора.

Не слѣдуетъ смущаться тѣмъ, что большинство драмъ Метерлинка, облетѣвшихъ сцены всего міра, созданы были ранѣе „Сокровища Смиренныхъ“, его первой философской книги. Онѣ сыграли въ его творчествѣ роль подготовительной работы, на нихъ создалъ онъ свою теорію драматическаго искусства и выработалъ свои убѣжденія. Создавая свои драмы, онъ тѣмъ самымъ создавалъ уже нѣкоторыя главы „Сокровища Смиренныхъ“ и „Мудрости и Судьбы“. „Только послѣ того, какъ онъ своими пьесами

1) „Полонскому.“ Фетъ.

далъ понять большую часть того, что имѣлъ сказать, Метерлингъ пожелалъ — или оказался въ состояніи заговорить съ непосредственною точностью очерковъ“.

Первое, что слѣдуетъ имѣть въ виду изучая Метерлингъ это то, что онъ мистикъ, но не банальный и зависимый, идущій проторенною дорожкой, а своеобразный и новый даже тогда, когда говоритъ объ общеизвѣстныхъ предметахъ.

Раньше чѣмъ выступить съ собственнымъ философскимъ сочиненіемъ, онъ перевелъ на французскій языкъ съ фламандскаго „Красу духовной свадьбы“ Іоганнеса Рюисбрёка и „Ученики въ Саисъ“ и „Отрывки“ Новалиса. Перлы мистической литературы ему извѣстны; онъ изучилъ индусскую философію и религію, гностиковъ и Каббалу, прочелъ Платона, Плотина, Порфирія и Діонисія Ареопагита, черезъ Рюисбрёка познакомился съ Экгардтомъ. Онъ знаетъ Якова Бёме, Сведенборга, Кольриджа, Эмерсона. Въмѣстѣ со всѣми ними онъ понималъ, что не только въ небесахъ и на землѣ, но главное въ насъ самихъ таится многое, чего мы не подозреваемъ и чему насъ не можетъ научить наша школьная премудрость, неразрывно связанная съ формами и системами. На каждой страницѣ своихъ книгъ Метерлингъ повторяетъ и развиваетъ извѣстное Шекспировское изреченіе:

Есть много въ небесахъ и на землѣ такого,
Что нашей мудрости, Гораций, и не снилось;¹⁾

Онъ не перестаетъ удивляться тому, какъ таинственна жизнь, какъ много въ ней чудеснаго и неизвѣданнаго, насколько удивителенъ, наконецъ, самый фактъ существованія вообще. — На этомъ онъ стоитъ, на этомъ положеніи и построено все его ученіе.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ и не смотря на то, что онъ ученикъ и продолжатель древнихъ и средневѣковыхъ мистиковъ, Метерлингъ является человѣкомъ XX в. всецѣло намъ современнымъ.

Мистицизмъ его учителей стремится къ экстазу, къ серафическому просвѣтлѣнію, стремится отбросить свое „я“ и свою плоть, дабы предаться созерцанію Божества; онъ же, какъ мистикъ современный, ищетъ освобожденія отъ случайностей тѣлесной жизни, чтобы имѣть возможность вгля-

1) Гамлетъ. Переводъ К. Р.

дѣться въ глубины собственной души, ибо нашъ вѣкъ — вѣкъ проникновенія въ человѣческую душу. По выраженію одного критика, она является божествомъ нашего времени. Небезинтересно отмѣтить, что нынѣшнее самоуглубленіе требуетъ отъ насъ того-же, чего требовала стародавняя надпись на Дельфійскомъ храмѣ, т. е. познанія самого себя.

Если заговорить о чѣмъ либо особенномъ вліяніи на Метерлинка, то придется назвать Эмерсона, чьи расплывчатые ученія онъ нѣсколько систематизировалъ въ своихъ сочиненіяхъ. Но Метерлинкъ кромѣ того глубже Эмерсона, онъ лучше его подготовленъ къ воспринятію приходящихъ къ нему извнѣ, помимо его вѣдома, воздѣйствій. Эмерсонъ чувствовалъ свою зависимость отъ ангельскихъ видѣній, Метерлинкъ же ничѣмъ подобнымъ не связанъ. Его созерцаніе не подвластно ни времени, ни мѣсту, ни разстоянію; оно то заносится въ неизвѣданныя страны, то надолго останавливается на одномъ и томъ же предметѣ, не боясь заблудиться и сбиться съ дороги.

Повторяю, Метерлинкъ современенъ намъ; видно это изъ того, что онъ, подобно Ибсену, непоколебимый индивидуалистъ — *un individualiste irréductible*; онъ высоко ставитъ человѣка: „прекраснѣйшія вещи ничто по сравненію со всѣмъ тѣмъ, что мы собою представляемъ“, восклицаетъ онъ. Онъ нашъ современникъ потому, что не прошелъ мимо вопросовъ соціальныхъ, такъ волнующихъ всѣ слои общества, не коснувшись ихъ хоть словомъ; наконецъ самое творчество его — творчество насквозь современное. Мы ищемъ теперь въ искусствѣ вообще не столько определенныхъ образовъ или картинъ, сколько того, что до сихъ поръ являлось достояніемъ одной музыки, т. е. настроеній. Метерлинкъ же мастерски умѣетъ пробуждать въ зрителѣ своихъ пьесъ именно настроеніе. Оно является для него самоцѣлью искусства и въ то-же время главнымъ средствомъ къ достиженію самоуглубленія и самопроникновенія. Оттого-ли, что Метерлинкъ до тонкости владѣетъ техникой, оттого-ли, что символика его такъ странно наивна и трогательно примитивна, но онъ такъ умѣетъ возбуждать въ насъ страхъ и состраданіе, что мы дѣйствительно начинаемъ глубже и болѣзненнѣе чувствовать, а это только еще болѣе сближаетъ наши души.

Современные люди ищутъ эмоцій, всевозможныхъ переживаній, художники и писатели еще болѣе, нежели простые смертные. Всѣ они то, что французы называютъ *des sensitifs*, и среди нихъ Метерлинкъ занимаетъ не послѣднее мѣсто. „Онъ немножко — мы сами“. Въ произведеніяхъ его „живетъ современная душа, еще рѣющая, еще колеблющаяся — чреватая идеями влитыми въ нее наукой и соціальной жизнью, опьяненная своею грядущею мощью, мечтательная и все-же своевольная, положительная и все-таки мистическая“¹⁾. И вотъ почему намъ кажется, что онъ отражаетъ въ своихъ произведеніяхъ стремленія, усилія, сомнѣнія, увѣренность и ожиданія нашей собственной совѣсти.

Что именно такъ обстоитъ дѣло въ отношеніи пресловутой мистичности Метерлинка, доказываетъ простое наблюденіе надъ современною намъ жизнью. Метерлинкъ прославили мистикомъ, темнымъ, непонятнымъ, стоящимъ внѣ ея. Между тѣмъ его творчество какъ нельзя болѣе отвѣчаетъ требованію минуты: всюду проявляется интересъ къ метафизическимъ вопросамъ; теософическія общества растутъ и множатся, изданія ихъ расходятся все въ большемъ количествѣ; вопросы загробной жизни, таинственные и сверхъестественныя явленія и переживанія становятся предметомъ публичныхъ разборовъ и обсужденій. Затрагивая въ своихъ произведеніяхъ нѣкоторыя сверхъобыденныя стороны нашего существованія, Метерлинкъ отвѣчаетъ на запросы момента такъ же, какъ это дѣлаютъ докладчики, читающіе лекціи о загробной жизни, о снахъ, видѣніяхъ и т. п.

Метерлинкъ кажется непонятнымъ, когда его знаютъ только какъ драматическаго писателя да еще въ началѣ его литературной карьеры. При ближайшемъ знакомствѣ съ нимъ, т. е. по прочтеніи его философскихъ сочиненій, хотя бы только небольшого по размѣрамъ но глубокаго по содержанію „Сокровища Смирненныхъ“, это предубѣжденіе должно исчезнуть, настолько простъ и доступенъ его языкъ. Я не говорю легко, потому что въ этомъ отношеніи онъ далеко не безупреченъ. По общему своему типу онъ гораздо ближе къ нѣмецкому языку, нежели къ французскому, въ немъ много періодовъ, что чуждо французскому стилю и вкусу;

1) Elisabeth Norat. Maeterlinck-Moraliste Revue Bleue I. 1904.

но это не мѣшаетъ его внутренней ясности. Что Метер-
линка мыслителя заранѣе, а priori, считаютъ неяснымъ,
происходитъ оттого, что обыкновенно мистики ничуть не
стараются просто и понятно выражаться. Они обращаются
къ душѣ души, къ сокровеннѣйшей сущности жизни, не
заботясь о практическихъ послѣдствіяхъ своихъ рѣчей. Но
Метерлинкъ не только мистикъ, — онъ еще и художникъ;
поэтому каждое слово его настолько ясно и просто, что
его можетъ усвоить всякій, даже самый нищій духомъ.
Въ этомъ смыслѣ первая его философская книга дѣйстви-
тельно можетъ называться „Сокровищемъ Смиренныхъ“. Эпи-
графомъ къ ней авторъ смѣло могъ бы поставить
евангельскія слова: „Блаженни нищіе духомъ, яко тѣхъ
есть Царствіе Небесное“, ибо книга его насквозь проникнута
духомъ этихъ словъ.

Мистическое самоуглубленіе Метерлинка и то, что онъ
всюду и всегда обращается къ нашему чувству, роднитъ его
по словамъ Монти Якобса ¹⁾ съ романтиками всѣхъ временъ
и въ частности съ романтиками германскими. Подъ этимъ
терминомъ, какъ и подъ словомъ мистикъ, принято подра-
зумѣвать нѣчто весьма опредѣленное и узкое. Это непра-
вильно; всѣхъ людей, встающихъ въ переходные моменты
исторіи человѣческой культуры на борьбу съ пошлостью и
низостью будничной жизни, всѣхъ, томимыхъ тоскою по
новымъ истинамъ, можно называть романтиками, ибо всѣхъ
ихъ сближаетъ одинъ общій лозунгъ, искони имъ свой-
ственный: углубленіе, далекое проникновеніе въ свой духов-
ный міръ. Нынѣшнимъ романтикамъ не грозитъ опасность
размѣняться на мелочи въ поискахъ за новыми образами
для выраженія своихъ стремленій; въ ихъ распоряженіи
находится огромное богатство формъ, что отличаетъ ихъ
отъ романтиковъ прошлыхъ вѣковъ. Другая ихъ особенность
въ томъ, что они не порываютъ съ прошлымъ, не отвора-
чиваются пренебрежительно отъ наслѣдія отцовъ. Они са-
дятся на тѣ же корабли, что и предки, но плывутъ по не-
извѣданнымъ еще водамъ, къ новымъ, неоткрытымъ бере-
гамъ. Разумѣется неправильно было-бы, основываясь на
его фламандскомъ происхожденіи, считать Метерлинка ро-

¹⁾ Monty Jacobs Maeterlinck.

романтикомъ только въ германскомъ духѣ, однако родственность безспорно есть; по крайней мѣрѣ въ средѣ германской литературной молодежи, замѣтны тѣ же стремленія, съ которыми мы знакомимся въ сочиненіяхъ Метерлинка. Только бельгіецъ опередилъ нѣмцевъ и то, чего они еще ищутъ и добиваются, имъ отчасти уже достигнуто.

То, что Метерлинкъ фламандецъ, объясняетъ нѣкоторыя особенности его творчества. Въ Бельгіи народонаселеніе дѣлится на двѣ расы, кореннымъ образомъ разнящіяся между собою. Одни, валлонцы, родственны романскимъ народамъ, въ частности французамъ, другіе — фламандцы — народамъ германскимъ. Самая страна, по характеру своего пейзажа, распадается на двѣ различныя части, всѣ города ея дѣлятся на фламандскіе и валлонскіе; сліяніе происходитъ только въ Брюсселѣ. Метерлинкъ фламандецъ, уроженецъ Гента, долготѣтній житель окрестностей Антверпена, типичныхъ фламандскихъ городовъ; но литературный языкъ его французскій. Изучая его слѣдуетъ имѣть въ виду, что германская Фландрія подвергалась сильному романскому вліянію; это вліяніе завоевателей испанцевъ, пересадившихъ на почву Фландріи свою восточную и католическую пышность, отразившуюся на архитектурѣ страны. Бельгійскій романистъ Жоржъ Роденбахъ, родственникъ Метерлинку по духу, прямо называетъ Антверпенъ испанкой. Въ то время, какъ другіе города сурово замкнулись въ самихъ себѣ, не допуская и лишь неохотно терпя иностранное вліяніе, Антверпенъ радостно усвоилъ вкусы и привычки новыхъ властителей; даже смѣшеніе національностей здѣсь пошло быстрее; нерѣдко до сихъ поръ въ коренныхъ фламандскихъ семьяхъ можно встрѣтить яркое выраженіе южнаго романскаго типа. Вспомните сестеръ Барбъ и Годливу въ романѣ Звонарь, *Le Carillonneur*, Роденбаха въ которомъ такъ рѣзко очерченъ испанскій типъ Барбъ въ противовѣсъ чисто фламандскому типу Годливы. Очень можетъ быть, что и у Метерлинка въ жилахъ течетъ капля романской крови, недаромъ питаетъ онъ такую симпатію къ римлянамъ Марку Аврелію и Антонину Благочестивому.

Добродушіе столь-же свойственно жителю Фландріи, какъ и бурный, мрачный трагизмъ. Отсюда раздвоенность или по меньшей мѣрѣ контрастъ, объясняющій, какъ одинъ

и тотъ-же человѣкъ могъ написать такія различныя вещи, какъ драмы Метерлинка и его очерки по мистической психологіи.

Творчество фламандца величаво и могуче. Фландрія не создаетъ психологовъ, но зато ея писатели глубоко вдумчивы и прозорливы. Особенно чутки они къ таинственному и прямо проникають въ его сущность, не теряясь и не сбиваясь съ толку среди внѣшнихъ его свойствъ. Эта простота мышленія неоцѣнима въ искусствѣ, ибо она придаетъ широту и глубину художественнымъ замысламъ.

По поводу національности Метерлинка слѣдуетъ отмѣтить, что онъ въ своихъ сочиненіяхъ не покидаетъ почвы на которой выросъ. До него изъ Фландріи вышелъ не одинъ великій мистикъ; стоитъ только вспомнить, среди всѣхъ остальныхъ, всемірно извѣстнаго Оому Кемпійскаго.

Въ сочиненіяхъ Метерлинка тщетно было бы искать новыхъ, никѣмъ еще не высказанныхъ мыслей. Онъ проповѣдуетъ старое евангеліе, но изъ этого вовсе не слѣдуетъ, чтобы онъ только повторялъ чужія рѣчи, ничего не влагая въ нихъ своего. Напротивъ, онъ весьма оригиналенъ; смѣшать его съ кѣмъ либо другимъ невозможно, настолько своеобразно онъ продумываетъ и ощущаетъ даже старыя истины.

Все, что онъ говоритъ, мы уже знаемъ. Онъ высказываетъ нерѣдко вещи, которыя мы неохотно затрагиваемъ даже тогда, когда мы наединѣ со своею совѣстью, до яснаго сознанія которыхъ мы себя не допускаемъ, то за недостаткомъ времени, то за отсутствіемъ нравственнаго мужества. Когда же о нихъ заговорить Метерлинкъ, то мы смутно чуемъ, что собственныя наши переживанія ручаются намъ за истину его словъ: „Онъ есть то, что онъ есть именно потому, что онъ ничего не говоритъ намъ такого, чего бы мы уже не знали, или можетъ быть и знали когда-то, да позабыли“. ¹⁾ „Я ничего не сказалъ такого, что не было бы въ человѣчествѣ сказано раньше — и не одинъ разъ, а нѣсколько“ — говорить и Гёте.

Еще одна особенность Метерлинка заключается въ отсутствіи въ его философскихъ сочиненіяхъ строгой и точ-

1) A. Symons. Le Mysticisme de Maeterlinck. Revue des Revues. XXII. p. 531. 1897,

ной системы. Онъ самъ говорить въ одномъ изъ вступительныхъ параграфовъ „Мудрости и Судьбы“: „быть можетъ полезно указать съ самаго начала, что тщетно было бы искать въ этой книгѣ строгую методу. Она состоитъ только изъ отрывочныхъ, размышлений, вращающихся съ большимъ или меньшимъ порядкомъ вокругъ двухъ или трехъ предметовъ. Она никого не хочетъ убѣдить, она ничего не стремится доказать. Книги, въ концѣ концовъ не имѣютъ въ жизни той важности, которую имъ приписываютъ пишущія или читающія ихъ люди;“ важенъ лишь духъ, въ которомъ ихъ читаютъ; всего же важнѣе и прекраснѣе въ жизни — умѣнье незамѣтно для самого себя и окружающихъ посвящать свое время исполненію самыхъ мелкихъ полезныхъ дѣлъ, которыхъ при желаніи такъ легко найти вокругъ себя. „Нѣтъ мелкихъ дней! Надо, чтобы эта идея проникла въ нашу жизнь и превратилась бы въ ея сущность. Не слѣдуетъ грустить; малыя радости, малыя улыбки и великія слезы — все это занимаетъ ту-же точку въ пространствѣ и времени“. — Въ этихъ словахъ такъ и слышится любовное отношеніе автора къ повседневнымъ мелочамъ жизни; въ ней нѣтъ ничего такого, мимо чего можно было бы пройти съ презрительнымъ пренебреженіемъ.

Можно пожалуй подумать, что это противорѣчить тому, что было только что сказано относительно Метерлинка и романтизма. Романтики презираютъ пошлость и мелочность будничной жизни; если Метерлинкъ романтикъ, то какое же у него можетъ быть любовное отношеніе къ тому, что его единомышленники ненавидятъ? Но въ томъ то и дѣло, что Метерлинкъ не менѣе ихъ презираетъ и осуждаетъ мелочность и низость; то, что онъ уважаетъ и восхваляетъ въ обыденной жизни, это ея тайные подвиги, ея скрытую нравственную высоту. Настоящій прикладной оптимизмъ ничуть не отрицаетъ существованія прискорбныхъ явленій и не желаетъ, паперекоръ всему, считать дурное прекраснымъ; онъ просто во всемъ умѣетъ найти хоть что нибудь хорошее и не признаетъ абсолютнаго зла. Въ этомъ смыслѣ Метерлинкъ оптимистъ и мастеръ подмѣчать вокругъ себя украшающія и облегчающія жизнь мелочи.

Нѣсколько выше сказано было, что Метерлинкъ, такъ-

же какъ Ибсенъ, непоколебимый индивидуалистъ; слѣдуетъ тотчасъ же оговориться, что сходство дальше этого не идетъ, напротивъ, трудно представить себѣ болѣе противоположныхъ авторовъ, чѣмъ Ибсенъ и Метерлинкъ. Даже самые стимулы ихъ творчества несходны. Въ Ибсенѣ прежде всего говоритъ суровый интеллектуалистъ; всего выше въ человѣкѣ онъ ставитъ волю и ея силу. Казалось бы, творчество его при этихъ условіяхъ должно являться цѣльнымъ и совершеннымъ, а между тѣмъ его герои терпятъ неудачи и пораженія и отъ произведеній его вѣетъ грустью и безнадёжностью. Причина этого явленія кроется въ томъ, что для Ибсена человѣческая душа непроницаема; чтобы проникнуть въ ея тайны, добраться до ея глубинъ у него нѣтъ магическаго средства — отзывчивой, согрѣвающей душу симпатіи; царство души, океанъ любви ему недоступны; онъ какъ бы останавливается у ихъ границъ, перейти которыя ему не дозволено.

Въ противовѣсъ ему, Метерлинкъ весь растворяется въ мечтахъ и чувствахъ. Онъ достигаетъ волшебныхъ странъ, заказанныхъ Ибсену, но въ ущербъ развитію силы воли. Такимъ образомъ творчество одного приводитъ къ безплодному и одинокому индивидуализму, творчество другого — къ чему то расплывчатому, слабому, томному. Воля безъ души не достигаетъ истины и налагаетъ на себя руки; душа безъ воли не воспринимаетъ озаряющей ее правды и растворяется передъ нею. Исходъ одинъ — въ синтезѣ души и воли какъ въ жизни такъ и въ искусствѣ и въ немъ вся будущность человѣчества.

III.

Первымъ¹⁾ произведеніемъ Метерлинка былъ рядъ стихотвореній, напечатанныхъ по большей части въ журналѣ „La Pléiade“ и названныхъ имъ „Serres Chaudes“, Теплицы. Вскорѣ они были изданы отдѣльнымъ сборникомъ.

1) Предлагаемъ хронологическую таблицу произведеній Метерлинка, которая въ то-же время есть и полный списокъ его сочиненій.

1887. Serres Chaudes.

1889. La Princesse Maleine и отдѣльное изд. Serres Chaudes.

1890. L'Intruse. Les Aveugles.

1891. Les sept Princesses. L'Ornement des Noces spirituelles.

Въ нихъ Метерлинкъ еще поклонникъ и послѣдователь французскихъ декадентовъ съ Верленомъ во главѣ; въ его произведеніяхъ та-же игра словъ и чувствъ, то-же упоеніе ритмомъ, гармоническимъ сочетаніемъ словъ, что и у нихъ, — словомъ, та-же искусственная, стилизованная поэзія. Настроеніе его стиховъ — настроеніе отчаянія; оно полно страха и трепета. Онъ воспѣваетъ мучительные сны, неисполнимыя желанія, рухнувшія надежды, безплодныя ожиданія. Въ его стихахъ бредъ и галлюцинаціи мѣшаются съ дѣйствительностью, настроенія, картины, переживанія смѣняются другъ друга въ какомъ-то хаотическомъ безпорядкѣ. Книга эта полна была какого-то страннаго смятенія и страха передъ невѣдомымъ, что придадо ей въ моментъ ея появленія характеръ захватывающей новизны. Она уже заключала въ себѣ зародышъ большинства послѣдующихъ драмъ; ближайшимъ примѣромъ этого является драматическая вещь, озаглавленная „Принцессою Малень.“

Содержаніе ея почти то-же, что одной изъ сказокъ братьевъ Гриммъ, повѣствующей о печальной судьбѣ „прекрасной Малень“. Отъ нея на зрителя вѣетъ леденящимъ ужасомъ, не столько вслѣдствіе нагроможденія въ ней внѣшнихъ эффектовъ, сколько отъ предчувствія чего-то страшнаго и неотвратимаго и отъ сознанія, что оно приближается медленно, но вѣрно.

Въ смыслѣ внѣшнихъ ужасовъ Метерлинкъ использовалъ все, что только могъ. Событія драмы сопровождаются

1892. *Pelléas et Mélisande.*

1894. *Alladine et Palomides, Intérieur, La Mort de Tintagiles.*

1895. *Les Disciples à Sais. — Fragments. Annabella (J. Ford.)*

1896. *Aglavaine et Séliette. Le Trésor des Humbles.*

1897. *Douze Chansons.*

1898. *La Sagesse et la Destinée.*

1899. *Barbe Bleue et Ariane.*

1900. *Soeur Béatrice. — Serres Chaudes et 15 Chansons.*

1901. *La Vie des Abeilles.*

1902. *Le Temple Enseveli. — Monna Vanna.*

1903. *Joyselle. — Le Miracle de St. Antoine.*

1904. *Le Double Jardin.*

1907. *L'Intelligence des Fleurs.*

1908. *L'Oiseau Bleu.* Первое представленіе ея въ Художественномъ Театрѣ въ Москвѣ.

жуткими космическими явленіями: страшная комета предвѣщаетъ бѣдствія, на горизонтѣ сверкають необычайныя молніи, луна принимаетъ красный цвѣтъ. Въ послѣднемъ дѣйствіи Маленъ и женихъ ея Гіальмаръ встрѣчаются въ саду; свиданіе ихъ происходитъ подъ сѣнью плакучихъ ивъ, на которыхъ сидятъ совы. Когда злая королева Анна приводитъ въ исполненіе который нибудь изъ своихъ гнусныхъ замысловъ, семь стонущихъ монахинь поютъ однообразныя, за душу хватающіе гимны. Изъ окна Маленъ видны лишь кладбище да черныя кипарисы; не хватаетъ только привидѣній; но ихъ авторъ замѣнилъ страшными галлюцинаціями дѣйствующихъ лицъ.

Рядомъ съ этими, бьющими по нервамъ, но все-же дешевыми эффектами, Метерлинкъ пользуется и другими. У него на каждомъ шагу встрѣчаются недомолвки, намѣки на какія-то тайны, на что-то сверхъестественное и грозное. Никто не договариваетъ до конца, ни тотъ кто знаетъ, ни тотъ кто только предчувствуетъ необычайное. Всѣ обѣщаютъ другъ другу, что все узнается, все разъяснится когда-то потомъ; такъ люди, ожидающіе несчастья или просто важнаго событія въ своей жизни, говорятъ о чемъ-нибудь: это мы сдѣлаемъ потомъ, т. е. послѣ того какъ совершится то, чего они ожидаютъ.

Большую роль въ разговорахъ дѣйствующихъ лицъ играютъ символы. То это дверь, которую надо открыть и которая не отворяется, или которая была заперта и вдругъ распахнулась, то это ключи, съ которыми никто не умѣетъ обращаться, то странные перстни, то диковинныя птицы. Емьые жесты и молчанія тоже играютъ важную роль въ пьесахъ Метерлинка, въ частности въ „Принцессѣ Маленъ“. Въ ней-же онъ впервые примѣняетъ столь излюбленную имъ и столь дѣйствительную для достиженія его цѣлей манеру — повторять по нѣскольку разъ одну и ту-же фразу, одно и то-же слово. Въ жизни такія повторенія очень часты, но незамѣтны; на сценѣ онѣ своею монотонностью значительно углубляютъ настроеніе.

Мастерски изображаетъ Метерлинкъ не новое уже въ литературѣ чувство ужаса и страха передъ совершеннымъ злодѣяніемъ; такъ старый король Гіальмаръ, участвовавшій въ убійствѣ Маленъ, боится висящаго въ его спальнѣ го-

белена, изображающаго Избіеніе Младенцевъ. Онъ велить его вынести, но подъ нимъ оказывается изображеніе Страшнаго Суда, и король теряетъ голову. Онъ пугается краснаго свѣта, озаряющаго комнату сквозь цвѣтное окно и т. д. Впрочемъ, гораздо характернѣе для Метерлинка описаніе мрачныхъ предчувствій бѣдной одинокой Малень. Въ дальнѣйшихъ пьесахъ онъ еще совершенствуется въ искусствѣ заставлятъ героевъ предвидѣть свою судьбу; тѣ, которыхъ онъ надѣляетъ этимъ вторымъ зрѣніемъ, люди наивные, простодушные, или наоборотъ много страдавшіе; это женщины, дѣти, старики, это даже животныя — особенно собаки. Онъ посвятилъ имъ цѣлую главу въ „Двойномъ Саду“, а въ „Принцессѣ Малень“ огромный пѣсъ Плутона, выгнанный изъ комнаты своей госпожи, словно чувствуетъ, что происходитъ за дверью и воетъ и пытается ворваться къ Малень, когда ее убиваютъ. Онъ-же первый угадываетъ приближеніе смерти и всѣмъ тѣломъ содрагается отъ безумнаго страха.

Женщины болѣе способны къ предчувствіямъ, нежели мужчины, среди которыхъ только тихія, чуткія натуры умѣютъ угадывать грядущую бѣду. Къ ихъ числу принадлежитъ слѣпой старикъ въ „Непрошенной“, этомъ прототипѣ „повседневной драмы“, о которой рѣчь впереди. Дѣйствія въ ней нѣтъ никакого, разговоръ героевъ происходитъ въ залѣ древняго замка. Въ сосѣдней комнатѣ лежитъ умирающая; ея мужъ, братъ и трое дочерей, успокоенные врачомъ, мирно ждутъ прихода родственницы, общавшей навѣстить ихъ. Одинъ только старикъ, отецъ больной, не вѣритъ въ возможность спасенія: Онъ слишкомъ свыкъ съ мыслью о неизбѣжномъ концѣ, чтобы надѣяться, и съ трепетомъ ждетъ чего-то, — ждетъ непрошенной гости смерти. Его все пугаетъ, онъ боится чѣмъ нибудь облегчить ей доступъ въ домъ, все кругомъ пріобрѣтаетъ для него особое, таинственное значеніе. Онъ хочетъ приласкать внучекъ и гладить ихъ руки; въ этотъ моментъ Метерлинка выказываетъ тонкое психологическое чутье: его старикъ переноситъ на внучекъ свое душевное состояніе, т. е. его физическую реакцію. Тѣ неподвижны, а онъ ихъ спрашиваетъ, почему онѣ дрожатъ; онѣ не мѣнялись въ лицѣ, а ему представляется, что онѣ сильно поблѣднѣли.

Въ этой драмѣ нѣтъ шаблонныхъ эффектовъ „Принцессы Малень“, зато въ ней замѣтны всѣ характерные признаки Метерлинковской драматургіи.

Въ одинъ годъ съ „Непрошенной“ т. е. въ 1890 г. появилась пьеса „Слѣпые“, по настроенію близкая къ ней. Авторъ снова изображаетъ, какъ смерть подкралась къ людямъ и выхватила изъ ихъ среды того, кто одинъ могъ-бы руководить ими и вести ихъ къ спасенію. Пьеска эта проникнута глубокою грустью и скорбью. Въ „Слѣпыхъ“ опять множество словъ съ тайнымъ значеніемъ и тоже ежеминутно чувствуется присутствіе чего-то сверхъестественнаго и грознаго. Слѣпые дрожатъ отъ холода и хотятъ сдвинуться тѣснѣе, чтобы согрѣться; но одинъ изъ нихъ проситъ другихъ не двигаться: „нельзя знать, что между нами!“ Не надо даже разговаривать. „Но вѣдь мы-же не въ церкви!“ замѣчаетъ одинъ. „Вы не знаете, гдѣ мы“, отвѣчаютъ ему. Кто-то изъ слѣпыхъ слышитъ плачь и ему дѣлается страшно, какъ-будто что-то случилось: „Что-нибудь еще случилось. Я увѣренъ, что что-нибудь еще случилось . . . поэтому-то мнѣ и страшно“. Молодая слѣпая ощупываетъ находящіеся у нея въ рукахъ асфодели, блѣдныя цвѣты умершихъ, и говоритъ: „какіе они жалкіе! я почти не узнала ихъ. Кажется, это цвѣты мертвыхъ“. Все это говорится покуда слѣпые еще не знаютъ, что среди нихъ находится мертвецъ. Отмѣтимъ это теперь-же какъ тотъ „второстепенный діалогъ“, о которомъ намъ еще придется говорить. Метерлинкъ пытается вводить его въ свои пьесы, и хотя это, конечно, значительно углубляетъ ихъ, но зато придаетъ имъ томительную тягучесть, какая бываетъ у кошмаровъ. Особенно это замѣтно въ „Семи Принцессахъ“, такъ какъ лейтмотивомъ пьесы является мотивъ смерти.

„Семь Принцессъ“ — это драма — сказка. Въ ней оживаютъ древніе короли и принцы, какъ и во многихъ драмахъ Метерлинка. Они странныя существа; они появляются неизвѣстно откуда, затѣмъ неизвѣстно куда исчезаютъ. Малѣйшаго прикосновенія достаточно, чтобы убить ихъ. Они живутъ въ необыденной обстановкѣ, живутъ глубокою внутреннюю жизнью, неспѣшной и словно выжидательной, точно чають долженствующаго придти откровенія.

„Пелей и Мелисанда“ тоже сказка, символически-фан-

тастическая; символика ея богаче и разительнѣе, нежели символика предыдущихъ пьесъ. Метерлинкъ дошелъ до того, что чуть-ли не каждая фразѣ, даже самая простая, имѣетъ сокровенный смыслъ. — Содержаніе „Пелея и Мелисанды“ настолько извѣстно русской публикѣ, что нѣтъ надобности подробно останавливаться на немъ; слѣдуетъ отмѣтить всего двѣ — три особенности пьесы.

Несмотря на то, что у него на душѣ два убійства, Голо не считаетъ себя виновнымъ: „Я сдѣлалъ это невольно... Повѣрьте, я сдѣлалъ это невольно!“ восклицаетъ онъ, а въ другомъ мѣстѣ съ отчаяніемъ повторяетъ: „Но вѣдь я не виноватъ! Не виноватъ!“ Онъ и не виновенъ, потому что безсиленъ противъ судьбы, толкнувшей его на эти поступки. Пелей тоже чувствуетъ надъ собою неодолимую силу рока: „Мы не поступаемъ болѣе такъ, какъ хотимъ“, говоритъ онъ Мелисандѣ: „Вотъ видишь, не мы хотѣли этого!“ Престарѣлый король Аркель прямо утверждаетъ: „Я никогда не противлюсь судьбѣ“.

Пелей постоянно мучится предчувствіями. Онъ изъ тѣхъ, кому суждена ранняя кончина и участь его точно начертана у него на челѣ. Во всѣхъ окружающихъ онъ возбуждаетъ необыкновенно грустное настроеніе; онъ таковъ, каковы „предупрежденные“, описанные впоследствии въ „Сокровищѣ Смирненныхъ“.

Нѣсколько непріятное впечатлѣніе производитъ маленькій Иньольфъ, сынъ Голо отъ перваго брака. Возрастомъ онъ еще ребенокъ, рѣчами и разумомъ — мудрецъ. Онъ не то, что преждевременно развившееся дитя, про которое можно сказать, что оно умно не по лѣтамъ, — онъ даже наивенъ; но онъ знаетъ и понимаетъ многое, что недоступно разумѣнію старшихъ, и каждое его слово есть намекъ или символъ. Вообще, несмотря на глубину настроенія „Пелей и Мелисанда“ оставляетъ по себѣ тяжелое впечатлѣніе. Слишкомъ ужъ ярко выражены въ этой пьесѣ людскія безсиліе и слабость и всемогущество судьбы, давящей ихъ съ такою-же легкостью, съ какою человѣкъ давитъ червя.

Черезъ два года послѣ „Пелея и Мелисанды“, Метерлинкъ напечаталъ сразу три вещицы: „Алладина и Паломидъ“, „Intérieur“ или „Тамъ внутри“ и „Смерть Тентажиля“.

Въ первой изъ нихъ интересно очерчена личность ста-

раго короля Абламора. Когда-то ему казалось, что онъ обладаетъ способностью ослаблять судьбу, задерживать и отклонять ея удары — и онъ гордился своею способностью и слылъ мудрецомъ. Но это было самообольщеніемъ — онъ былъ мудрымъ только потому, что на его пути не стояло сколько-нибудь серьезныхъ препятствій. Теперь же судьба ему болѣе не повинуетъ, покой его нарушенъ; но странное дѣло — Абламоръ пришелъ къ выводу, что даже горе лучше того состоянія вѣчнаго ожиданія, того сна, въ которомъ онъ до сихъ поръ находился.

Нѣсколько больше вниманія приходится удѣлить второй изъ перечисленныхъ выше пьесъ, такъ какъ она изобилуетъ значительными чертами. Декорація къ *Intérieur* у представляетъ собою садикъ передъ домомъ. Сквозь освѣщенные изнутри окна видна семья — родители и дочери, мирно сидящіе при свѣтѣ лампы. Они отдыхаютъ отъ трудового дня; мать ласкаетъ ребенка, дочери заняты рукодѣльемъ, отецъ спокойно грѣется у камина. Въ саду стоятъ старикъ и прохожій; они смотрятъ въ окна на мирную картину и не рѣшаются войти. Они пришли сказать, что одна изъ дочерей супруговъ, тихая, кроткая дѣвушка, утонула, и что ее несутъ домой мертвую. „Они думаютъ, что ничего не можетъ произойти, потому что они заперли двери и не знаютъ, что душа живетъ особой жизнью и что міръ не кончается за дверями дома... Ихъ жизнь кажется имъ совершенно ясной... они и не подозреваютъ, что столько людей знаютъ ее лучше, чѣмъ они, что всего въ двухъ шагахъ отъ ихъ двери стоитъ несчастный старикъ и держитъ въ своихъ дряхлыхъ рукахъ все ихъ маленькое счастье!“ говоритъ старикъ. Онъ не знаетъ, какъ сообщить имъ страшную вѣсть, и чѣмъ дольше онъ смотритъ, тѣмъ болѣе робѣетъ: „не знаю, почему все, что они дѣлаютъ, мнѣ представляется такимъ страннымъ и важнымъ... Мнѣ кажется, что я вижу ихъ съ высоты другого міра, потому что я знаю маленькую истину, которой они еще не знаютъ... Я не зналъ, что есть такіе грустные вещи въ жизни, и что она страшитъ того, кто на нее смотреть.“

Въ этой сценкѣ выражается страхъ и ужасъ смерти какъ и въ „Принцессѣ Маленъ“, въ „Непрощенной“, въ „Слѣпыхъ“, но болѣе одухотворенный, нежели въ „Смерти

Тентажиля“, третьей изъ этой группы пьесъ. Въ ней снова разрабатывается тема убійства.

Въ промежуткахъ между оригинальнымъ творчествомъ, Метерлинкъ занимался переводами; кромѣ сочиненій Рюисбрёка и Новалиса, онъ перевелъ еще съ англійскаго, измѣнивъ заглавіе, „Аннабеллу“, пьесу Джона Форда, писателя Елизаветинской эпохи. Драма эта полна всевозможныхъ ужасовъ, убійствъ и другихъ преступленій; притомъ она въ высшей степени банальна. Несовсѣмъ понятно, почему Метерлинку вздумалось тратить время на переводъ этой вещи; онъ и самъ этого хорошенько не знаетъ. Сначала онъ расхваливаетъ пьесу Форда, находитъ въ ней массу красотъ и достоинствъ, а потомъ вдругъ отказывается отъ своихъ словъ, потому что, говоритъ онъ, мнѣ все это, можетъ быть, только померещилось, и изъ этихъ прекрасныхъ вещей въ „Аннабеллѣ“ ничего нѣтъ. Такъ она и остается курьезнымъ инцидентомъ въ его творствѣ.

Если въ „Пелеѣ и Мелисандѣ“ Метерлинкъ коснулся вопроса о соперничествѣ двухъ мужчинъ изъ-за одной женщины, то въ слѣдующей своей большой пьесѣ, „Аглавенѣ и Селизеттѣ“ онъ останавливается на отношеніяхъ одного мужчины къ двумъ женщинамъ и борьбѣ великодушія между послѣдними. „Я была увѣрена, что красотѣ нѣтъ дѣла до слезъ, которыя проливаются изъ-за нея... Я думала, что доброта не требуетъ иного руководителя кромѣ разума. Теперь-же я вижу, что доброта вовсе не должна быть благоразумна и что гораздо лучше, если она чело-вѣчна и не разсудочна... Я часто спрашиваю себя, не въ тысячу-ли миллионовъ разъ прекраснѣе и чище то, что дѣлаетъ Селизетта со своей дѣтской душой, чѣмъ-то, какъ-бы я поступила на ея мѣстѣ“ говоритъ Аглавена, и хочетъ уѣхать, чтобы не разрушать чужого очага; Селизетта-же лишаетъ себя жизни, чтобы не мѣшать счастью мужа и соперницы.

Послѣ „Пелея и Мелисанды“ критики Метерлинка всего болѣе восторгаются „Аглавеной и Селизеттой“; драма дѣйствительно заслуживаетъ этого своей глубокой содержательностью, ибо ни въ какомъ другомъ произведеніи автору не удалось такъ изобразить постепенное пробужденіе и просвѣтлѣніе дремлющей чело-вѣческой души, какъ именно

въ названной пьесѣ. Къ тому-же въ ней онъ какъ будто нашелъ и себя самого, и художественную свою цѣль. Онъ окончательно отрѣшился въ ней ото всего матеріальнаго, она — одухотворенная скорбь. „Это его чистѣйшее и тишайшее произведеніе, эта драма de la beauté intérieure (внутренней красоты).“ Авторъ ея стремится показать, „какъ человѣческую душу — Селизетту — до сей поры ничего о себѣ самой не вѣдавшую, нищую духомъ, слѣпую и спящую, жившую своею внѣшней жизнью и говорившую безразличныя вещи, внезапно пробуждаетъ скорбь, какъ просыпаются въ ней всѣ дремавшія возможности ея внутренняго міра, какъ она приходитъ къ мысли, а отъ мысли къ поступку, возвышающему ее надъ нею самой, дающему ей понятіе о присущей ей вышинѣ и красотѣ. Мы здѣсь благоговѣнно присутствуемъ при преobraженіи души. La beauté intérieure, бывшая въ „Сокровищѣ Смиранныхъ“ только словомъ, здѣсь становится переживаніемъ“¹⁾.

„Аглавена и Селизетта“ — драма тишины, глубочайшаго проникновенія въ таинственнѣйшія глубины души, и въ этомъ смыслѣ она chef d'oeuvre Метерлинка. Сложныя, шумныя событія исчезли, уступивъ мѣсто простотѣ вещей, управляющей нашей жизнью. „Какимъ жалкимъ чувствуешь себя, когда видишь людей, любящихъ такъ просто!“ говоритъ умная, блестящая Аглавена, видя просвѣтлѣніе и нравственное величіе смиренной маленькой Селизетты и преклоняясь передъ ними. — Селизетта, въ свою очередь, многимъ обязана благородной и прекрасной своей соперницѣ. Въ общеніи съ нею она стала счастливѣе, чѣмъ во время своего безмятежнѣйшаго благополучія, и научилась самопожертвованію; но она, хотя идеальный, но всё-же еще пассивный человѣкъ.

Викторъ Гюго какъ то сказалъ, что нѣтъ ничего интереснѣе стѣны, за которой что нибудь происходитъ. Эта стѣна возвышается во всѣхъ пьесахъ Метерлинка; когда это не стѣна — то это дверь или по меньшей мѣрѣ занавѣшенное окошко. Начиная съ „Аглавены и Селизетты“ роковая стѣна постепенно исчезаетъ, уступая мѣсто легкой дымкѣ; самая же пьеса прославляетъ торжество простоты и

1) Dr. Felix Poppenberg: Maurice Maeterlinck.

смирения. Въ ней такъ же какъ и въ сочиненіяхъ Рюнсбрёка воспѣвается духовная свадьба, но не средневѣкового мистика съ Богомъ, а одной современной человѣческой души съ другою.

Эта пьеса заканчиваетъ первый циклъ драматическихъ произведеній Метерлинка. Онъ самъ объединилъ свои драмы въ отдѣльномъ сборникѣ, озаглавленномъ: „Театръ. Пьесы для маріонетокъ“, Переводы изъ мистическихъ писателей хотя и прерываютъ хронологическій порядокъ цикла, но не имѣютъ значенія для тѣхъ общихъ идей, которыя изъ него истекаютъ. Каковы же эти идеи? Главная изъ нихъ, ярко выраженная съ первой же драмы — идея рока. Метерлинкъ обладаетъ таинственнымъ даромъ второго зрѣнія, позволяющимъ ему видѣть людей, безпечныхъ, спокойныхъ, ничего не подозревающихъ, живущихъ такъ, какъ будто ничего не можетъ случиться съ ними, въ то время, какъ уже вся атмосфера вокругъ нихъ проникнута грознымъ дыханіемъ рока. Онъ надвигается на нихъ, страшный и непредотвратимый, а они и не чувтъ бѣды.

„Кто изъ насъ не проводитъ большей части своей жизни подъ тѣнью событія, которое еще не совершилось?“ спрашиваетъ Метерлинкъ. Тѣнь такого событія мы улавливаемъ во всѣхъ упомянутыхъ драмахъ и событіе это въ концѣ концовъ всегда смерть. Иногда ей предшествуетъ любовь, то пылкая и страстная, то скорбная и смиренная, но вся сила ея не способна переломить судьбу и не допустить до заключительной катастрофы. Человѣкъ безсиленъ противъ рока, будь онъ безсознателенъ какъ Мелисанда, Малень, Алладина, или просвѣтлѣнъ какъ Селизетта; поэтому и въ этой драмѣ чувствуется что-то тревожное и волнующее душу. „Ужась, рожденіе котораго мы видимъ въ „Принцессѣ Малень“, въ „Семи Принцессахъ“ возникаетъ одновременно изъ таинственности вещей и дисгармоніи событій и снова таинственныя несоотвѣтствія счастья со страданіемъ, красоты и слабости съ незаслуженною скорбью, наивнаго инстинкта, наконецъ, съ задумчивой интеллектуальностью, образуютъ основную трагедію въ „Intérieur“, въ „Смерти Тентажиля“, въ „Аглавенѣ и Селизеттѣ“. Родимая тайна ближайшихъ вещей и исходящій отъ нихъ смутный страхъ, какъ бы развѣртываютъ вокругъ Метерлинка свое загадочное облако.

Но эти двѣ путеводныя мысли помогли ему проникнуть въ самыя скрытыя тайны внутренней жизни и открыли ему, какъ можно прочесть въ размышленіяхъ „Сокровища Смиренныхъ“, тайну нравственной простоты. Черезъ нихъ связываются поразительные аккорды между конфликтами страстей, которые онъ намъ показываетъ, и жизненными корнями всего нашего существа; и сама вселенная кажется замѣшанной въ драму, быть можетъ какъ зритель, а быть можетъ и какъ соучастникъ¹⁾.

„Воистину, не для актеровъ-людей были записаны эти сценическія грѣзы“ — говоритъ критикъ²⁾. Это замѣчаніе заставляетъ насъ обратиться къ упомянутому выше заглавію данному Метерлинкомъ группѣ своихъ драмъ: „Пьесы для маіонетокъ“. Что хочетъ онъ этимъ сказать? Что онъ вообще хочетъ сказать своими странными пьесами, въ которыхъ одинъ критикъ находитъ сходство съ драматическими произведеніями индусовъ, а другой видитъ что-то дѣтское, какъ будто ихъ написалъ „серьезный, вдумчивый ребенокъ, ближе насъ оставшійся къ жизни чисто ощутительной (sensitive) и воспринимающій вещи, которыя мы отвыкли видѣть“³⁾.

Въ обыденной жизни Метерлинкъ, какъ говорятъ знающіе его люди, производитъ впечатлѣніе человѣка скромнаго до робости, какъ бы живущаго въ своемъ особомъ мірѣ, изъ котораго онъ съ трудомъ и неохотно выходитъ для общенія съ людьми; даже голосъ его, тихій и заглушенный, звучитъ какъ будто издалека. Живетъ онъ теперь постоянно во Франціи, зимой въ Парижѣ, лѣтомъ въ Нормандіи близъ устья Сены, въ уютномъ свѣтломъ домикѣ, чья обстановка дышетъ гармоніей и простотой⁴⁾. Кругомъ мирные, сельскіе виды, покой и тишина, незнакомые кипучей жизни городовъ. Въ саду передъ домомъ пестрѣтъ множество неприхотливыхъ, но нарядныхъ цвѣтовъ, надъ которыми весь день

1) Albert Mockel. Les Lettres Françaises en Belgique. Revue Encyclopédique. 24 avr. 1897.

2) Тамъ-же.

3) André Dreux: Maurice Maeterlinck et son oeuvre. Le Correspondant CLXXXVI pp. 1896, III T.

4) Съ нѣкоторыхъ поръ, впрочемъ, Метерлинку принадлежитъ въ Нормандіи уже не скромная дача, а Saint-Wandrille, одно изъ древнѣйшихъ мѣстныхъ аббатствъ.

вѣются золотыя пчелы — предметъ долголѣтнихъ изученій и наблюденій со стороны нашего писателя. Въ этой простой обстановкѣ, въ этой невозмутимой тишинѣ онъ и творить. Даже въ шумномъ Парижѣ онъ сумѣлъ создать себѣ иллюзію сельской простоты и тишины. Душа его дѣтски чутка и воспріимчива; Она подобна стоячей водѣ каналовъ, пересѣкающихъ во всѣхъ направленіяхъ пажити и города его родины; малѣйшаго дуновенія достаточно, чтобы зарябить поверхность этихъ каналовъ, малѣйшій поводъ вызываетъ въ душѣ Метерлинка цѣлый рядъ отвѣтныхъ эмоцій. Все вниманіе его направлено въ сторону неизвѣстнаго и незримаго, а когда человѣкъ такъ пристально въ нихъ вглядывается, то онъ невольно начинаетъ усматривать въ самыхъ обыкновенныхъ явленіяхъ дѣйствительнаго міра знаки и указанія невидимаго, т. е. символы; а мы уже видѣли, насколько символиченъ Метерлинокъ.

Заглавіе „Пьесы для маріонетокъ“ тоже символъ. — Чтобы получить представленіе о тайнахъ жизни надо, говорить Метерлинка, имѣть возможность наблюдать съ высотъ иного міра поведение человѣка, которому предстоитъ испытать великую скорбь: какими странными и необычными покажутся наблюдателю его поступки, Метерлинокъ уже показалъ намъ въ „Intérieur“. Его герои въ сущности вовсе не люди; это тѣни, символы, статисты, носители одного какого-нибудь чувства; поэтому они безличны и такъ бѣдно-примитивны, какъ фигурки для китайскихъ тѣней или маріонетки. Этотъ примитивизмъ — отличительная черта Метерлинковскихъ драмъ. Но если намъ самимъ человѣческая жизнь представляется игрою маріонетокъ, то уже высшимъ силамъ и подавно люди, безсильные противъ вѣлній рока, должны казаться безпомощными, чопорными куколками, *des fantoches*, въ которыхъ только и есть великаго, что ихъ способность къ страданію.

Искусство ненавидитъ неточное, не таинственное, а неточное, неопредѣленное (*le vague*) и художникъ, который въ то-же время и мистикъ, ненавидитъ неопредѣленное болѣе глубокой ненавистью, чѣмъ всякій другой. Поэтому Метерлинокъ, будучи одновременно тѣмъ и другимъ, пытается облечь въ конкретныя, осязательныя формы свои мистическіе замыслы; этимъ путемъ шло созданіе его страннаго

театра. Можно подумать, что его герои и ихъ жизнь — символъ того, чѣмъ кажемся мы и наша жизнь взору мистика.

Итакъ, герои Метерлинка не люди, даже не маріонетки, а чувства. Онъ намѣренно и сознательно отказывается отъ всякой психологіи и „выхватываетъ изъ жизни моменты достаточно плодотворные для открытія душевныхъ перспективъ. — Онъ показываетъ людей въ такихъ обстоятельствахъ чувства, которыя какъ молніей озаряютъ жуткое величіе тайнъ нашей внутренней жизни съ ея предчувствіями, тѣмными побужденіями, съ хитросплетеніями рока“. ¹⁾

Въ „Сокровищѣ Смиренныхъ“ Метерлинка между прочимъ спрашиваетъ: нельзя-ли отдалить отъ насъ актёровъ, изображающихъ въ лицахъ то, что принято подразумѣвать подъ Королемъ Лиромъ, Гамлетомъ, Макбетомъ напр., чтобы вмѣсто нихъ приблизить къ намъ то, что они собою заключаютъ, т. е. гремящую на горизонтѣ вѣчность, гармонію безконечности, судьбу или рокъ, которыхъ мы внутренне видимъ, грозное молчаніе душъ.

Ранній его театръ представляетъ собою сплошную попытку достичь этихъ результатовъ. Въ конечномъ выводѣ онъ добился созданія вышеупомянутыхъ маріонетокъ.

Эти объясненія, однако, не отвѣчаютъ на всѣ вопросы, возникающіе въ насъ по прочтеніи большого драматическаго цикла Метерлинка. Будь онъ одинъ у насъ въ рукахъ, многое въ немъ такъ и осталось бы для насъ загадкой. Къ счастью Метерлинка самъ приходитъ къ намъ на помощь; онъ въ нѣсколькихъ прозаическихъ статьяхъ развиваетъ свои идеи относительно театра, его цѣлей и средствъ, помогаетъ намъ разобраться въ своихъ драмахъ, а потомъ незамѣтно переходитъ къ цѣлому ряду другихъ вопросовъ, разрѣшенію которыхъ посвящаетъ не одну вдохновенную страницу.

IV.

Рядъ философскихъ произведеній Метерлинка открываетъ вышедшая въ 1896 г. книга, озаглавленная „Сокровищемъ Смиренныхъ“. Стоитъ перелистать ее, чтобы по заголовкамъ статей составить себѣ понятіе объ ея содержаніи.

1) Dr. Felix Poppenberg.

На первомъ мѣстѣ стоитъ отрывокъ „Молчаніе“ за нимъ „Пробужденіе души“, затѣмъ „Предупреждённые“ „Мистическая мораль“, „О женщинахъ“, „Рюисбрёкъ“, „Эмерсонъ“, „Новалисъ“, „Повседневный трагизмъ“, „Глубокая жизнь“, „Внутренняя красота“. Названія эти сами говорятъ за себя.

За „Сокровищемъ Смиренныхъ“ послѣдовала „Мудрость и Судьба“, чуть-ли не совершеннѣйшее философское твореніе Метерлинка. Въ немъ рѣчь идетъ о мудрости, рокѣ, справедливости, счастья, любви. Въ „Жизни Пчелъ“ и „Сокровенномъ Храмѣ“ Метерлинкъ снова останавливается на идеѣ справедливости, касается эволюціи матеріи, прошедшаго и настоящаго. Въ „Двойномъ Саду“ и „Разумѣ Цвѣтовъ“ интересены главы „Современная драма“ и „Женскій портретъ“; „Нашъ общественный долгъ“ и „Всеобщее избирательное право“.

Я пропускаю еще множество другихъ статей, касающихся всевозможныхъ вопросовъ — „На смерть собачки“, „Похвала шпагѣ“ и „Похвала боксу“, и т. д. Системы во всѣмъ этомъ дѣйствительно нѣтъ, зато направленіе мышленія автора совершенно ясно.

Замѣчательно, что первое, что останавливаетъ на себѣ вниманіе Метерлинка во всемъ разнообразіи жизненныхъ проявленій — это молчаніе. Новалисъ, Ницше, Эмерсонъ, Карлейль, величайшіе поэты и мыслители испытывали таинственную власть молчанія, безсиліе выразить живою рѣчью то, что шевелилось въ глубинѣ ихъ духа. Вспомните у Фета:

Какъ бѣденъ нашъ языкъ! Хочу и не могу . . .

Не передать того ни другу ни врагу,

Что буйствуетъ въ груди прозрачною волною!

Напрасно — вѣчное томленіе сердецъ —

И клонить голову маститую мудрецъ

Предъ этой ложью роковою.

Метерлинкъ съ первыхъ же словъ касается этого важнаго вопроса. „Не слѣдуетъ думать, чтобы слово когда нибудь служило дѣйствительнымъ сношеніямъ существъ между собою . . . Съ минуты, какъ намъ *дѣйствительно есть* что сказать другъ другу, мы *вынуждены* молчать; и если мы въ эти минуты воспротивимся незримымъ и настойчивымъ велѣніямъ молчанія, то мы понесемъ вѣчную утрату, кото-

рой не смогут возмѣститъ величайшія сокровища человѣческой перемудрости, ибо мы потеряли случай внять другой душѣ и дать нашей мгновеніе бытія, и есть много жизней, въ которыхъ такіе случаи не повторяются“.

Люди скупятся на безмолвіе, самые безпечные, легкомысленные изъ нихъ не станутъ молчать съ первымъ встрѣчнымъ; инстинктъ и имъ подскажетъ, что это опасно съ человѣкомъ чуждымъ или нелюбимымъ: слова проходятъ, но молчаніе никогда не исчезаетъ безслѣдно. Истинная, глубокая жизнь, та, которая оставляетъ по себѣ слѣды, вся проходитъ въ молчаніи. „И потому то, что никто изъ насъ не находится въ невѣдѣніи относительно этой темной силы и ея опасныхъ забавъ, мы такъ глубоко боимся молчанія. Въ крайнемъ случаѣ мы еще терпимъ молчаніе въ одиночку, наше собственное безмолвіе; но умноженное молчаніе нѣсколькихъ человѣкъ и особенно безмолвіе толпы — это сверхъестественная ноша, чьей тяжести боятся самыя сильныя души“.

Впрочемъ есть молчаніе и молчаніе. Есть безмолвіе инертное, представляющее собою только отраженіе сна, смерти, небытія; пусть его встревожитъ неожиданное событіе — и на первое мѣсто выдвинется молчаніе дѣятельное, то, которое разрушаетъ преграды между душами и на мѣсто дѣйствительности вызываетъ другую жизнь, важную, серьезную, въ которой нѣтъ смѣха, нѣтъ повиновенія, нѣтъ забвенія.

Есть еще третій родъ молчанія, еще величавѣе и недоступнѣе чѣмъ то, о которомъ говоритъ намъ Карлейль; это молчаніе отовсюду окружаетъ насъ, оно является основой нашей тайной жизни; это божество, никогда не покидающее человѣка и передъ которымъ всѣ равны. Это то молчаніе, которое не измѣнится отъ начала и до конца вѣка; оно одинаково понятно было бы первому и послѣднему обитателю земли, если бы они встрѣтились. „Мы не можемъ себѣ создать точнаго представленія о томъ, кто никогда не молчалъ. У его души какъ будто нѣтъ лица“, говоритъ Метерлинкъ. Есть также личности у которыхъ нѣтъ молчанія и которыя убиваютъ его вокругъ себя; и „это единственные существа, дѣйствительно проходяція незамѣченными“.

Слова не выражаютъ истинныхъ чувствъ и мыслей человѣка, и это особенно хорошо знаютъ тѣ изъ насъ, которые

лучше другихъ умѣютъ говорить — поэты и писатели, напр. „Если я скажу кому нибудь, что я его люблю, то онъ пойметъ не то, что я говорилъ, быть можетъ, тысячѣ другихъ; но молчаніе, которое за этимъ послѣдуетъ, если я его дѣйствительно люблю, покажетъ до какихъ поръ проникли сегодня корни этого слова.“

Зато, съ другой стороны, нѣтъ такого пустого, банальнаго слова, за которымъ не скрывалось бы глубокаго смысла. Иногда словечко, вскользь брошенное поэтомъ, открываетъ намъ какіе то новые, таинственные горизонты.

Лишь у тебя, поэтъ, крылатый слова звукъ
Хватаетъ на лету и закрѣпляется вдругъ
И тѣмный бредъ души, и травъ неясный запахъ . . .

„Это потому, что эти поэты внимательнѣе насъ къ „безконечной тѣни“. Высшая поэзія, въ сущности, есть только это и у нея нѣтъ иной цѣли, какъ только держать открытыми „великіе пути, ведущіе отъ того, что видимо, къ тому, что незримо“. Но это также конечная цѣль жизни и ея гораздо легче достигъ въ жизни, чѣмъ въ благороднѣйшихъ поэмахъ, ибо поэмамъ пришлось покинуть оба великихъ крыла молчанія.“

Благодаря молчаніямъ любви „тѣ, которые почти не плакали, могутъ такъ-же интимно жить съ душами, какъ и тѣ, которые были очень несчастны; и вотъ почему много любившіе также знаютъ тайны, неизвѣстныя другимъ; ибо въ томъ, о чемъ умалчиваютъ уста истинныхъ и глубокихъ дружбы и любви есть тысячи и тысячи вещей, о которыхъ инныя уста никогда не смогутъ умолчать.“

Въ каждомъ человѣкѣ, даже въ презрѣннѣйшемъ изъ всѣхъ, таится божественная сила, позволяющая ему создать въ себѣ великую моральную личность. Мы живемъ бокомъ о бокомъ съ такими людьми не подозрѣвая, что творится въ ихъ душѣ. „О благородные и блѣдные идеалы молчанія и тѣни!“ восклицаетъ Метерлинкъ. „Вы-то особенно и возбуждаете улыбку ангеловъ и прямо достигаете до Бога!“

Въ близкой связи съ Метерлинковскимъ представленіемъ о молчаніи находятся взгляды его на драматическое искусство и на собственныя его произведенія, о которыхъ онъ подробно говоритъ въ „Сокровенномъ Храмѣ.“ Съ нѣкото-

рою разницею въ формѣ мысли эти повторены въ предисловіи самаго Метерлинка къ полному собранію его сочиненій и изложены въ нѣкоторыхъ главахъ „Мудрости и Судьбы“ и „Сокровища Смиранныхъ“. „Чтобы уже больше не возвращаться къ этому вопросу, я позволяю себѣ нѣсколько забѣжать впередъ и сразу изложить главные мысли Метерлинка о театрѣ, высказанныя имъ какъ въ „Сокровищѣ Смиранныхъ“, такъ и въ болѣе позднихъ этюдахъ.

„Будетъ-ли африканскій воитель обмануть благородной венеціанкой или нѣтъ, у него есть иная жизнь,“ говоритъ Метерлинкъ объ Отелло. „Сквозь поверхностныя волненія ревности своимъ чередомъ идетъ неизмѣнное существованіе, которое человѣческій геній до сихъ поръ показывалъ только мимоходомъ.“

Въ жизни есть повседневный трагизмъ гораздо болѣе реальный, глубокій и соотвѣтствующій истинному нашему существу, чѣмъ трагизмъ великихъ произведеній. Почувствовать его легко, но показать — почти невозможно. Надо было бы показать все, что есть удивительнаго въ одномъ только фактѣ жизни, существованіе души въ ней самой среди дѣятельной безконечности. Надо было бы дать услышать не обычный раговоръ чувствъ и разума, а торжественную бесѣду существа и его судьбы; надо было бы прослѣдить невѣрные, колеблющіеся шаги человѣка, приближающагося къ истинѣ, красотѣ и Богу, или удаляющагося отъ нихъ. Надо было-бы, однимъ словомъ, показать намъ и дать услышать тысячу вещей, на которыя трагическіе поэты намекаютъ, или которыя они мимоходомъ намъ открываютъ. Неужели нельзя утверждать, что нормальный трагизмъ, общій и глубокій, начинается тогда, когда страданія, приключенія и опасности окончились? Развѣ жизнь человѣка достигаетъ высшей точки интереса въ ту только минуту, когда онъ бѣжитъ отъ грозящаго ему меча? Развѣ только въ поцѣлуѣ познаетъ онъ высшее блаженство? Надо-ли непременно испускать вопли какъ Атриды, чтобы въ жизни нашей проявилось божество? Или оно никогда не присядетъ въ неподвижномъ сіяніи нашего свѣтильника? Развѣ счастье, или просто мгновеніе покоя не открываютъ человѣку болѣе важныя и устойчивыя вещи, нежели движеніе страстей? Въдѣ именно въ такія тихія и проникновенныя минуты ему слышится ходъ

времени и другихъ сокровенныхъ силъ; а эти вещи разятъ глубже, чѣмъ кинжалъ обыкновенныхъ драмъ.

Современный театръ анахрониченъ, такъ какъ питаетъ вниманіе зрителя тѣми-же впечатлѣніями, которыми наслаждались его предки. Для нихъ зрѣлище крови, измѣнъ и заговоровъ было дѣломъ обычнымъ; наша жизнь протекаетъ вдали отъ звона мечей и боевыхъ кликовъ. Людскія слезы сдѣлались молчаливыми, незримыми, почти безплотными. Мы ищемъ въ драмѣ не обманутаго мужа, убивающаго жену или соперника, не отца, приносящаго въ жертву дѣтей, не дѣтей, убивающихъ отца; мы ищемъ зрѣлища, которое покажетъ связь между событіемъ изъ жизни и первопричинами его, которой мы обыкновенно не можемъ замѣтить; мы ждемъ, что намъ покажутъ красоту, важность, и величіе нашего смиреннаго повседневнаго существованія. „Я восхищаюсь Отелло, но мнѣ не кажется, чтобы онъ жилъ высокой повседневной жизнью Гамлета, у котораго есть время жить, потому что онъ не дѣйствуетъ.“

Истинная жизнь неподвижна; она вовсе не требуетъ проявленія въ движеніяхъ, неизмѣнно принимающихъ обликъ извѣстныхъ страстей. Метерлинкъ не только допускаетъ возможность неподвижнаго театра, *d'un théâtre statique*, но видитъ примѣры его въ трагедіяхъ великихъ поэтовъ древности. Не говоря уже о Прометѣѣ, въ которомъ ничего не происходитъ, но всѣ лучшія эллинскія трагедіи — Эвмениды, Эдипъ въ Колонѣ, Антигона, Электра — всѣ онѣ подтверждаютъ его мнѣніе. Въ нихъ нѣтъ даже необходимаго, казалось бы, психологическаго дѣйствія, стоящаго много выше дѣйствія матеріальнаго. Древніе греки не варвары; ихъ герои не мнутся среди первобытныхъ страстей. Мы можемъ наблюдать ихъ въ состояніи покоя; только въ покоѣ проявляются тайные законы, болѣе могущественные и почтенные, чѣмъ законы страстей. Древніе авторы показываютъ намъ высшее существованіе своихъ героевъ; къ будничнымъ событіямъ ихъ повседневной жизни они прибавляютъ нѣчто загадочное, составляющее тайное достояніе поэтовъ, и обыденная жизнь исчезаетъ, уступая мѣсто другому, сверхъестественному существованію.

Величіе и красота прекрасныхъ трагедій таится не въ поступкахъ героевъ, а въ ихъ словахъ и даже не въ нихъ,

а въ нѣкоемъ побочномъ, на первый взглядъ какъ бы ненужномъ діалогѣ. „Каждому человѣку приходится въ обыкновенной жизни распутывать словами очень серьезныя положенія. Подумайте объ этомъ минуту. Что въ такія мгновенья или вообще обыкновенно имѣетъ большее значеніе, то-ли, что вы говорите, то-ли, что вамъ отвѣчаютъ? Развѣ не пущены тутъ въ ходъ другія силы, другія слова, которыхъ и не слышишь и которыя опредѣляютъ событія? То что я говорю часто еле идетъ въ расчётъ; но мое присутствіе, состояніе моей души, мое будущее и прошедшее, то, что отъ меня родится, то, что умерло во мнѣ, тайная мысль, ободряющія меня свѣтила, моя судьба, тысячи и тысячи окружающихъ меня и васъ тайнъ, — вотъ что говоритъ съ вами въ эту трагическую минуту и вотъ что мнѣ отвѣчаетъ. Все это таится подъ каждымъ вашимъ и каждымъ моимъ словомъ, это-то мы особенно и видимъ, это-то мы невольно особенно слышимъ. Если вы пришли, вы, „оскорбленный супругъ“, „обманутый любовникъ“, „покинутая жена“ съ намѣреніемъ убить меня, то удержать руку вашу смогутъ не краснорѣчивѣйшія мои мольбы. Но можетъ случиться, что вы встрѣтите тогда одну изъ этихъ неожиданныхъ силъ и что моя душа, знающая, что онѣ ее охраняютъ, скажетъ вамъ обезоруживающее васъ тайное слово. Вотъ сферы, въ которыхъ рѣшаются событія, вотъ діалогъ, чье эхо слѣдовало бы слышать.“

Это мистическое эхо слышится, по словамъ Метерлинка, въ Ибсеновскомъ „Строителѣ Сольнесѣ.“ Гильда и Сольнесъ открыли свою истинную, существенную жизнь, поняли на мгновеніе свое положеніе въ ней. Такъ бываетъ и въ каждой нѣсколько продолжительной дружбѣ; наступаетъ роковой моментъ, когда внутренній свѣтъ вдругъ освѣщаетъ вамъ положеніе вашего друга въ мірѣ и отношеніе къ нему ему судьбы. Съ этой минуты, когда бы вы ни встрѣтились, о чемъ бы ни заговорили, ваши души помимо вашей воли ведутъ между собою свою особую бесѣду о вещахъ, недоступныхъ простому разуму.

Въ современной драмѣ Метерлинка подмѣчаетъ три главныхъ направленія. Первое-это ея стремленіе сократить внѣшнее дѣйствіе, по возможности ослабить и парализовать его; второе — какъ можно глубже проникнуть въ человѣ-

ческую совѣсть, дать больше мѣста вопросамъ морали; наконецъ третье — найти новую поэзію, болѣе отвлеченную нежели прежняя.

Современная драма не ищетъ историческихъ темъ, потому что теперешній авторъ не можетъ нравственно измѣниться, вернуться къ психологіи какого нибудь 12—13 вѣка; герои его окажутся людьми XX столѣтія, наряженными какъ для маскарада, сохраняющими современную намъ душу въ оболочкѣ умершаго прошлаго. Нынѣшняя драма разыгрывается въ самой обыденной, незатѣйливой обстановкѣ, въ тѣсной комнатѣ, у стола, вокругъ пылающаго камина. Дѣйствующія лица сохранили свои прежнія названія. — Это всё тѣ-же любовь, ненависть, ревность, алчность, безкорыстіе, честность, вѣрность, порокъ, добродѣтель, идея долга. Но если имена не измѣнились, то зато измѣнились до неузнаваемости качества, внѣшность, значеніе, моральное вліяніе этихъ чувствъ и мыслей. Всѣ внѣшніе атрибуты и украшенія ихъ исчезли; исчезла и случайная, обстановочная красота.

Гдѣ же искать красоту и величіе, разъ ихъ нѣтъ больше въ поступкахъ и словахъ? Современная драма пытается найти ихъ въ глубинахъ человѣческаго духа, въ его психологіи и морали. Этимъ она хочетъ создать замѣну тому, что потеряла. Починъ въ этомъ направленіи принадлежитъ Дюма-сыну. Но дѣло въ томъ, что чѣмъ глубже проникаешь въ совѣсть и сознаніе человѣка, тѣмъ меньше находишь борьбы и конфликтовъ. Чтобы далеко проникнуть въ нихъ надо, чтобы они были просвѣтлены, ибо сколько бы человѣкъ не блуждалъ въ потѣмкахъ, онъ ничего не найдетъ въ нихъ интереснаго и новаго; тѣмъ повсюду одинакова. Въ свѣтлой же совѣсти нѣтъ ни борьбы ни конфликтовъ; она знаетъ одну только обязанность, одинъ только долгъ — любить всѣхъ какъ самого себя и какъ можно меньше дѣлать зла.

Въ трагедіяхъ Ибсена мы видимъ глубокое проникновеніе въ человѣческую совѣсть, но она вся озарена какимъ то страннымъ, жуткимъ свѣтомъ; почти всѣ обязанности, почти каждый долгъ, составляющіе активный принципъ Ибсеновскихъ драмъ, находятся по ту сторону разумныхъ сознанія и совѣсти. По мнѣнію Метерлинка, Ибсенъ мало

внесъ благотворнаго въ современную мораль, не всё-же у него есть великая заслуга передъ нами: онъ одинъ пока ещё провидѣль и ввѣлъ въ драму новую, хотя можетъ стать нѣсколько непріятную поэзію, и облѣкъ свои пьесы дикими и мрачными красотой и величіемъ.

Въ современной драмѣ нѣтъ болѣе божества, непосредственно руководящаго дѣйствіемъ; но зато человѣка со всѣхъ сторонъ окружаетъ неизвѣстное, до того разнообразное и разнородное въ своихъ проявленіяхъ, что его невозможно подвести ни подъ какое опредѣленіе. Нѣкоторые авторы безуспѣшно пытались замѣнить обширную загадку Рока или Провидѣнія чѣмъ нибудь равносильнымъ; но ни теорія наслѣдственности, ни многія другія возникавшія теоріи не разрѣшили задачи.

До сихъ поръ разсужденія Метерлинка шли довольно правильно и послѣдовательно; но въ „Двойномъ Саду“, одной изъ послѣднихъ его книгъ, онъ совершенно внезапно приходитъ къ положенію, стоящему въ прямомъ противорѣчій съ прежними ученіями о неподвижномъ театрѣ. Вотъ эти положенія: „Драматическій поэтъ ни подъ какимъ видомъ не можетъ быть бездѣятельнымъ философомъ или созерцателемъ. Что бы ни дѣлали, какое бы чудо ни придумали, верховнымъ закономъ театра, его существеннымъ требованіемъ всегда будетъ *дѣйствіе*.“ Какъ только подымается занавѣсъ, всѣхъ зрителей охватываетъ одно желаніе — видѣть на сценѣ дѣйствіе. Тутъ уже перестаетъ имѣть значеніе, кто сидитъ въ театрѣ — мистикъ, психологъ, мыслитель или моралистъ; они инстинктивно превращаются только и просто въ зрителей. Имъ неминуче надоесть пьеса, даже изобилующая возвышенными мыслями, если изложеніе ихъ не приводитъ ни къ какой развязкѣ.

Эта перемѣна взглядовъ Метерлинка нашла выраженіе въ „Моннѣ Ваннѣ“. Тутъ наблюдается то-же явленіе, которое мы отмѣтили по поводу первыхъ драмъ его: Метерлинкъ снова пробуетъ сдѣлать пьесу носительницей его идей, и лишь потомъ излагаетъ ихъ въ прозаической замѣткѣ. „Монна Ванна“ стремилась удовлетворить новымъ требованіямъ своего автора, но на этомъ пути ее встрѣтило несочувствіе критиковъ превозносившихъ первыя пьесы Метерлинка, тогда какъ ее горячо привѣтствовали тѣ, кото-

рые не одобряли ранняго направленія его творчества. По какому пути пойдет отнынѣ Метерлинкъ, покажетъ будущее, но во всякомъ случаѣ пьесы его первого цикла слабѣ прозаическихъ этюдовъ.

Послѣ того, что мы узнали о неподвижномъ театрѣ, повседневномъ трагизмѣ, молчаніи, предчувствіяхъ и символахъ, драматическія произведенія его стали намъ яснѣе и понятнѣе. „Непрощенная“, „Intérieur“, „Семь Принцессъ“, „Слѣпыя“, „Аглавена и Селизетта“ — вотъ онѣ, драмы повседневности, внутренней красоты и мистической морали, драмы молчанія, нѣмыхъ жестовъ, намѣковъ, предчувствій, въ которыхъ ярче всего выражены теоріи Метерлинка. Къ нимъ примыкають „Пелей и Мелисанда“, „Алладина и Паломидъ“, „Принцесса Малень“, „Смерть Тентажиля“, являющіяся драмами Рока, непредотвратимой и неумолимой судьбы.

Откровенія глубокой жизни слѣдуетъ искать въ страхѣ, молчаніи, скорби, любви; они отголоски того внутренняго царства, о которомъ такъ много говорится въ „Сокровищѣ Смиренныхъ“ по поводу взаимоотношеній человѣка съ безконечностью, и которое нашъ авторъ пытается показать намъ въ своихъ пьесахъ.

Рокъ, молчаніе, неподвижность, повседневность событій и ихъ глубокій трагизмъ, тайны окружающаго человѣка міра, тѣмныя предчувствія чуткихъ натуръ, всё то, о чѣмъ Метерлинкъ говоритъ въ своихъ этюдахъ, мы встрѣчаемъ въ его пьесахъ. Но едва-ли можно считать, чтобы поставленная имъ себѣ задача — введеніе въ драмы элементовъ таинственнаго, необъяснимаго — была разрѣшена удовлетворительно, разъ пьесы не говорятъ сами за себя и требуютъ разъясненій и комментариевъ. Поэтъ пытался выполнить то, что проповѣдывалъ теоретикъ, т. е. проводилъ въ свои работы извѣстную тенденцію. Вѣроятно талантъ его въ ту пору еще недостаточно окрѣпъ и развился, чтобы отнять у его произведеній ихъ неестественный, вымученный характеръ; во всякомъ случаѣ сила Метерлинка не въ нихъ. Самъ онъ и въ болѣе зрѣломъ возрастѣ не нашелъ своего окончательнаго идеала; онъ писатель здравствующій, далеко не сказавшій своего послѣдняго слова ни въ отношеніи театра, ни въ отношеніи философіи. Мы не можемъ

предвидѣть, къ какимъ новымъ выводамъ придетъ этотъ интересный умъ; но всё же мы въ правѣ, я думаю, утверждать, что первый періодъ въ драматическомъ творчествѣ Метерлинка законченъ. Главныя отличительныя черты его въ эту эпоху нами уже не разъ указаны; остается упомянуть о нѣкоторыхъ особенностяхъ, до сихъ поръ здѣсь не отмѣченныхъ.

Изъ теорій Метерлинка само собою выясняется, почему онъ избралъ драматическую форму для выраженія своихъ мыслей. Полный благоговѣнія передъ великою святыней молчанія и въ то же время принужденный говорить, чтобы подѣлиться съ окружающими своими откровеніями, онъ естественно остановился на той формѣ, которая по существу своему допускаетъ наибольшую сжатость изложенія. Въ первыхъ своихъ пьесахъ онъ старается какъ можно меньше говорить, чтобы дать наибольшій просторъ проявленіямъ глубокой жизни. Въ этомъ отношеніи онъ иногда достигаетъ большихъ эффектовъ. Какъ на характерный примѣръ этого я укажу на жестъ Астолэны, пришедшей сказать отцу, что она отказывается отъ своего жениха. То, что она говоритъ относительно переменъ своихъ чувствъ къ Паломиду, ничего не объясняетъ Абламору; но когда дочь съ безмолвными слезами обнимаетъ его, старый король — а за нимъ и зритель — понимаетъ вдругъ всё, чего она не хотѣла договорить.

Метерлинкъ возбуждаетъ фантазію зрителя тѣмъ, что показываетъ ему событія не въ ихъ настоящемъ видѣ, а такъ, какъ они представляются героямъ его пьесъ. Кромѣ того онъ пользуется фонетическими приѣмами — повтореніемъ не только цѣлыхъ фразъ и словъ, но и отдѣльных звуковъ. Такъ въ „Семи Принцессахъ“, когда нарастающій втеченіе всей пьесы ужасъ наконецъ обрѣтаетъ исходъ въ отчаянныхъ вопляхъ, по сценѣ разносится пронзительный, рѣзкій слогъ *iez: criez, criez, criez!* что дѣлаетъ крикъ старой королевы особенно потрясающимъ.

Но этого мало. Метерлинкъ еще переноситъ въ область живой рѣчи манеру современной живописи, а именно — сочетаетъ символическое съ декоративнымъ. Въ тѣхъ-же „Семи Принцессахъ“ о спящихъ дѣвушкахъ, изъ коихъ одна незамѣтно умерла, говорится: „какъ онѣ бѣлы, всѣ

семеро, какъ онѣ прекрасны, всѣ семеро, какъ онѣ блѣдны, всѣ семеро.“

Метерлинкъ глубоко проникся афоризмомъ: „le paysage est un état d'âme“, и всѣ его пейзажи, всѣ его инсценировки суть извѣстныя состоянія души. Какъ на примѣръ можно указать на описаніе лѣса въ „Слѣпыхъ“, на пейзажъ, виднѣющийся изъ оконъ залы, гдѣ спятъ больныя царевны и на нѣкоторыя другія описанія.

Въ пьесахъ нашего автора нѣтъ ничего такого, что было бы странно или сверхъестественно само по себѣ; событія пріобрѣтаютъ таинственное значеніе черезъ посредство чувствъ людей и ихъ представленія. Таковы лязгъ косы и незатворяющаяся дверь въ „Непрошенной“. Особенно наглядно это выражено въ „Intérieur“; семья самымъ мирнымъ способомъ коротаетъ время, а старику, смотрящему въ окно, всё что она дѣлаетъ представляется важнымъ и страшнымъ.

Главными недостатками Метерлинковской драматургіи критики считаютъ дешевые, чисто внѣшніе эффе́кты первыхъ пьесъ, безжизненность и пассивность его героевъ, отсутствіе у нихъ воли и недостатокъ логичности въ развитіи дѣйствія. Впрочемъ инертность дѣйствующихъ лицъ есть проступокъ, въ которомъ болѣе виноваты теоретики, нежели поэтъ; правда, художественное чутьё послѣдняго заранѣе должно было удержатъ его отъ ложнаго шага, но всё-же слѣдуетъ быть справедливымъ. Дѣйствующія лица пьесы, написанной авторомъ, требующимъ отъ театра неподвижности и проповѣдующимъ фаталистическія идеи, не могутъ быть жизненными и активными. Насколько самыя теоріи вообще правильны — вопросъ другой.

Обвиненіе въ недостаткѣ логичности важнѣе, ибо тутъ вина одинаково падаетъ какъ на теоретика, такъ и на поэта; слѣдуетъ также отмѣтить и поставить имъ въ упрёкъ то обстоятельство, что въ разбираемыхъ произведеніяхъ сверхъестественное воздѣйствіе не просвѣтляетъ и не уясняетъ жизни, а наоборотъ, только сильнѣе ее запутываетъ. Въ этомъ обстоятельстве вѣроятно и кроется причина гнетущаго чувства, навѣваемаго на зрителя пьесами Метерлинка.

Когда онъ только еще начиналъ писать и окружающая среда недовѣрчиво и холодно смотрѣла на его попытки,

Октавъ Мирбо восторженно привѣтствовалъ первые шаги юнаго поэта, этого „бельгійскаго Шекспира“, какъ онъ его назвалъ въ „Фигаро.“ Было это послѣ появленія „Serres Chaudes“ и „Принцессы Маленъ.“ Дѣйствительно, королевичъ Гіальмаръ своею нерѣшительностью напоминаетъ Гамлета, угрызенія совѣсти стараго короля отдаленно походятъ на угрызенія Макбета, но это всё *des à peu près* и сравненіе Мирбо конечно черезчуръ лестно для Метерлинка. Заслуга критика въ томъ, что онъ во время ободрилъ и поддерживалъ молодой талантъ лишенный признанія и тѣмъ сохранилъ его для литературы; а въ эпоху, когда книжный рынокъ заваленъ произведеніями безчисленныхъ бездарностей, такое благородное дарованіе, какъ дарованіе Метерлинка, особенно цѣнно.

Говоря о первомъ драматическомъ циклѣ Метерлинка, мы нѣсколько разъ упоминали о внутренней красотѣ и тайной, глубокой жизни. Оба эти понятія принадлежатъ къ той-же категоріи, что понятія о молчаніи и повседневномъ трагизмѣ. Какъ въ самой смиренной и сѣренькой жизни можно подмѣтить множество драматическихъ переживаній, такъ и въ каждой человѣческой душѣ таится немало скрытыхъ красотъ и глубинъ.

Человѣческая душа проходитъ вѣка далеко не въ одномъ и томъ же состояніи или настроеніи. Въ исторіи бывають періоды, когда она какъ будто уходитъ вдаль, точно погружается въ глубокій сонъ; въ другіе моменты она словно пробуждается, словно приближается къ поверхности жизни. Чудится, что вотъ-вотъ рухнетъ послѣдняя преграда и плѣнная душа устремится наконецъ на просторъ изъ темницы, въ которой такъ долго томилась.

Мы переживаемъ какъ разъ такой періодъ. Метерлинкъ видитъ этому доказательства въ цѣломъ рядѣ явленій. Тѣ вопросы и задачи, которые нисколько не интересовали величайшихъ нашихъ предковъ, теперь волнуютъ любого изъ насъ; въ вопросахъ чувствъ люди тоже стали отзывчивѣе. „Крестьянинъ, которому внезапно даровали бы способность выразить то, что таится у него въ душѣ, выразилъ бы въ настоящую минуту вещи, которыхъ еще не было въ душѣ Расина. . . Знаете-ли вы — и это странная и тревожная истина — знаете-ли вы, что если вы не добры, то ваше

присутствіе провозглашаетъ это сегодня во сто кратъ яснѣе, чѣмъ оно сдѣлало бы два или три вѣка тому назадъ? . . . Поистинѣ становится затруднительнымъ лелѣять въ своемъ сердцѣ, вдали отъ взглядовъ, ненависть, зависть или измѣну, настолько даже самыя безразличныя души безпрестанно на чеку вокругъ нашего существа.“

Люди судятъ другъ о другѣ уже не по словамъ, поступкамъ или мыслямъ, а помимо нихъ, по какимъ то невидимымъ наитіямъ. Наши отцы иначе бы судили о человѣкѣ, котораго увидѣли въ первый разъ, чѣмъ это сдѣлаемъ мы въ такихъ же обстоятельствахъ и можетъ быть ошиблись бы; точно пали какія то завѣсы и открыли намъ новыя дали.

Когда два живыхъ существа встрѣчаются въ первый разъ, между ними происходитъ обмѣнъ тайнъ жизни и смерти, и они не вольны воспрепятствовать этимъ душевнымъ сношеніямъ. Мы познаемъ другъ друга въ сферѣ болѣе высокой чѣмъ та, въ которой протекаетъ наше существованіе и всѣ наши сношенія и отношенія основываются на этомъ загадочномъ сверхсознаніи. Точно есть гдѣ-то въ пространствѣ край, куда мы уходимъ, гдѣ мы встрѣчаемся и откуда потомъ возвращаемся съ необманными свѣдѣніями другъ о другѣ. „Въ этой комнатѣ находится пять-шесть человѣкъ, говорящихъ о дождѣ и вѣдрѣ; но надъ этимъ жалкимъ разговоромъ шесть душъ ведутъ бесѣду, къ которой никакая человѣческая мудрость не могла бы безопасно приблизиться.“ Люди эти не подозреваютъ объ этой бесѣдѣ, можетъ быть изнываютъ со скуки въ обществѣ одни другихъ, но они всё таки не могутъ разойтись не дождавшись, помимо своего вѣдома, окончанія неуловимаго разговора. Тутъ мы снова сталкиваемся со знакомымъ намъ Метерлинковско-Ибсеновскимъ сверхъ-диалогомъ.

Метерлинкъ чтитъ простодушное смиреніе невѣжественныхъ людей и находитъ въ ихъ разсужденіяхъ столько же удовольствія, сколько въ бесѣдѣ съ выдающимся мудрецомъ: „Если бы послѣ пятидесятилѣтняго моего одиночества къ моему острову причалили Эпиктетъ, Гёте и святой Павелъ, то они смогли бы сказать мнѣ лишь то, что мнѣ въ то-же время и съ большей, можетъ быть, непосредственностью, сказалъ бы маленькій юнга съ ихъ

корабля.“ Происходить это оттого, что мы втайнѣ ведемъ чудесную, неподвижную и чистую жизнь, независающую отъ нашихъ невольныхъ тревоженій, и въ сущности знаемъ вовсе не отдѣльнаго человѣка или людей, а ихъ души; онѣ же мудры и серьезны. Всѣ эти сверхъ-знанія, ощущенія и откровенія составляютъ то, что Новалисъ называетъ нашимъ „трансцендентальнымъ я;“ Метерлинкъ вводитъ его въ свои пьесы, въ которыя пытается также ввести „глубокую жизнь“, чье существованіе и присутствіе ему рисуются столь важными и знаменательными.

Когда онъ говоритъ объ эпохахъ душевнаго усыпленія человѣчества, Метерлинкъ вовсе не хочетъ сказать, чтобы это были эпохи лишенные красоты. Напротивъ, часто это періоды пышнаго расцвѣта искусствъ и науки; такою эпохою, богатой красотою и великими произведеніями всѣхъ отраслей художества и знаній, онъ считаетъ напр. времена Эллады и Рима въ древности, XVII и XVIII вв. во Франціи въ болѣе близкую къ намъ пору. По мнѣнію Метерлинка душа ближе всего подошла къ поверхности жизни въ древнихъ Индіи и Египтѣ. Проявленія ея дѣятельности сказались въ исторіи Персіи, Александріи, сказывались не разъ втеченіе двухъ мистическихъ столѣтій среднихъ вѣковъ.

Признакомъ того, что душа приближается къ жизни и проникаетъ въ нее, Метерлинкъ считаетъ повышеніе любви къ ребенку, женщинѣ, природѣ и болѣе проникновенное пониманіе ихъ. Если такъ, то душа человѣчества дѣйствительно бодрствуетъ теперь; вѣдь называютъ же XIX в. — вѣкомъ женщины; можетъ быть XX столѣтіе станетъ вѣкомъ ребѣнка?

Что же касается женщинъ, то онѣ ближе къ міру таинственнаго и необычайнаго нежели прочіе обитатели земли, отзывчивѣе на велѣнія судьбы, прозорливѣе мужчинъ, ближе ихъ къ Богу. Никто не умѣетъ такъ откликаться душою на смутные запросы другой души, какъ онѣ. Любовь женщины неистощимо богата и настоящая, чистая любовь нищей ни въ чемъ не уступитъ любви королевы, ибо женская душа всегда готова отвѣчать высшимъ требованіямъ другой души. Метерлинкъ признаетъ за женщиной облагораживающее вліяніе и считаетъ ее достойной уваженія и почитанія. Она знаетъ многое, что недоступно мужскому

сознанію и обладаетъ свѣтильникомъ, который мужчина давно уже утратилъ. Подобно мистикамъ она сохранила и поддерживаетъ чувство таинственнаго до такой степени, что въ ея присутствіи особенно часто и сильно пробуждается сознаніе и ощущеніе таинственной жизни, непохожей на ту, къ которой мы привыкли.

На свѣтѣ нѣтъ ничего, что бы такъ алкало красоты, такъ легко поддавалось хорошему, облагораживающему вліянію, какъ душа. Она покорна малѣйшему чистому и возвышенному побужденію и всегда готова преклониться передъ благородной идеей. Вотъ почему рѣдкій человѣкъ не поддается господству прекрасной души.

Можно сказать, что красота — единственная пища нашей души, умѣющей всюду находить ее. Чтобы во всемъ видѣть красоту, надо самому быть прекраснымъ; по словамъ Плотина „надо сначала органъ зрѣнія сдѣлать аналогичнымъ и схожимъ съ созерцаемымъ предметомъ. Глазъ никогда не узрѣлъ бы солнца, если бы не принялъ сначала формы солнца; точно также и душа не могла бы видѣть красоты, если-бы сама заранѣе не сдѣлалась прекрасною; каждый человѣкъ долженъ стать прекраснымъ и божественнымъ, дабы узрѣть прекрасное и божественное.“

Душа живетъ въ особомъ мірѣ, чуждомъ всему житейскому, руководствуется своими особенными правилами и законами, нерѣдко противоположными положеніямъ обыкновенной морали. Это потому, что въ ней говорить мудрость глубокой жизни, незримая доброта и мистическая мораль. Душа человѣка помимо его сознанія вѣдаетъ тысячи вещей о душахъ, съ которыми она встрѣчается; человѣкъ можетъ быть повиненъ въ тяжкихъ преступленіяхъ, тогда какъ душа его остается чистой и незапятнанной. Душа героя можетъ навсегда остаться чуждой душѣ ребенка, когда та же дѣтская душа будетъ хорошо и привольно себя чувствовать въ присутствіи души преступника. Бываютъ минуты, когда проявленія обычныхъ сознанія и совѣсти теряютъ для насъ свою важность; конечно полезно знать ихъ и изучать, но не въ нихъ суть. Человѣкъ можетъ совершить злодѣяніе — и горящее въ глубинѣ нашего духа пламя не поколеблется; а съ другой стороны, минута молчанія, чей нибудь взглядъ, невысказанная мысль, могутъ

вызвать крушительную внутреннюю бурю. „Наша душа судить не такъ, какъ мы; она скрытая и капризная вещь. Она можетъ не вѣдать бури и быть задѣтой дуновеніемъ. Надо искать то, что ее затрагиваетъ, въ этомъ все, ибо въ этомъ мы сами.“

Въ насъ есть тайная доброта, не принадлежащая видимому міру: она живетъ въ насъ какъ плѣнница, которой запрещено приближаться къ окнамъ ея темницы. Но это и не надобно. Достаточно того, что она существуетъ. Вѣдь говорятъ же, что даже въ злодѣѣ всегда есть хорошія стороны.

Люди еще быть можетъ и не знаютъ хорошенько, что значить слово любить. Мы часто любимъ, сами того не сознавая. Любить такъ, вовсе не значить жалѣть, желать помочь и осчастливить или внутренне жертвовать собой; это значить идти глубже и дальше. Нѣтъ словъ достаточно сильныхъ, нѣжныхъ и умѣлыхъ для того, чтобы объяснить и описать такую любовь, но въ ней есть непреодолимая сила и нѣтъ души, которая не отзывалась бы на нее. Вѣрно это та любовь, о которой говорить и Данте устами Франчески: „Amor ch'a nullo amato amar perdona.“

„Ничто не можетъ разлучить двѣ души вмѣстѣ бывшія добрыми,“ *qui ont été bonnes ensemble*. Чтобы вы ни сдѣлали такой душѣ, какую бы муку ей ни причинили, ей даже не понадобится васъ прощать: она и на пытку ни въ чемъ васъ не укорить. Есть одна только вещь, которой душа не прощаетъ никогда, ибо простить въ этомъ случаѣ значило бы отречься отъ самой себя. Она никогда не проститъ, если ее заставляютъ видѣть или раздѣлить некрасивое слово, дѣло или мысль. Красота — единственная рѣчь души, она другой не знаетъ. Она преображаетъ и украшаетъ все, къ чему прикасается. „По мѣрѣ того, какъ объ этомъ думаешь, все больше кажется, что у нея нѣтъ иного *raison d'être*.“

Но что-же значить любить по нравственному кодексу души? Это значить, говорить Метерлинкъ, любить другъ друга „о красотѣ“ — т. е. терять мало по малу чувство безобразнаго, слѣпнуть для мелочностей жизни и видѣть только свѣжесть и чистоту смиреннѣйшихъ душъ. Это значить не нуждаться болѣе въ способности прощать, не

умѣть больше ничего скрывать, ибо душа, вѣчно присутствующая гдѣ нибудь, все обращаетъ въ красоту. Красота же требуетъ возможности проявиться и не любитъ таиться подъ спудомъ. Любить такъ значитъ не смѣшивать болѣе грѣшника съ его грѣхомъ, а значитъ быть передъ каждымъ существомъ такимъ же, какъ предъ лицомъ Бога, не отличать болѣе красоты превращающейся въ любовь, отъ любви превращающейся въ красоту. Любить такъ значитъ, наконецъ, освобождать свою душу и становиться такимъ же прекраснымъ, какъ она сама. Правда, что какъ говоритъ Плотинъ въ цитатѣ приведенной у Метерлинка, эти рѣчи обращаются не ко всѣмъ людямъ; не всѣ способны подняться на ту высоту, съ которой больше не видно некрасиваго и дурного, тотъ-же кому удастся достичь этого предѣла, будетъ сугубо счастливъ.

Нельзя утверждать, чтобы Метерлинкъ достигъ его въ „Сокровищѣ Смиренныхъ“. Въ книгѣ этой еще нѣтъ просвѣтленности, нѣтъ умиротворенія; слишкомъ большое значеніе еще приписывается року. Но зато въ ней замѣтно зарожденіе понятія воли, замѣтенъ идеалъ, чего не было въ пьесахъ перваго періода.

Душа народовъ ни въ чѣмъ такъ не сказывается, какъ въ представленіи, которое они себѣ составляютъ о судьбѣ. Идея судьбы то замираетъ, то какъ бы снова оживаетъ; полного своего расцвѣта она достигаетъ только однажды и тогда безликая сила эта даже для боговъ является грозной тайной. Замѣчательно, что эпоха, когда таинственное божество казалось всего страшнѣе и всего загадочнѣе, была прекраснѣйшею порою въ жизни человѣчества и что всего ужаснѣе его себѣ представлялъ счастливѣйшій народъ исторіи. Точно какая то сила скрывается въ идеѣ рока; или можетъ быть идея эта сама есть признакъ силы? Человѣкъ-ли растѣтъ по мѣрѣ того, какъ познаетъ величіе неизвѣданнаго, оно-ли растетъ соотвѣтственно человѣку? И гдѣ искать судьбу?

Искать ее все равно что искать человѣческія скорби, ибо судьба не знаетъ радости. Счастливой звѣзды тоже нѣтъ; та, которой даютъ это названіе, только выжидаетъ своей поры. Человѣку однако полезно вникать въ свои скорби ибо мы, можно сказать, стоимъ только то, чего стоятъ наши горести.

Каждый вѣкъ любить иную скорбь, потому что каждый вѣкъ видитъ иную судьбу. Во времена Шекспира и Расина люди думали, что всѣ несчастія проистекаютъ изъ различныхъ страстей нашихъ сердецъ и предполагали, что знаютъ откуда являются катастрофы. Эллины гораздо болѣе ихъ были подвластны року, царившему на недоступныхъ высотахъ; они не смѣли вопрошать его и молча покорялись. Современное человѣчество откинуло безотвѣтную покорность, оно вопрошаетъ судьбу, требуетъ отъ нея разрѣшенія ея же загадки. Оно останавливается на самомъ несчастіи, а не на его результатахъ или проявленіяхъ и допытывается его законовъ и сущности, ставшей центромъ новѣйшихъ драмъ.

Откуда приходитъ несчастье и куда направляется, рождается ли оно одновременно съ нами, или мы съ начала вѣковъ носимъ его въ себѣ? Шотландскій народъ, въ чемъ духовномъ складѣ много мистичности, давно отмѣтилъ въ своихъ поэтическихъ легендахъ, что въ человѣкѣ иногда дѣйствуетъ таинственная сила, толкающая его къ катастрофѣ; противъ нея безсильны всѣ совѣты и доводы. Человѣкъ словно предупрежденъ, словно знаетъ, что не слѣдуетъ дѣлать того или другого; потомъ, когда бѣда уже разразится, онъ ясно видитъ въ чемъ была ошибка; въ ту-же минуту онъ тщетно боролся противъ побужденія къ роковому поступку. Ничто, никакой человѣческій доводъ не могъ заставить его сдѣлать этотъ роковой шагъ, — „ничто кромѣ судьбы.“ Когда бьетъ злополучный часъ, человѣка подхватываетъ незримый вихрь и увлекаетъ его по гибельному пути. Это нѣсколько напоминаетъ рокъ уничтожившій Эдипа; но это уже нѣчто другое, какъ бы та-же судьба созерцаемая *ab intra*, а не *извнѣ*.

Мы уже многое узнали о ней, мы даже открыли нѣкоторыя привычки случая. Мы знаемъ, что есть люди, чье присутствіе точно защищаетъ насъ парализуя силы судьбы (вспомните короля Абламора и то, что онъ о себѣ думалъ въ молодости) и что есть другіе, чье простое приближеніе уже пробуждаетъ судьбу. Мы подозреваемъ, что событія почерпаютъ въ насъ самихъ силы для своего развитія и что мы всегда однимъ и тѣмъ же людямъ измѣняемъ и однимъ и тѣмъ же преданно служимъ. Духовные вожди

говорятъ намъ, что въ нашей судьбѣ принимаютъ участіе все наши предки и потомки. Даже въ любви, въ томъ, въ чемъ мы себя считаемъ вполне свободными, мы зависимы. Не мы выбираемъ ту, которую любимъ — ее толкаютъ къ намъ вѣлѣнія будущихъ поколѣній. „Насъ ведутъ прошлое и будущее.“ Наслѣдственность, воля, судьба смѣшиваются въ нашей душѣ и тѣмъ не менѣе все это только временныя опредѣленія.

„Мы называемъ судьбою все, что насъ ограничиваетъ“ и слѣдовательно должны стараться расширить нашу судьбу; мы уже говорили, какъ этого достигнуть: вникая въ свои скорби, облагораживая ихъ и тѣмъ повышая свою нравственную цѣнность.

Въ „Сокровищѣ Смиренныхъ“ Метерлинкъ — фаталистъ. Призракъ Судьбы грозно стоитъ у него за спиной и онъ ежеминутно пугливо на него озирается. Что собственно онъ подразумѣваетъ подъ Рокомъ, онъ не выясняетъ хорошенько ни въ „Сокровищѣ Смиренныхъ“, ни въ „Мудрости и Судьбѣ“. Можетъ быть Метерлинкъ самъ недостаточно твердо это знаетъ, но во всякомъ случаѣ его фатумъ не есть ни эллинскій рокъ, ни христіанское предопредѣленіе. Можетъ быть мы когда нибудь и узнаемъ, что такое Рокъ, говоритъ онъ, но пока что мы находимся въ рукахъ странныхъ силъ, играющихъ нами по своей прихоти. Онъ насъ пожалуй и предупреждаютъ объ опасности, но настолько смутно и неопредѣленно, что мы не рѣшаемся дѣйствовать, а потомъ издѣваются надъ нами. Мы ничѣмъ не можемъ оградить и обезопасить себя; борьба бесполезна. Намъ остается только „улыбаться или плакать въ безмолвіи смиренной доброты.“ А многіе ли способны на такую покорность?

За послѣднее десятилѣтіе чрезвычайно участились самоубійства. Въ поводахъ къ нимъ можно подмѣтить нѣчто родственное съ теоріями Метерлинка. Въ предсмертныхъ своихъ запискахъ самоубійцы сплошь и рядомъ заявляютъ: „жизнь сломала“, „нѣтъ силъ бороться.“ Съ чѣмъ? да съ рокомъ или съ тѣми скрытыми силами, которыя угнетаютъ и уничтожаютъ человѣка. Тутъ Метерлинковскій фатализмъ сходится съ фатализмомъ современной жизни, только выводы у него получаются другіе. „Повременамъ кажется, будто мы стоимъ на краю новаго пессимизма, таинственнаго и можетъ быть

очень чистаго. Самые грозные мудрецы — Шопенгауеръ, Карлейль, русскіе, скандинавцы и даже добрый оптимистъ Эмерсонъ . . . прошли, не объяснивъ нашей меланхоліи. Подо всеѣми доводами, которые они пробовали намъ приводить, мы чуемъ много другихъ, болѣе глубокихъ причинъ, которыхъ они не могли открыть. Грусть человѣка, съ ихъ прихода казавшаяся прекрасною, можетъ еще безконечно облагораживаться, покуда геніальное существо не изречетъ наконецъ послѣдняго слова страданія, которое насъ быть можетъ окончательно очистить.“

Нашъ авторъ три раза изображаетъ въ своихъ драмахъ добровольный отказъ отъ жизни: королевичъ Гіальмаръ закалывается съ горя по убитой Маленъ, Селизетта бросается съ башни; въ одной изъ послѣднихъ его пьесъ отецъ жертвуетъ жизнью ради сына, но все таки Метерлинкъ самоубійствамъ не сочувствуетъ. Гіальмару по ходу пьесы ничего другого въ сущности не остается, какъ помѣшаться или умертвить себя; гибель Селизетты бесполезна и только смерть Мерлина еще до нѣкоторой степени оправдывается тѣмъ, что онъ ею покупаетъ счастье другому человѣку. Метерлинкъ прямо говоритъ въ „Сокровищѣ Смиренныхъ“, что мы обязаны жить даже тогда, когда въ нашей жизни ничего нѣтъ кромѣ мрака. Она все же божественна и непонятна и именно потому мы не имѣемъ права уклоняться отъ „духовныхъ событій банальныхъ недѣлъ“; вѣдь каждый часъ полонъ чудесъ и значенія. Надо жить потому, что ни одинъ поступокъ, ни одно слово не избѣжитъ возмездія въ таинственномъ, сверхсознательномъ мірѣ. „Живи, не взирая на безцвѣтность и видимую безсодержательность твоей жизни, познавай ея скрытыя глубины и благородство, умѣй цѣнить малое и преклоняться передъ нимъ, не избѣгай скорбей а внутренне совершенствуйся ими; но что бы ты ни дѣлалъ, тобою вѣчно будутъ владѣть силы, противъ которыхъ ты безоруженъ,“ — вотъ какъ можно пожалуй резюмировать мораль „Сокровища Смиренныхъ“.

Если бы Метерлинкъ остановился на этой книгѣ и ничего больше не написалъ — и то она осталась бы интересной по затронутымъ въ ней вопросамъ. Но онъ пошелъ дальше и слѣдующее его произведеніе является показателемъ огромнаго разстоянія, пройденнаго имъ въ какихъ нибудь два года.

V.

Метерлинкъ не говоритъ намъ, что послужило толчкомъ къ такому быстрому движенію впередъ но мы можемъ предполагать и догадываться, что это было исключительное по своему идеализму чувство къ женщинѣ. Слишкомъ велика разница между обѣими книгами — я уже не сравниваю настроенія первыхъ драмъ съ настроеніемъ „Мудрости и Судьбы“ — слишкомъ ярко сказывается въ ней вѣра въ счастье и присутствіе его на землѣ. Счастливо-любящіе, говорятъ, самымъ видомъ своимъ отличаются отъ остальныхъ людей; эта книга тоже имѣетъ свою особенную, свѣтлую фizioномію.

Она посвящена Madame Georgette Leblanc, главной исполнительницѣ женскихъ ролей въ пьесахъ Метерлинка, нынѣ его женѣ. Мнѣ не надо было воображать идеальнаго мудреца, его поступковъ, рѣшеній, рѣчей, говоритъ авторъ въ посвященіи: „Довольно мнѣ было внимать вашимъ словамъ. Довольно было, чтобы глаза мои внимательно слѣдили за вами въ жизни; они этимъ самымъ слѣдили за движеніями, поступками, привычками самой мудрости.“ Этими немногими словами все сказано. Метерлинкъ со стыдливимъ благоговѣніемъ умалчиваетъ о самомъ интимномъ эпизодѣ своей жизни.

Разсмотримъ этапы, черезъ которые прошелъ на нашихъ глазахъ поэтъ и философъ. Первоначальная дѣятельность его направлена къ изученію темныхъ силъ, мятущихся подъ порогомъ сознанія. Оно приводитъ его къ воплю „безнадежнаго страха.“ Правда, „последующее развитіе его искусства въ достаточной степени показало“, что этотъ вопль „есть только одинъ изъ тѣхъ многочисленныхъ звуковъ, которые такъ гармонично сочетаются въ его искусствѣ,“*) но предсказать столь благополучный исходъ на основаніи первыхъ драмъ было-бы невозможно.

За драмами слѣдуютъ прозаическіе очерки, въ которыхъ Метерлинкъ высказывается какъ теоретикъ о томъ, что онъ хотѣлъ-бы дать въ своихъ пьесахъ. Въ нихъ не чувствуется болѣе прежняго безумнаго ужаса передъ непо-

*) Monty Jacobs.

нятымъ. Авторъ пытается найти слова и образы для его выраженія, что уже само по себѣ исключаетъ возможность страха; онъ пробуетъ также облечь въ формы отѣнки чувствъ. „Отъ созерцанія, исполненнаго древнихъ ужасовъ, Метерлинкъ нечувствительно перешелъ къ еще тревожному, но болѣе разумному и дѣятельному размышленію надъ проблемою судьбы. Онъ увидѣлъ какъ тѣ опасныя и мрачныя силы, которыя сперва возникли передъ нимъ на огромныхъ высотахъ, откуда онѣ освѣщали человѣчество, спустились въ наши сердца. . . Все вернулось въ насъ самихъ, каждодневная внутренняя жизнь преисполнилась чудесъ, до сей поры незримыхъ, освѣтилась новыми откровеніями; на этой землѣ оказалось столько-же скрытыхъ боговъ, сколько трепещущихъ сердецъ.“*) Тотъ-же критикъ передъ тѣмъ отмѣчаетъ, что ранніе художественные замыслы Метерлинка были только подготовленіемъ къ его представленію о жизни.

Въ „Сокровищѣ Смиренныхъ“ звучитъ подчасъ глубокая тоска. Метерлинкъ вышелъ мыслителемъ изъ тѣхъ неизвѣданныхъ глубинъ, куда завлекъ его первый порывъ творчества, но мыслителемъ неудовлетвореннымъ, неуспокоеннымъ. „Сокровище Смиренныхъ“ подкупаетъ читателя тѣмъ, что основной тонъ его — глубокая, проникновенная правда чувства. Въ этой книгѣ мы уже находимъ цѣль и средства къ ея достиженію. Цѣль эта — идеаль, средство къ его достиженію — воля.

Странно сказать, Метерлинкъ, этотъ утонченный декадентъ, въ сущности простой, смиренный, сильный и вѣрующій человѣкъ; вѣра въ истину такъ и сквозитъ на страницахъ его книги. Онъ чуткая и глубокая натура, прямой и замкнутый характеръ. Всякій искренній мистицизмъ есть опытъ жизни, а книга Метерлинка — книга честнаго, искренняго человѣка. Несмотря на то, что онъ ничего не говоритъ о себѣ, онъ представляется намъ симпатичной, привлекательной личностью, внушающей довѣріе. Онъ можетъ увлекаться, ошибаться, но онъ всюду и всегда остается честнымъ и прямымъ.

Увлеченіе, съ одной стороны, тайнами оккультнаго міра а съ другой — фатализмомъ, могло привести Метерлинка

*) Eliz. Norat.

къ пагубнымъ выводамъ, нарушить окончательно его моральное равновѣсіе; но какъ нѣкогда литературная критика своевременно подоспѣла на помощь, такъ и любовь во время замѣтила опасность и вывела писателя на вѣрную дорогу.

Нѣсколько выше мы указывали на недостатокъ логичности въ пьесахъ Метерлинка. То, что быть можетъ и вѣрно когда рѣчь идетъ объ его собственныхъ произведеніяхъ, совершенно не относится къ его личному развитію. Всѣ фазисы его духовнаго роста съ неизмѣнной послѣдовательностью вытекаютъ одинъ изъ другого. Пьесы подготовили появленіе „Сокровища Смиренныхъ“; этотъ сборникъ очерковъ, въ свою очередь, обосновалъ появленіе „Мудрости и Судьбы“, а изъ нея выйдутъ всѣ послѣдующія его произведенія. Изъ этого ясно, что въ развитіи Метерлинка — я кончаю „Синей Птицей“ — до сихъ поръ скачковъ не было; хотя между „Сокровищемъ Смиренныхъ“ и „Мудростью и Судьбою“ и лежитъ длинный путь, но пройденъ онъ добросовѣстно. Метерлинкъ не показываетъ намъ по какимъ мѣстамъ пролегалъ этотъ путь, по какимъ глубокимъ долинамъ и крутымъ холмамъ онъ извивался; но они несомнѣнно были и ему пришлось преодолѣть не одно препятствіе, прежде чѣмъ онъ достигъ лучезарныхъ вершинъ, съ которыхъ ему открылись новыя, свѣтлыя дали.

Между „Сокровищемъ Смиренныхъ“ и „Мудростью и Судьбой“ слѣдуетъ упомянуть о сборникѣ изъ 12 пѣсенъ. Въ ихъ простой народной формѣ, въ спокойномъ, хотя и проникнутомъ отреченіемъ и грустью тонѣ, ничего нѣтъ общаго съ пѣснями перваго сборника а скорѣе замѣтно сродство съ „Сокровищемъ Смиренныхъ“ и отчасти съ „Мудростью и Судьбою“.

Главное отличіе послѣдней книги состоитъ въ томъ, что она вся проникнута свѣтомъ, гармоничностью, умиротвореніемъ; но все-же въ теоріяхъ Метерлинка „замѣтенъ переходъ, а не радикальная перемѣна.“*) Мистическая увѣренность въ тождественности человѣческой души съ божествомъ остается неизмѣнною, также какъ ученіе о самоуглубленіи и самопроникновеніи. Тайнственныя силы, о которыхъ столько говорилось въ „Сокровищѣ Смиренныхъ“,

*) Monty Jacobs.

не уходятъ изъ жизни человѣка, а только теряютъ свой ужасъ, свою страшную власть. Дѣятельность ихъ получаетъ новое направленіе. Словомъ, всѣ эти мысли прямо истекаютъ изъ „Сокровища Смиренныхъ“, но идутъ дальше и глубже прежняго.

Въ доказательство я сошлюсь пока на излюбленное Метерлинкомъ ученіе о внутренней жизни. Въ „Сокровищѣ Смиренныхъ“ онъ утверждаетъ, что она существуетъ, въ „Мудрости и Судбѣ“ онъ говоритъ намъ, въ чемъ она состоитъ. Она есть нѣчто болѣе высокое чѣмъ сознаніе и начинается она не столько тогда, когда развивается умъ, сколько когда душа становится добрѣе. Чтобы обладать ею даже не нужно знать, для чего и почему ищешь творить добро; нужно только хотѣть его. Живущій во злѣ не имѣетъ внутренней жизни, такъ-же какъ и тотъ, кто не обладаетъ извѣстнымъ благородствомъ души. Внутренняя жизнь въ нѣкоторомъ родѣ состоитъ въ счастьи души, а душа счастлива только тогда, когда можетъ любить что-нибудь чистое. Она подчасъ ошибается въ выборѣ предмета своей любви, но даже и тогда она счастливѣе тѣхъ душъ, которымъ ни разу не представилась возможность выбора.

Но возвратимся немного назадъ. „Сокровище Смиренныхъ“ начинается съ аккорда, взятаго подъ сурдинку; тонъ книги — чтобы не измѣнять сравненія изъ области музыки — несомнѣнно минорный. „Мудрость и Судьба“ настроена мажорно и начинается звучнымъ, радостнымъ *allegro*. *Allegro* это — идея счастья. Приподнятое настроеніе не измѣняетъ автору съ первой и до послѣдней страницы книги, и это одно изъ ея достоинствъ.

Въ томъ, чтобы иногда жить, говорить или поступать такъ, какъ будто всѣ кругомъ счастливы, нѣтъ ничего эгоистичнаго или дурного. Человѣчество несомнѣнно больно и страждетъ, и все-таки самыя утѣшительныя для него слова произносятся тѣми, которые говорятъ съ нимъ такъ, какъ будто оно никогда не хворало. Оно создано для счастья и если ему даже не суждено его дожидаться, то все-таки не слѣдуетъ мѣшать ему ждать, надѣяться и вѣрить въ его возможность. Надо говорить о немъ съ несчастными, чтобы ознакомить ихъ съ нимъ; а то они часто воображаютъ, будто счастье необычайная и недостижимая вещь. Между

тѣмъ оно отдѣляется отъ бѣдствія только идеей, высокой, человѣчной и неутомимой. Тотъ человѣкъ счастливѣе другихъ, кто лучше другихъ знаетъ свое счастье; пусть-же онъ какъ можно чаще говоритъ о немъ, не для того, чтобы другимъ навязать свою идею, а для того, чтобы вызвать въ нихъ желаніе самимъ имѣть таковую. Нерѣдко то, что меня утѣшить, опечалить васъ и наоборотъ; но то, что есть прекраснаго въ моей мысли, проникнетъ въ вашу скорбь и то, что есть великаго въ вашей скорби, перейдетъ въ мою радость.

Мы окружены тайною и не знаемъ, чѣмъ она разрѣшится. Тѣмъ не менѣе жить надобно, а потому слѣдуетъ жить по возможности счастливо и благородно; лишь этимъ путемъ достигнемъ мы могучей жизни и приобрѣтемъ необходимыя для поисковъ истины мужество, независимость и прозорливость. Надо жить такъ, чтобы всегда быть готовымъ къ воспріятію великаго откровенія, т. е. такъ, какъ будто оно должно придти завтра. Для этого лучше всего надѣяться, что оно явится въ такомъ благородствѣ и совершенствѣ, въ такой обширности и возвышенности, какія только доступны нашему воображенію. И оно несомнѣнно будетъ таковымъ. Если даже оно превзойдетъ всѣ человѣческія ожиданія или будетъ имъ противорѣчить, оно принесетъ намъ нѣчто болѣе обширное, великое, болѣе соотвѣтствующее человѣческой природѣ, чѣмъ эти ожиданія, т. е. истину; а внутренняя правда міра всегда будетъ достойна преклоненія человѣка, даже если разрушить все то, передъ чѣмъ онъ склонялся. Покуда дѣйствительность еще ничѣмъ не сказалась, надо создавать себѣ идеалъ, который долженъ казаться лучше ея; но какъ только она проявится, намъ слѣдуетъ найти въ себѣ силу видѣть красоту того, что придавило наши желанія своею громадой.

Душѣ не дозволено искать энергіи, доброй воли, иллюзій или ослѣпленія ниже себя, ниже сферы въ которой она движется въ свои лучшія минуты. Мы обязаны идти до конца въ исполненіи нашего внутреннего долга, все время оставаясь на крайнихъ высотахъ нашей души и правды.

Тѣ, которые взираютъ на жизнь съ высоты и заранѣе преклоняются передъ тѣмъ, что разрушить результаты ихъ-же трудовъ, знаютъ, что каждое усиліе достичь лучшаго

приближаетъ ихъ къ тайной волѣ жизни. Не слѣдуетъ однако допускать, чтобы созерцаніе, отвлекая насъ отъ низменныхъ нашихъ страстей, въ то-же время ослабляло наши малѣйшія стремленія къ истинѣ, любви и справедливости. Если вечеромъ подняться на гору, то перестанешь различать находящіеся внизу предметы; зато огоньки, мерцающіе въ окнахъ жилищъ, станутъ виднѣе и многочисленнѣе. То-же самое слѣдуетъ сказать и о свѣточахъ нашей морали, когда мы смотримъ на жизнь съ нѣкоторой высоты. Свѣтъ — единственная вещь, почти не теряющая своей цѣны передъ безконечностью.

Таковы разсужденія, предпосылаемыя Метерлинкомъ трактату о взаимоотношеніяхъ мудрости и судьбы. Мало кто изъ людей, говоритъ онъ, умѣетъ отличать свою внутреннюю судьбу отъ внѣшней; а между тѣмъ все дѣло именно въ этомъ. Тѣ, кто дошли до сознанія, что внутреннее ихъ спокойствіе и счастье не подвластны внѣшнему благополучію ихъ жизни, обладаютъ силой, могущей подчинять имъ не только людей, но и событія. Присутствіе въ нихъ этой силы имъ извѣстно; чѣмъ шире и воспріимчивѣе сознаніе человѣка, тѣмъ онъ спокойнѣе и безопаснѣе. Духовный ростъ его зависитъ отъ роста его сознанія. Сознать себя, для великаго человѣка, значитъ до извѣстной степени сознать свою будущность, свою звѣзду; онъ увѣренъ въ нихъ, такъ какъ заранѣе знаетъ, какъ отразится въ его душѣ то или другое событіе.

Мы имѣемъ всесильную власть надъ тѣмъ, во что обращаются въ насъ событія, т. е. надъ безсмертной, духовной стороной всякаго случая въ нашей жизни. Вотъ почему мы въ сущности имѣли-бы право говорить, что съ людьми случается только то, о чемъ они желаютъ, чтобы оно съ ними случилось. Для большинства жизнь освѣщается или омрачается тѣмъ, что съ ними происходитъ; но у мудрыхъ людей внутренняя ихъ жизнь озаряетъ то, что съ ними случается. „Съ нами не случается ничего, что-бы не было однородно съ нами.“ Случай проявить геройство никогда не представится тому, кто не былъ скрытымъ героемъ в теченіе долгихъ лѣтъ. „Если Іуда выйдетъ изъ дому сегодня вечеромъ, то онъ набредетъ на Іуду и будетъ имѣть случай къ предательству, но если Сократъ отворитъ свою

дверь, то найдетъ Сократа, спящаго на порогѣ и обрѣтетъ случай быть мудрымъ," словно все вокругъ насъ ждетъ только внутренняго знака, по которому проявится та или иная добродѣтель, то или иное преступленіе.

Несчастья и удачи людей похожи на нихъ самихъ и сами они похожи на свои удачи и невзгоды. Поэтому горестъ праведника будетъ иною, чѣмъ та-же скорбь, постигшая злодѣя. Даже смерть, повидимому неизмѣнная, все же оказывается различною въ домѣ добрыхъ людей и въ домѣ злыхъ.

Въ каждомъ благоразумномъ созданіи есть извѣстная потребность мудрости, могущая уменьшать въ немъ силу инстинкта и увеличивать его сознательность. То, что усвоено сознаниемъ, уже не принадлежитъ враждебнымъ силамъ; тотъ, кто уменьшаетъ въ себѣ власть безсознательнаго инстинкта, этимъ самымъ ослабляетъ стерегущую его судьбу. Она-же со своей стороны боится души, не разъ побѣждавшей ее и „проходящій мимо мудрецъ прерываетъ тысячи драмъ.“

Присмотрѣвшись внимательно, мы увидимъ, что не только между мудрыми, но и вокругъ нихъ драмъ не бываетъ. Трагическіе поэты очень рѣдко осмѣливаются допустить мудреца на сцену; они боятся высокой души потому, что и событія ея боятся. Убійство на глазахъ безсознательной толпы, напр., не то-же самое, что убійство въ присутствіи мудреца. Истинный мудрецъ не только видитъ дальше другихъ людей, но и глубже ихъ любитъ своихъ собратьевъ.

Тутъ у Метерлинка вырывается ликующій крикъ освобожденія: „насъ увѣряютъ, будто великія трагедіи не представляютъ иного зрѣлища, какъ только борьбу человѣка съ фатальностью. Я напротивъ думаю, что не существуетъ трагедіи, въ которой фатальность дѣйствительно-бы царила. Сколько я ихъ не перебираю, я не нахожу ни одной, въ которой герой сражался-бы съ чистой и простой судьбой. Въ сущности онъ всегда нападаетъ не на судьбу, а на мудрость. Настоящій рокъ есть только въ нѣкоторыхъ внѣшнихъ несчастіяхъ, какъ напр. въ болѣзняхъ, несчастныхъ случаяхъ, неожиданной смерти любимыхъ лицъ и т. д., но *внутренняго рока* не существуетъ. Воля мудрости обладаетъ могуществомъ исправлять все, что только не пора-

жаеть смертельно нашего тѣла. Ей даже часто удается проникнуть въ тѣсныя владѣнія внѣшняго рока.“

Какая разница съ теоріями „Сокровища Смирненных“! Тамъ рокъ царить неоспоримо, какъ неограниченный властелинъ; здѣсь онъ однимъ ударомъ развѣнчанъ и свергнутъ съ престола. Престижъ его разрушенъ, онъ пересталъ грозить человѣку, ибо того что единственно цѣнно и дорого — внутренней жизни, онъ затронуть не можетъ. Онъ не въ силахъ помѣшать душѣ обращать въ неприкосновенныя сокровища выпадающія на ея долю испытанія. Если бы Антонинъ или Маркъ Аврелій очутились на мѣстѣ Эдипа и совершили тѣ-же дѣянія, что и онъ — развѣ конецъ все-таки остался бы тѣмъ-же? Разумѣется нѣтъ; они оба плакали-бы, но отъ этихъ слезъ родились-бы великое сіяніе и великая побѣда. Подобно водѣ, несчастье принимаетъ форму сосуда, въ который его заключаютъ. Насъ утѣшаетъ не покорность и не она возвышаетъ и очищаетъ насъ, а тѣ мысли и добродѣтели, во имя которыхъ мы покоряемся. Даже среди жесточайшихъ бѣдствій человѣкъ, питающій высокую мысль, будетъ счастливѣе другихъ. Истиннымъ торжествомъ рока было-бы, если-бы ему удалось проникнуть въ душу человѣка и покорить ее; покуда же онъ властенъ только надъ внѣшнею жизнью, сила его ничтожна.

Возможность проникнуть въ душу открывается року тогда, когда мы дѣлаемъ дурное и единственный способ покорить его, это дѣлать обратное тому злу, къ которому онъ хочетъ насъ принудить; онъ безсиленъ противъ кроткихъ, добрыхъ, простыхъ и честныхъ мыслей.

Если вы не довѣряете воображаемымъ трагедіямъ, то вникните въ какую-нибудь великую историческую драму; вы и тамъ увидите, что то, что мы называемъ рокомъ, въ сущности есть созданная людьми сила. Она вырастаетъ изъ желаній, мыслей, страстей человѣческихъ, и если и существуетъ, то только въ нашемъ характерѣ. Какъ на примѣръ, Метерлинкъ указываетъ на Людовика XVI, имѣвшаго до послѣдней минуты возможность спастись и пропускавшаго благоприятные случаи. Ни одно изъ его несчастій не имѣло сверхъестественныхъ причинъ и не было неизбѣжнымъ; просто онъ самъ не сумѣлъ покорить себѣ обстоятельствъ. „Будемъ приучаться дѣйствовать такъ, какъ

будто намъ все подвластно. . . Необходимо, чтобы рука думала, что все предусматрѣно; но пусть тайная, неприкосновенная, неподкупная мысль никогда не забываетъ, что все, что велико, почти всегда бываетъ непредвидѣннымъ.“

Точно опредѣлить мудрость, значило-бы сузить понятіе о ней. „Думать и поступать такъ, какъ будто все, что случается съ человѣчествомъ необходимо — мудро.“ „Мудрое слово сказанное ребенку есть слово, которое онъ всегда понимаетъ и котораго ему никогда не объясняютъ.“ Самое же мудрость не есть суровая, неподвижная богиня; она — вѣрная спутница всей нашей жизни. Быть мудрымъ, значить сознавать себя, но чѣмъ больше мы расширяемъ свое самосознаніе, тѣмъ яснѣе видимъ, что мудрость есть нѣчто еще болѣе высокое. Быть мудрымъ не значить видѣть въ разумъ свое единственное божество; напротивъ, мудрость дѣлаетъ тысячи вещей, которыхъ разумъ не одобряетъ или одобряетъ много позднѣе. Разумъ слѣдуетъ оборонительной тактикѣ, мудрость — тактикѣ наступательной; разумъ консервативенъ, мудрость — прогрессивна. Если-бы она ограничивалась своими побѣдами надъ инстинктомъ, то она была-бы неизмѣнна; а между тѣмъ она вмѣстѣ съ нами растетъ и развивается. Болѣе того. Хотя она слѣдуетъ нѣсколькимъ неизмѣннымъ правиламъ, но она каждого мудреца окружаетъ совершенно своеобразной атмосферой. Развѣ мудрость Христа, Сократа, Марка Аврелія, Фенелона — одинакова?

Разумъ холоденъ, въ немъ нѣтъ любви, тогда какъ мудрость ею исполнена. Высшая мудрость ничѣмъ не разнится отъ высшей любви и можетъ процвѣтать единственно въ ея атмосферѣ. Чѣмъ глубже любовь, тѣмъ она мудрѣе и чѣмъ выше мудрость, тѣмъ она ближе къ любви. Любовь и разумъ борются сначала въ душѣ, стремящейся къ совершенству; мудрость рождается отъ ихъ примиренія, которое тѣмъ глубже, чѣмъ больше правъ уступлено разумомъ любви.

Не думайте, чтобы мудрость творила видимыя чудеса, чтобы она спасала отъ гибели то, что не можетъ быть спасено по обычнымъ законамъ жизни. Она спасаетъ морально, т. е. исправляетъ человѣка и дѣлаетъ его счастливѣе. Спасеніе покаявшагося на крестѣ разбойника есть именно типъ моральнаго искупленія. Какъ все, что происходитъ на вер-

шинахъ существованія, это кажется чѣмъ то очень незначительнымъ: вѣдь разбойникъ все-таки долженъ былъ умереть, претерпѣвъ даже муки раздробленія костей. Но дѣло все въ томъ, что онъ умеръ въ счастливомъ сознаніи того, что былъ любимъ въ свою послѣднюю минуту, что душа его не была бесполезной и не прошла безслѣдно по землѣ. Спастн кого-нибудь въ моральномъ смыслѣ слова, значить заставить его любить зло меньше прежняго и помочь ему воздвигнуть въ своемъ сердцѣ убѣжище, котораго не отвоюетъ у него судьба.

Было-бы большою ошибкой думать, что мудрецъ не страдаетъ. Онъ не только подверженъ тѣмъ-же скорбямъ, что и остальное человѣчество, но даже острѣе ихъ чувствуетъ; „страданіе можетъ быть является однимъ изъ элементовъ мудрости.“ Задача мудреца состоитъ не въ томъ, чтобы избѣгать страданій, а въ томъ, чтобы умѣть выбирать лучшее изъ того, что онѣ намъ приносятъ и сохранять мужество. „Скорбь только возвращаетъ намъ то, что наша душа одолжила ей въ счастливые дни“; несчастье входитъ въ наши сердца, но производитъ въ нихъ только тѣ опустошенія, которыя ему предписываются у входа.

Моральная жизнь человѣка складывается и протекаетъ не такъ, какъ того желалъ-бы разумъ и не онъ выбираетъ то, что приносятъ намъ скорби, а наше прежнее существованіе, то, что мы говорили, думали и дѣлали до прихода бѣдствія. Нѣтъ ничего справедливѣе скорби; въ ней расплата за всю нашу прошлую жизнь. Если въ ней не было ничего чистаго и возвышеннаго, то и въ горести нашей не будетъ ни чистоты, ни благородства. Одно только добро, когда-либо сдѣланное нами, никогда не обращается въ страданіе. Горести, слезы, страданія — всѣ эти слова означаютъ въ сущности одно и то-же — слѣды нашихъ ошибокъ. Это то оружіе, которое мы сами протягиваемъ року, если наши ошибки были низменны, ибо есть возвышенныя и прекрасныя ошибки, болѣе приближающія насъ къ истинному счастью, чѣмъ безцвѣтное благополучіе иныхъ жизней. Иногда самая возвышенность души привлекаетъ бѣдствія; чѣмъ больше любишь, тѣмъ больше даешь простора благороднымъ горестямъ. Судьба можетъ побѣдить мудреца однимъ только опособомъ, а именно — поставивъ его между

личнымъ страданіемъ и чужимъ счастьемъ. Тогда въ ея рукахъ оказывается огненный мечъ долга, противъ котораго истинный мудрецъ устоять не можетъ. Эта единственная драма мудреца повторяется въ Федонѣ, въ Прометее, въ страстяхъ Христовыхъ, въ убійствѣ Орфея и самопожертвованіи Антигоны. Въ судьбѣ послѣдней Метерлинкъ видитъ яркій примѣръ такой побѣды рока.

Мы всегда связываемъ понятіе рока съ понятіемъ смерти или несчастія; но по какому праву? „Зачѣмъ смотрѣть только въ сторону слѣзъ, когда судишь о чьей нибудь судьбѣ, а никогда не въ сторону улыбокъ? Кто намъ сказалъ, что слѣдуетъ судить жизнь съ помощью смерти, а не смерть съ помощью жизни?“ Нигдѣ не сказано, чтобы смерть имѣла бѣльшее значеніе въ жизни, чѣмъ рожденіе, а вѣдь мы готовы всю судьбу человѣка считать несчастной, если конецъ его былъ трагиченъ. Такая переоцѣнка цѣнностей происходитъ оттого, что счастье менѣе очевидно, чѣмъ бѣдствіе и что надо быть столь-же мудрымъ, какъ онъ самъ, чтобы постичь счастье мудреца. Бѣдствіе говорить на общепонятномъ языкѣ; что же касается счастья, то оно почти нѣмо. Въ сущности намъ недостаетъ не самого счастья, а только знанія его. Безполезно быть счастливымъ, когда не знаешь, что ты счастливъ и сознаніе крохотнаго счастья важнѣе для нашего блаженства, чѣмъ огромное благополучіе, чьего присутствія мы не подозреваемъ.

Многіе думаютъ, что истинное счастье заключается въ отреченіи, но это неправильно. Покуда человѣкъ воображаетъ что отказывается отъ счастья, онъ отказывается отъ чего-то, что еще не есть счастье. Отреченіе часто основывается на презрѣніи, а презрѣніе всегда нарушаетъ покой нашей внутренней жизни. Доколѣ человѣкъ знаетъ, что онъ отъ чего нибудь отказывается, счастье его отреченія основывается на гордости; поэтому раньше всего подобаетъ отречься отъ блаженства гордыни. Тутъ ученіе Метерлинка сходится съ ученіемъ восточныхъ дервишей Накшибенди:

И, какъ высшій знакъ смиренья,

Отрекись отъ отреченья,

говорять они между прочимъ.

Въ счастіи, такъ-же какъ и въ бѣдѣ, необходимо мужество и далеко не каждая душа способна нести его съ достоинствомъ. Великое счастье такъ-же серьезно и задумчиво, какъ и великая печаль; лучшее, что можно найти въ немъ, это сознаніе, что оно не опьяняетъ а заставляетъ размышлять. Но размышленіе, даже самое возвышенное, все таки стоитъ ниже дѣйствія, хотя бы самаго скромнаго. „Мысли не вошедшія въ дѣйствительность не совсѣмъ безполезны; онѣ подталкивали или поддерживали другихъ, но только эти до конца исполнили свое назначеніе. . . Мысль можетъ до конца жизни оставить меня на томъ же мѣстѣ во вселенной; но поступокъ почти всегда заставитъ меня подвинуться впередъ или назадъ въ іерархіи существъ. Мысль, это обособленная сила, бродячая и преходящая, которая выдвигается сегодня и которой я можетъ быть не увижу завтра; а за поступкомъ предполагается постоянная рать идей и желаній, послѣ долгихъ усилій сумѣвшая завоевать точку опоры въ дѣйствительности.“

Много говорятъ о долгѣ и самопожертвованіи и очень многіе думаютъ, что высшая добродѣтель состоитъ въ стремленіи приносить жертвы ради другихъ. Между тѣмъ такая идея ошибочна. Надо умѣть приносить себя въ жертву, когда это оказывается необходимымъ для счастья другихъ, но не слѣдуетъ всю жизнь свою посвящать на поиски случая къ самопожертвованію, ибо это значило бы безплодно терять ее. Главный долгъ нашей души — быть настолько великой, счастливой, независимой и совершенной, насколько это вообще возможно а потому прежде чѣмъ начать существовать для другихъ, человѣкъ долженъ научиться жить для себя; вѣдь прежде чѣмъ давать, нужно имѣть, что давать. У каждой человѣческой души есть обязанности передъ нею самою и въ исполненіи ихъ прежде всего нѣтъ эгоизма и черствости.

Основной долгъ человечества заключается не въ томъ, чтобы плакать и страдать съ другими и каждому встрѣчному дарить свое сердце. Намъ дана жизнь — мы не знаемъ зачѣмъ, но во всякомъ случаѣ не для того, чтобы ослаблять или терять ее. Къ тому же мы представители совсѣмъ особаго рода жизни — жизни мысли и чувствъ, и поэтому должны всячески поддерживать въ себѣ увѣренность въ

величіи и могуществѣ человѣка, рвеніе мысли и пылъ чувствъ. Это наша святѣйшая обязанность; исполненіемъ ея мы больше принесемъ пользы нашимъ братьямъ, чѣмъ безцѣльною жаждою самопожертвованія.

Около праведника самъ собою образуется кругъ, куда стрѣлы зла теряютъ привычку залетать; постигающія его нравственныя страданія внѣ власти человѣческой. Если измѣна или зависть людская заставляютъ насъ плакать, то значитъ въ насъ самихъ еще есть способность къ измѣнѣ и зависти. Нравственныя страданія чувствительны для насъ въ той только области, въ которой мы еще охотно заставили бы плакать своихъ враговъ. Ранить душу можно только тѣмъ оружіемъ, котораго мы не бросили еще на пылающій костёръ любви, а душа праведника сама является такимъ костромъ.

Слѣдуетъ стремиться къ созданію въ себѣ внутренняго счастья, а для этого не должно пренебрегать никакою мелочью, способною помочь намъ въ этомъ; тогда жизнь, даже безцвѣтная съ внѣшней стороны, не отмѣченная ни малѣйшимъ событіемъ, можетъ быть преисполнена высшаго счастья. Метерлинкъ доказываетъ это положеніе на примѣрѣ англійской писательницы Эмилиі Бронте. По его словамъ жизнь ея, сѣренькая, пошлая, безрадостная и тоскливая, протекла „вся въ ожиданіи“. Эта тихая дѣвушка, не испытывавшая никогда дѣйствительнаго благополучія, почти не имѣвшая радостей, достигла высшаго счастья въ силу однихъ только внутреннихъ переживаній.

Что-же такое счастье, если оно не состоитъ ни въ славѣ, ни въ богатствѣ? Счастье, отвѣчаетъ намъ книга Метерлинка — это внутренняя свобода; это та-же мудрость, ибо, какъ говорили древніе: „стараться быть счастливымъ чаще всего значитъ стараться быть мудрымъ.“ Мудрость же есть искусство жизни. „Самое сложное искусство жизни состоитъ въ самоупрощеніи, а прекраснѣйшая мудрость — это совершенная простота превосходной души. . . Одно изъ священнѣйшихъ проявленій мудрости и краснорѣчивѣйшее ея изложеніе — искусство — слѣдуетъ этой эволюціи и становится тѣмъ проще, чѣмъ утонченнѣе.“*)

*) Elizab. Norat.

Въ „Мудрости и Судьбѣ“ оживаютъ древнія стоическія ученія до такой степени, что нѣкоторые критики прямо называютъ Метерлинка стоикомъ. Нельзя не согласиться съ ними въ этомъ, если считать стоицизмомъ непоколебимое мужество подъ ударами судьбы, спокойное, полное достоинства отношеніе къ невзгодамъ жизни, которымъ онъ насъ учить. Убѣжденный, искренній тонъ книги заставляетъ вѣрить, что Метерлинка самъ при случаѣ ведетъ себя такъ, какъ намъ совѣтуетъ и это обстоятельство придаетъ большую убѣдительность его словамъ.

Кромѣ счастья на землѣ и его осуществленія, котораго Метерлинка добивается, онъ также домогается отъ чело-вѣка исполненія долга передъ самимъ собою. Это то, на что онъ уже робко намекалъ въ „Аглавенъ и Селизеттѣ“ и чего онъ теперь громогласно требуетъ.

Тѣснѣе и замѣтнѣе связь между „Мудростью и Судьбою“ и другой пьесой Метерлинка „Аріаной и Синей Бородой.“ Какъ и „Сестра Беатриса“ вещь эта представляетъ собою мелодраматическую подкладку для оперы, о которой просили Метерлинка нѣкоторые композиторы. При напечатаніи авторъ не захотѣлъ мѣнять ихъ, хотя признаеть, что пиши онъ не текстъ для оперъ а просто драматическія вещи, то многое сдѣлалъ бы иначе.

Итакъ, въ „Аріанѣ и Синей Бородѣ“ рассказывается, какъ сильная духомъ, независимая въ своей внутренней жизни женщина освободила томившихся въ мрачномъ подземельи пять женъ Синей Бороды. Она вывела ихъ на свѣтъ и хочетъ увлечь за собою въ новую жизнь, но это ей не удается. Безвольныя, слабыя существа освобождены ею лишь физически, нравственно же онѣ — вѣчныя плѣнницы. Зато побѣжденный, связанный Синяя Борода обрѣтаетъ внутреннее освобожденіе. „Съ несомнѣнною ясностью противопоставлено въ этой коротенькой лирической мелодрамѣ могучее, царственное чело-вѣчество новой міровой вѣры (des Weltglaubens) Метерлинка боязливому, глухому страху судьбы прежнихъ произведеній. Сознательная, съ сильной волей женщина, освобождаетъ пятерыхъ прелестныхъ дѣвушекъ, прелести коихъ не достаётъ мужества, силы и инициативы. Невозможно яснѣе и убѣдительнѣе символизиро-

вать побѣду его новаго омоложеннаго міровоззрѣнія, какъ оно проявляется въ послѣднихъ философскихъ сочиненіяхъ.“*)

Въ „Сестрѣ Беатрисѣ“ Метерлинкъ передѣлываетъ старинную монастырскую легенду о томъ, какъ юная монахиня тайно покинула обитель, чтобы послѣдовать за возлюбленнымъ и какъ сама Мадонна, принявъ обликъ бѣглянки, двадцать пять лѣтъ замѣняла ее. Измученная и разбитая жизнью, поруганная и несчастная, настоящая сестра Беатриса возвращается въ монастырь и кается въ своихъ прегрѣшеніяхъ; но происшедшее однажды въ ея отсутствіе чудо давно убѣдило монахинь въ томъ, что сестра Беатриса святая и ея словамъ никто не вѣритъ. То, что онѣ не могутъ понять, что Беатриса грѣшница, служить доказательствомъ ея основной правоты; грѣхи ея искуплены тѣмъ, что сдѣлала для нея Мадонна.

Послѣ „Мудрости и Судьбы“ Метерлинкъ намѣревался издать книгу, которую озаглавить было „Тайною Справедливости“. Онъ предполагалъ закончить ее описаніемъ жизни пчѣль, такъ какъ изъ продолжительныхъ наблюденій за ними убѣдился, что въ ихъ средѣ справедливость дѣйствительно существуетъ. Но онъ такъ увлекся этими „русыми феями мѣда“, что замѣтки о нихъ выросли въ цѣлый томъ и ихъ пришлось издать отдѣльно. Такова исторія возникновенія „Жизни Пчѣль“, вышедшей въ 1901 году.

Книга эта помѣшала завершенію ранѣе задуманнаго произведенія. Чтобы пополнить пробѣлъ, оставленный замѣтками о жизни пчѣль, Метерлинку пришлось включить въ него нѣсколько новыхъ главъ, что привело къ измѣненію первоначальнаго названія. „Тайна Справедливости“ получила символическое заглавіе „Сокровеннаго Храма“. На этихъ двухъ книгахъ, особенно на первой, намъ придется остановиться подробнѣе, нежели на философскихъ сочиненіяхъ послѣднихъ лѣтъ, такъ какъ тѣ мало даютъ новаго а въ нѣкоторыхъ своихъ частяхъ слабы или просто повторяютъ уже сказанное въ прежнихъ книгахъ.

*) Monty Jacobs.

VI.

При чтеніи „Жизни Пчелъ“ испытываешь странное мысленное раздвоеніе. Это не диво, когда знаешь, что книга написана не только ученымъ и философомъ, но и человѣкомъ-поэтомъ. Наблюдатель-натуралистъ описываетъ жизнь пчелъ съ полною точностью, поэтъ и человѣкъ показываетъ, что пробуждаютъ эти зрѣлища въ чуткой душѣ. Такая смѣсь чистой науки съ поэзіей налагаетъ на книгу о пчелахъ интересный, своеобразный отпечатокъ.

Авторъ словно хочетъ показать, что нѣтъ такой стороны въ жизни, которая не обладала бы извѣстной долей поэтичности и что нѣтъ въ природѣ поэтичности, которая не служила-бы простымъ жизненнымъ цѣлямъ. Когда онъ описываетъ такое событіе, какъ брачный полетъ молодой матки, то онъ разбираетъ его и съ чисто научной и съ поэтической стороны и преклоняется передъ обѣими истинами.

Метерлинкъ находитъ, что полезно бываетъ оглянуться на животныхъ тому, чей умъ слишкомъ метафизически настроенъ: вѣдь ихъ судьбы — наивное отраженіе нашихъ собственныхъ судебъ. Въ ихъ жизни мы сами играемъ роль тѣхъ темныхъ и таинственныхъ силъ, чье присутствіе ежеминутно ощущаемъ въ собственномъ существованіи. Присматриваясь къ этому явленію, мы разовьемъ въ себѣ сознаніе соразмѣрности вещей и прояснимъ нѣкоторыя свои понятія.

Авторъ „Жизни Пчелъ“ главнымъ образомъ интересуется моральной стороной быта улья и вотъ къ какимъ выводамъ онъ приходитъ: пчела живетъ исключительно для будущаго, она трудится не для себя, а для потомства; каждая отдѣльная особь приноситъ себя въ жертву виду. Все въ жизни улья направлено къ достиженію этихъ основныхъ цѣлей; въ нихъ заключается и весь его нравственный кодексъ. Все, что ведетъ къ усиленію и благополучію вида — справедливо, даже если оно кажется жестокимъ и неправильнымъ по отношенію къ особи. Вотъ почему пчелы все готовы принести въ жертву, лишь бы спасти царицу, вотъ почему онѣ такъ берегутъ ее и заботятся о ней: вѣдь въ ней — будущность, продолженіе вида. Съ той-же точки зрѣнія справедливо безжалостное избіеніе сотенъ и тысячъ

трутней, ежегодно происходящее въ каждомъ ульѣ, справедливо уничтоженіе маткою всѣхъ личинокъ, изъ которыхъ могли бы развиваться царицы — соперницы.

Хотя Метерлинкъ поэтъ и книга его настолько-же поэтическое, насколько и научное произведеніе, но онъ изъ всѣхъ силъ протестуетъ противъ разсматриванія внѣ-человѣческой природы съ человѣческой точки зрѣнія и противъ очеловѣченія чувствъ и мыслей животныхъ. Тѣмъ не менѣе онъ самъ впадаетъ подчасъ въ ту-же ошибку. Съ другой стороны нельзя не признать, что онъ старается отнюдь не прикрашивать истины и сообщаетъ какъ факты только то, что безспорно установлено.

Истина сама по себѣ представляется Метерлинку наиболѣе прекрасной, интересной и удивительной вещью въ мірѣ. Какъ общее правило, человѣкъ предпочитаетъ прикрашенную истину голой правдѣ, что доказываетъ несовершенство и недостатокъ благородства его разума. Строго говоря, для насъ еще не существуетъ истины и съ точки зрѣнія ея вся жизнь для насъ проблематична. Зато есть разные способы смотрѣть на послѣднюю. Ее можно разсматривать натуралистически; тогда она кажется простой — и какъ картина — прекрасной. Можно ближе подойти къ ней, такъ, чтобы разглядѣть ея обратныя стороны, т. е. дурныя инстинкты людей, ихъ грубость и душевную черствость. Въ послѣднемъ случаѣ мы познаемъ такъ называемую „истину повседневной жизни“, которая далеко не утѣшительна. Но есть еще одна „истина“ жизни. Она гласитъ, что проникновеніе въглубь окружающей насъ тайны несомнѣнно растетъ. Самая тайна, разумѣется, не измѣняется, но тѣ названія, которыя даетъ ей теперь человѣчество доступныѣе и ближе его пониманію, нежели прежнія имена. Такъ нар. слово „природа“ есть только новѣйшее обозначеніе того, что прежде называлось Богомъ, Судьбой, Провидѣніемъ, Воздаяніемъ.

Истину всегда слѣдуетъ предпочитать лжи, ибо она одна можетъ насъ осчастливить. Правда, она подчасъ разрушаетъ наши грезы и мечты, но зато взамѣнъ ихъ открываетъ намъ новыя истины, которыхъ мы иначе и не постигли-бы. Въ жизни важны не самыя факты, а то, какъ мы ихъ ощущаемъ; то что мы испытали и познали навсегда

останется нашимъ достояніемъ, даже если впоследствии окажется, что причина переживанія не выдерживаетъ критики. Надо только научиться уважать малыя истины, такъ какъ мы познаемъ великія черезъ ихъ посредство.

Такъ прядетъ Метерлинкъ нить своихъ разсужденій, связующую въ одно цѣлое его драмы и философскія сочиненія. Если можно такъ выразиться, то по мѣрѣ того какъ подвигается его развитіе, онъ договариваетъ фразы, начатыя и недосказанныя имъ въ раннихъ произведеніяхъ. На каждомъ шагу мы встрѣчаемъ мысли, намеки, фразы, вдругъ пробуждающія въ нашей памяти что-то уже знакомое, пережитое. Я не говорю объ откровенномъ повтореніи старыхъ мотивовъ, каковымъ къ сожалѣнію являются многіе очерки въ послѣднихъ томахъ, но о связи, обрисовывающейся иногда и безъ того, чтобы Метерлинкъ указалъ на нее. Покоящіяся въ восковыхъ колыбелькахъ, словно зачарованныя, царственныя личинки и спящія тяжелымъ сномъ блѣдныя царевны въ „Семи Принцессахъ“, рѣющая надъ тѣми и другими смертельная опасность — развѣ нѣтъ тутъ какого-то тайнаго, мистическаго созвучія?

Если восхищаться специально пчелами кому-нибудь кажется неразумнымъ, то зато всякій свободенъ восхищаться природой вообще. Не слѣдуетъ только смѣшивать поклоненія природѣ ни съ какимъ анализомъ, ни съ какой критикой ея цѣлей и средствъ. Въдѣ мы не можемъ съ увѣренностью утверждать, что у нея есть разумъ и разумныя стремленія. У цвѣтовъ напр., — Метерлинкъ считаетъ ихъ послѣдними проявленіями жизни, имѣющей какое-либо отношеніе къ нашей — мы не находимъ органовъ въ которыхъ могли-бы свить себѣ гнѣздо воля и разсудокъ, слѣдовательно ихъ жизнь непосредственно вытекаетъ изъ источника, называемаго природою. Но въ то-же время въ ихъ жизни наблюдаются поступки, всегда приводящіе къ однѣмъ и тѣмъ-же счастливымъ случайностямъ и которые вполне можно разсматривать какъ акты развитія и разума. Гдѣ-же истина?

Когда какое-нибудь явленіе природы противорѣчитъ его наблюденіямъ, Метерлинкъ прибѣгаетъ къ слѣдующему оригинальному принципу толкованія. Природа въ общей сложности всегда стремится къ улучшенію путемъ побѣды болѣе сильныхъ надъ слабыми и не жизнеспособ-

ными; но можетъ случиться, что „великая сила, кажущаяся намъ безсознательной, но которая необходимо разумна — такъ какъ жизнь, которую она вызываетъ и поддерживаетъ, указываетъ на ея разумность — что эта сила впадетъ въ заблужденіе,“ погрѣшить противъ своего-же обычнаго правила. Метерлинкъ ясно видитъ, что высшій разумъ природы еще весьма несовершененъ и сокрушается объ этомъ, такъ-же какъ и о томъ обстоятельстве, что мы далеко не все понимаемъ въ жизни пчелъ. Мы и въ нихъ видимъ проявленія живущей въ насъ силы и въ нихъ „ищемъ атомъ той удивительной матеріи, которая всюду, гдѣ-бы она ни проявлялась, обладаетъ чудеснымъ свойствомъ преобразовать слѣпую необходимость, организовать, украшать и умножать жизнь и задерживать поразительнымъ образомъ упорную силу смерти.“

Въ каждой строчкѣ своихъ сочиненій Метерлинкъ настойчиво повторяетъ, что все вокругъ насъ исполнено тайнъ. Въ изученіи ихъ онъ видитъ благороднѣйшую задачу для философовъ, ученыхъ, писателей, художниковъ. „Сознаніе невѣдомаго, въ которомъ мы живемъ, сообщаетъ нашей жизни величіе и значеніе, котораго она не могла-бы имѣть, если-бы мы заключались въ области извѣстнаго или вѣрили-бы черезчуръ легко, что это извѣстное гораздо важнѣе того, что еще скрыто отъ насъ. Чѣмъ инымъ, строго говоря, служить для большинства общее понятіе о мірѣ, какъ не общимъ понятіемъ о невѣдомомъ?“

Мы въ правѣ разсматривать „Сокровенный Храмъ“ какъ продолженіе и дополненіе „Жизни Пчелъ“, ибо въ немъ развивается вопросъ о справедливости, затронутый по поводу бытоописанія улья. Смыслъ символическаго заглавія этой книги тотъ-же, что всей философіи Метерлинка: все, что нужно для нашего моральнаго счастья, заключается въ насъ самихъ; въ насъ есть прекрасный похороненный храмъ, который намъ необходимо откопать. Къ окружающей насъ великой тайнѣ мы ближе всего подходимъ тогда, когда пытаемся вернуть ее въ наше сердце, въ тотъ сокровенный храмъ, откуда она вышла. Какъ видно, это все то-же неизмѣнное ученіе о самоуглубленіи о которомъ намъ уже столько разъ приходилось говорить.

Итакъ, въ жизни человѣка появилась новая высшая

сила — справедливость. Въ чемъ-же она состоитъ? Изъ разсужденій Метерлинка можно заключить, что онъ находится на пути къ примиренію аристократическаго, субъективнаго культа личности съ соціально-альтруистическими стремленіями, т. е. на пути къ примиренію Ницше съ Толстымъ. Дастъ-ли подобное примиреніе, если оно когда-либо состоится, жизненные результаты — покажетъ будущее. Пока что Метерлинкъ обращается къ тѣмъ, которые не вѣрятъ въ присутствіе въ мірѣ Вѣчнаго Судіи и вотъ что онъ имъ говорить.

Существуетъ странное явленіе въ нашей духовной жизни — это неусыпный инстинктъ справедливости. Прежде люди думали, что существуютъ боги, великіе и справедливые, или что справедливость есть нѣчто еще болѣе высокое, чѣмъ понятіе божества. Теперь-же они сознали, что чувство справедливости свойственно имъ самимъ, а не какимъ-либо міровымъ силамъ. „Не отъ природы произошла та сумма правосудія, которую мы находимъ, а отъ насъ однихъ, вложившихъ ее безсознательно въ природу, примѣшавшихъ ее къ предметамъ, которые мы-же одушевили для своего пользованія.“ Вслѣдствіе этого мы сами вліяемъ на окружающія насъ вещи и существа, превращающія силы природы въ орудія нашихъ мыслей. Оказывается, что нравственная реакція, какова-бы она ни была, коренится не въ природѣ, а въ нашихъ мысляхъ и мысляхъ другихъ людей, въ нашемъ нравственномъ состояніи, въ нашемъ внутреннемъ разладѣ. Въ подтвержденіе своего мнѣнія, Метерлинкъ указываетъ на судьбу Наполеона I. Съ того момента, какъ онъ совершилъ первое несправедливое дѣйствіе, казнивъ герцога Энгиенскаго, сіяніе счастливой звѣзды его померкло, внутреннее спокойствіе покинуло его, ясное пониманіе людей и обстоятельствъ словно затуманилось. . . Съ этой минуты онъ медленно и неуклонно подвигается къ гибели. „Мы приписываемъ вселенной или какому-то непонятному и роковому принципу роль, которую сами играли; когда мы заявляемъ, что правосудіе, природа, небо или предметы караютъ насъ, возмущаются и мстятъ, то на самомъ дѣлѣ человѣкъ караетъ человѣка при посредствѣ вещей, человѣческая природа возстаетъ и человѣческое правосудіе отмщаетъ.“

При наличности нашего духа, характера и нашихъ те-
перешнихъ знаній мы можемъ говорить только о человѣче-
скомъ правосудіи, ибо весьма неправильно примѣнять за-
коны нашей логики къ тому, что намъ невѣдомо. Избитая
старая истина говоритъ, что мы дѣти природы и повинемся
ея законамъ. Но дѣло въ томъ, что природа ничуть не
думаетъ о правосудіи, не заботится о нравственности или
безнравственности нашихъ поступковъ. Она хлопочетъ
единственно объ умноженіи и постоянномъ возобновленіи
жизни; но изъ этого все-же не слѣдуетъ заключать, будто
у нея вообще нѣтъ никакой нравственности. Надо поставить
себѣ за правило — не сопоставлять нашей морали съ без-
конечностью міра и его отдаленными цѣлями; если-бы даже
природа и была несправедливой, то во всякомъ случаѣ еще
большой вопросъ, имѣетъ-ли человѣкъ право слѣдовать за
нею. Пусть справедливость царитъ въ нашемъ сердцѣ, а міръ
управляется силой. Толпа или раса имѣетъ быть можетъ
права, которыми не обладаетъ отдѣльная личность, она можетъ
совершать иногда великія, спасительныя преступленія (напр.
избіеніе трутней въ пчелиномъ ульѣ). Однако „долгъ каж-
даго индивидуума, принадлежащаго къ расѣ, долгъ каждого
человѣка въ толпѣ — оставаться справедливымъ въ сферѣ
своей совѣсти, которую ему удастся соблюсти и сохранить
въ себѣ самомъ.“

За каждое доброе слово или дѣло человѣческое сердце
получаетъ внутреннее удовлетвореніе и внутреннюю награду.
То, что мы говоримъ и дѣлаемъ, вліяетъ также и на наше
матеріальное счастье; мы можемъ наслаждаться имъ въ
полной мѣрѣ лишь благодаря нашимъ умственнымъ органамъ
и человѣческое мышленіе, вслѣдствіе этого, приобретаетъ
огромное значеніе. Особенно важную роль въ томъ, какъ
мы воспринимаемъ радости или горести, играетъ характеръ,
умственный складъ, моральное состояніе, вызвавшіе тотъ или
иной поступокъ, ту или иную мысль. Тутъ-то и проявляется
чудесное правосудіе и моральная связь между причиной и
дѣйствіемъ, которыхъ мы тщетно искали до сихъ поръ во
внѣшнемъ мірѣ.

Само собою разумѣется, что пониманіе правосудія мѣ-
няется въ зависимости отъ общаго моральнаго перерожденія
людей. Что удовлетворяло Марка-Аврелія, того для насъ

уже недостаточно. Метерлинкъ требуетъ отъ человѣчества большаго, нежели простой справедливости къ ближнему — онъ требуетъ уничтоженія соціальной несправедливости, къ которой причастны всѣ современники. „Справедливость,“ говоритъ онъ въ заключеніе, „является центромъ любви къ истинѣ такъ-же, какъ центромъ любви къ красотѣ. Она — доброта, жалость, любовь, великодушіе и героизмъ, ибо все это суть проявленія справедливости того, кто поднялся на такую высоту, откуда созерцаетъ правосудіе и несправедливость не только у ногъ своихъ, въ тѣсномъ кругу случайныхъ обязанностей, но и независимо отъ годовъ и судьбы своихъ сосѣдей, помимо вещей, исканій, одобреній и неодобреній, помимо своихъ надеждъ и опасеній — помимо провинностей и даже преступленій своихъ собратій, людей.“

Не разъ замѣчалось, что великія катастрофы требуютъ гораздо меньшаго числа жертвъ, чѣмъ этого слѣдовало-бы ожидать по всѣмъ признакамъ. Поэтому часто дѣлаютъ попытки приписать случаю разумъ и разумныя цѣли; но Метерлинкъ съ этой теоріей несогласенъ. То обстоятельство, что нѣкоторымъ людямъ „везетъ,“ т. е. что они умѣютъ избѣгать грозящей имъ судьбы, онъ приписываетъ ихъ безсознательной способности предчувствовать несчастье и уклоняться отъ него.

Вообще слѣдуетъ сказать, что Метерлинкъ часто злоупотребляетъ теоріей внутренней жизни и такъ называемаго „нижняго“ сознанія (subconscience). При помощи ея онъ пытается рѣшать вопросы, которые, какъ онъ самъ хорошо понимаетъ, совершенно неразрѣшими и объяснять явленія, для которыхъ не можетъ найти толкованія. Между тѣмъ далеко еще неизвѣстно, многіе ли промѣняють гипотезу божества или просто враждебной человѣку воли на гипотезу безсознательнаго.

То, что Метерлинкъ говоритъ о нашей безсознательной инстинктивной жизни, сильно напоминаетъ теоріи Шопенгауера съ тою только разницею, что Шопенгауеръ вполне развѣнчиваетъ разумъ, а Метерлинкъ то отдаетъ ему предпочтеніе передъ инстинктомъ, то унижаетъ его передъ нимъ.

Замѣчательно развитъ въ Метерлинкѣ духъ солидарности. Недаромъ такъ восхищается онъ тѣсною сплоченностью пчелъ въ ульѣ, недаромъ такъ сильно чувствуетъ отвѣт-

ственность каждаго отдѣльнаго лица передъ человѣчествомъ. Онъ говоритъ, что ни одна великая мысль не проходитъ въ міръ безслѣдно и что духовный складъ нынѣшняго простолюдина былъ-бы совсѣмъ инымъ, если-бы никогда не существовало, напр., Платона. „Человѣчество, это единое и во всѣхъ своихъ частяхъ одинаковое существо. На первый взглядъ кажется страннымъ, что пониженіе мыслей толпы, мышленіе которой не есть въ сущности мышленіе, можетъ имѣть какое-либо вліяніе на характеръ, нравственность, трудоспособность, чувство долга, независимость и духовную мощь астронома, химика, поэта или философа. А тѣмъ не менѣе оно все-же имѣетъ вліяніе и вліяніе рѣшающее. Ни одна мысль не вспыхнетъ на вершинѣ, прежде чѣмъ безчисленное множество однородныхъ идей не достигнетъ на равнинѣ опредѣленнаго уровня.“ Въ этихъ словахъ Метерлинкъ касается вопроса о взаимоотношеніяхъ генія и толпы, вопроса обширнаго и крайне спорнаго. Разсмотрѣніе его завлекло-бы насъ черезчуръ далеко, ограничимся поэтому только бѣглымъ указаніемъ на него.

Мы хронологически подошли теперь къ одной изъ крупнѣйшихъ драматическихъ вещей Метерлинка, къ его „Моннѣ Ваннѣ.“ Цѣлыхъ два года прошло со времени появленія его мелодрамъ, поэтому и публика и критика съ особеннымъ интересомъ отнеслась къ новой пьесѣ любимаго автора. „Монна Ванна“ для многихъ оказалась сюрпризомъ, но тому, кто прослѣдилъ ходъ развитія поэта ясно, что она представляетъ собою высоко-художественную драму и означаетъ крупный шагъ впередъ. Впрочемъ нельзя не признать, что ни въ какомъ другомъ произведеніи Метерлинкъ не сдѣлалъ столько уступокъ большой публикѣ, какъ именно въ этой вещи.

Содержаніе „Монны Ванны“ въ краткихъ словахъ таково: Пиза осаждена войсками Флоренціи, во главѣ которыхъ стоитъ знаменитый кондотьеръ Принцивалле. Онъ готовъ помочь осажденнымъ и впустить въ крѣпость обозъ съ провіантомъ, если жена коменданта Пизы, извѣстная своею красотою Монна Ванна, придетъ ночью одна въ его палатку. Свиданіе это будетъ платою за помощь. Мужъ Джіованны, Гвидо, и слышать не хочетъ о позорной сдѣлкѣ, но та рѣшилась принести себя въ жертву ради спасенія цѣлаго города

и отправляется въ лагерь Принцивалле. Свиданіе съ нимъ кончается не такъ, какъ того боялся Гвидо. Грозный кондотьеръ, бывшій нѣкогда товарищемъ дѣтскихъ игръ Монны Ванны, любить ее, благоговѣть передъ нею, поклоняется ей, какъ святынь. Онъ всю жизнь ждалъ встрѣчи съ нею, но теперь, когда его завѣтное желаніе исполнилось, ему грозитъ гибель. Измѣна его открыта, Флоренція готова ему пытки и казнь и онъ долженъ спастись бѣгствомъ. Монна Ванна убѣждаетъ его идти съ нею вмѣстѣ въ Пизу. Она все расскажетъ мужу, который навѣрное укроетъ Принцивалле.

Однако Гвидо не только не вѣритъ, чтобы Принцивалле ничѣмъ не оскорбилъ его жены, но воображаетъ, что Джіованна хитростью заманила врага въ ловушку дабы жестоко наказать его. Непонятная ей слѣпота Гвидо не вѣрящаго истинѣ, открываетъ глаза Моннѣ Ваннѣ. Она видитъ, что любовь ея къ мужу была заблужденіемъ, что истинное счастье ждетъ ее съ Принцивалле и рѣшается во что-бы то ни стало спасти его. Для этого ей придется лгать и хитрить, но что-же дѣлать — ей нѣтъ другого выхода.

Несмотря на всѣ свои достоинства, „Монна Ванна“ еще не есть драма мудреца, достигающаго счастья безъ слезъ, о которомъ мечталъ ея авторъ. Въ ней нѣтъ внутренняго удовлетворенія, т. к. героиня добивается счастья посредствомъ лжи. Въ пьесѣ этой по обыкновенію Метерлинка драматизируется положеніе изъ прозаическихъ очерковъ. Взять тотъ моментъ въ жизни человѣка, когда душа его, подъ вліяніемъ удара судьбы, вдругъ прозрѣваетъ и сознаетъ свое высшее „я“. Одинъ такой моментъ мѣняетъ всю жизнь. Онъ настаетъ для Монны Ванны когда Гвидо отказывается вѣрить истинѣ, которую она ему внушаетъ. Дѣло въ томъ, что она требуетъ отъ него невозможнаго. То великое пониманіе, котораго она ищетъ у мужа, она можетъ найти только у престарѣлаго Марко, провидящаго зарю новой морали, давно уже безстрастно смотрящаго на жизнь. Для Гвидо-же, какъ и вообще для людей — еще не наступило то время, когда они освободятся отъ нѣкоторыхъ свойствъ и предразсудковъ и за принципъ толкованія жизни примутъ простоту вещей.

Въ 1903 г. появилась „Жуазель“, глубокая и проникновенная вещь. Въ этой пьесѣ сила человѣческой любви

побѣждаетъ судьбу. Мерлинъ, отецъ Лансеора, знаетъ, что участь его сына сложится въ зависимости отъ того, будетъ-ли онъ любимъ и будетъ-ли самъ любить истинною, сознательной любовью. Жуазель та избранница, чья любовь можетъ составить счастье Лансеора. Все это Мерлину открываетъ духъ Аріель, чьими устами говоритъ скрытая въ человѣкѣ сила, облегчающая ему познаніе нѣкоторыхъ тайнъ будущаго, освобождающая его отъ владычества страстей. Она не можетъ, однако, повѣдать Мерлину точной судьбы его сына и Мерлинъ самъ рѣшается испытать чувство влюбленныхъ. Онъ ставитъ имъ всевозможныя препятствія, которыя преодолеваетъ героическая любовь Жуазели и судьба оказывается побѣжденной. Но самъ Мерлинъ долженъ погибнуть. Онъ радостно приноситъ свою бесполезную жизнь въ жертву сыну, ибо пришелъ къ печальному выводу, что малѣйшее счастье покупается слезами.

Съ серьезною „Жуазелью“ рѣзко контрастируетъ сатирическое „Чудо Св. Антонія.“ Метерлинкъ съ неподдѣльнымъ юморомъ изображаетъ появленіе святого въ домѣ богатой старухи, недавно умершей. Онъ хочетъ воскресить ее, но ни веселые наслѣдники, ни рационалистъ докторъ, ни даже самъ благочестивый священникъ не вѣрятъ въ возможность чуда. Врачъ прямо считаетъ св. Антонія помѣшаннымъ и потому только допускаетъ его къ покойницѣ, что рассчитываетъ этимъ путемъ излечить его. Когда-же старуха воскресаетъ, то это все равно никого не убѣждаетъ; докторъ авторитетно заявляетъ, что въ оживленіи умершей нѣтъ ничего сверхъестественнаго и чудеснаго. Въ концѣ концовъ зовутъ полицію, которая въ св. Антоніи признаетъ опаснаго преступника, уже нѣсколько разъ убѣгавшаго изъ тюрьмы. Только наивная старая служанка въ своемъ смиреніи сумѣла почувствовать близость божества.

„Въ природѣ нѣтъ ничего лишеннаго всякой цѣнности и если вы пристраститесь къ листу, къ травкѣ, къ крылу бабочки, гнѣзду или ракушкѣ, вы своею страстью обовѣете маленькую вещицу, которая всегда заключаетъ въ себѣ великую истину. Достигнуть измѣненія въ наружности цѣлика — это само по себѣ ничтожно, если хотите, но пораздумайте немного — и это станетъ огромнымъ. Не значить-ли это измѣнить глубокіе, можетъ быть важнѣйшіе и

во всякомъ случаѣ вѣковые законы природы? Не значить ли это перешагнуть черезъ легкомысленно принятыя границы, не значить-ли это непосредственно присоединить нашу бrenную волю къ волѣ вѣчныхъ силъ? Не значить-ли это дать понятіе объ удивительномъ, почти сверхъестественномъ могуществѣ?“ спрашиваетъ Метерлинкъ въ „Двойномъ Саду.“ Иными словами это значить: какое право имѣете вы презирать ничтожное? Вѣдь вы не вѣдаете, какія огромныя цѣнности оно, можетъ стать, таить въ себѣ.

Всякое научное открытіе въ любой области увеличиваетъ общую сумму добра и справедливости въ мірѣ. Благодаря имъ умножается дѣятельная сила нашего представленія о тайнѣ, въ которой мы живемъ; чѣмъ шире и зрѣлѣе наше представленіе о ней или мірѣ — что въ сущности одно и то-же — тѣмъ возвышеннѣе наша мораль. Представленіе о мірѣ — это то мѣсто, гдѣ развиваются наши мысли и чувства и вполне ясно и логично, что развитіе ихъ будетъ тѣмъ совершеннѣе, чѣмъ имъ будетъ просторнѣе.

Человѣчеству присуще стремленіе доходить до крайнихъ предѣловъ науки и морали. Этимъ объясняется возникновеніе вопросовъ, на которые пока еще не можетъ быть отвѣта, какъ напр. на вопросы: что лучше въ морали: абсолютный альтруизмъ или таковой-же эгоизмъ? Или: что слѣдуетъ предпочесть въ политикѣ: наилучшую форму социалистическаго правленія, какую только можно вообразить, или анархію? Личное мнѣніе Метерлинка сводится къ тому, что альтруизмъ и анархія ближе къ цѣли нашей расы и къ ея совершенству. Онъ мотивируетъ свое мнѣніе почти такъ-же какъ и Ницше: абсолютный альтруизмъ и анархія суть тѣ крайности, которыя требуютъ наиболѣе совершеннаго человѣка; мы-же постоянно должны имѣть въ виду совершенство человѣчества. „До сихъ поръ опытъ еще не опровергнулъ того, что мы менѣе рискуемъ ошибиться, смотря слишкомъ высоко, чѣмъ слишкомъ низко.“

Въ лицѣ Метерлинка всеобщее избирательное право имѣетъ горячаго поклонника и защитника. Если даже предположить, что имъ стануть злоупотреблять, оно все-таки явится своего рода порукой дальнѣйшаго совершенствованія личности; въ развитіи-же всѣхъ способностей человѣка Метерлинкъ видитъ культурный идеаль. Онъ одинаково да-

лекъ какъ отъ проповѣди умерщвленія инстинктовъ и страстей человѣческихъ, такъ и отъ потаканія низменнымъ влеченіямъ нашей природы. Человѣкъ долженъ удерживать ихъ въ благоразумныхъ предѣлахъ; на помощь ему въ этомъ направленіи приходитъ спортъ — боксъ и фехтованіе. Отсюда „похвалы“ имъ въ „Двойномъ Саду“ и „Разумѣ Цвѣтовъ.“ „Намъ невѣдомы враждебныя превратности, которыя готовятъ намъ стихіи или другія силы вселенной. И конечно горе намъ, если онѣ найдутъ насъ когда-нибудь окончательно лишенными духа мести, недоверія, злобы, грубости, воинственности и многихъ другихъ недостатковъ, очень порицаемыхъ съ точки зрѣнія человѣчности, но которые помогли-бы намъ гораздо больше самыхъ прославленныхъ добродѣтелей воздержанія въ борьбѣ противъ великихъ враговъ нашей расы.“

Человѣкъ долженъ изучать свои страсти, учиться смотрѣть на нихъ съ такой высоты, съ которой онѣ не въ силахъ низвести его; тогда эти самыя страсти и слабости будутъ служить ему украшеніемъ. Вѣдь въ концѣ концовъ „добродѣтель — это порокъ, стремящійся ввысь, а достоинство — это недостатокъ, умѣющій быть полезнымъ“, говоритъ Метерлинкъ въ „Женскомъ Портретѣ.“

Мораль, т. е. великіе законы опредѣляющіе внутренняго человѣка, вырабатывается въ дѣйствительности, отъ которой одинаково далеки какъ альтруизмъ, такъ и эгоизмъ, проповѣдуемые Толстымъ и Ницше. Мораль эта ставитъ на первое мѣсто состояніе души или сердца, а не постоянныя правила или предписанія. То, что возвышеннѣе всего остального, тѣмъ самымъ правильнѣе его; возвышенное толкованіе любого поступка всегда правильнѣе толкованія низменнаго.

Метерлинкъ прекрасно сознаетъ, что душевная жизнь представляетъ собою сліяніе умственныхъ и сердечныхъ переживаній и что провести грань между тѣми и другими почти невысказуемо. Если онъ и допускаетъ ихъ раздѣленіе, то единственно для облегченія выраженія.

Люди охотно преувеличиваютъ міровое значеніе разума; между тѣмъ владычество его крайне ограничено, какъ въ духовномъ, такъ и въ видимомъ мірѣ. Природа рѣдко считается съ требованіями нашего разсудка и ея логика корен-

нымъ образомъ разнится отъ нашей. Совершенно нелѣпое съ нашей точки зрѣнія расточеніе милліона сѣмянъ для рожденія одного цвѣтка — вполне разумно съ точки зрѣнія природы и т. д. Несмотря на подобные контрасты, жизнь человѣка имѣетъ много связи съ жизнью цвѣтовъ и животныхъ, болѣе того — аналогична съ нею. Мы имѣемъ основаніе предполагать, что всѣ вещи проникнуты одинаковымъ съ нами духомъ; вѣдь находимъ-же мы у нихъ способность примѣняться къ неожиданностямъ жизни и признаки сознательнаго прогресса. Не только въ мірѣ цвѣтовъ, но и въ мірѣ минераловъ — а ихъ мало кто склоненъ считать одушевленными существами — можно найти поразительныя доказательства этого утвержденія. По мнѣнію Метерлинка существуетъ общій разумъ, разсѣянный въ мірѣ, нѣчто вродѣ электрическаго тока, проникающаго съ различною степенью совершенства во встрѣчающіеся ему организмы. Наши нервы суть наиболѣе тонкіе и воспріимчивые провода, но самый токъ однороденъ какъ въ насъ, такъ и въ цвѣткѣ, и въ животномъ, и въ камнѣ. Эта теорія сильно напоминаетъ выводы пресловутой *Naturphilosophie* нѣмецкаго романтизма.

Въ „Двойномъ Саду“ есть очеркъ, озаглавленный „На смерть собачки“, посвященный разбору отношеній между человѣкомъ и міромъ животныхъ. Часть этого очерка инсценирована въ послѣднемъ произведеніи Метерлинка, въ „Синей Птицѣ“. Для насъ пьеса эта особенно интересна тѣмъ, что была поставлена въ первый разъ не за-границей, а на сценѣ Московскаго Художественнаго Театра. Теперь она идетъ въ Парижѣ въ той же обстановкѣ, пріобрѣтенной женою Метерлинка, пріѣзжавшей нарочно въ Москву смотреть „Синюю Птицу“. Для парижской сцены Метерлинкъ замѣнилъ сцену заговора животныхъ и деревьевъ противъ человѣка сценою въ Саду Счастій, гдѣ фигурируютъ счастье материнской любви, счастье быть здоровымъ и т. д. Идея эта совершенно въ духѣ всего творчества Метерлинка; онъ столько разъ высказывалъ ее въ своихъ очеркахъ!

„Синяя Птица“ возбудила массу толковъ; нѣкоторые критики видѣли въ ней аллегорическое изображеніе отношеній между писателемъ, публикой и критикой, другіе — философскую сказку. По словамъ г-жи Метерлинкъ, Москов-

скій Художественный Театръ понялъ ее именно въ послѣднемъ смыслѣ. Для того, кто знакомъ съ ходомъ литературнаго развитія Метерлинка, „Синяя Птица“ резюмируетъ его излюбленныя теоріи. Тутъ и смиренное счастье повседневнаго существованія, воплощенное въ сказочной Синей Птицѣ; герои пьесы ищутъ ее по всему свѣту, тогда какъ она сидитъ въ клѣткѣ надъ ихъ окошкомъ; тутъ и Прошедшее и Будущее, связанное столькими нитями съ Настоящимъ, тутъ и предвѣчныя тайны и силы Ночи, отступающія передъ всемогущей человѣческой душой. Облечено все это въ сказочныя одежды. Въ „Синей Птицѣ“ появляется фея въ платьѣ „цвѣта времени“ (*couleur du temps*, любимое выраженіе французскихъ сказокъ) и Котъ въ Сапогахъ, и семья Дровосѣка, и добрые Дѣдушка и Бабушка, и сама Синяя Птица счастья, соотвѣтствующая нашей Жарь-Птицѣ, однимъ словомъ, весь волшебный міръ сказки.

Такъ какъ „Синяя Птица“ требуетъ особенно сложной и художественной постановки, то она едва-ли получить быстрое и широкое распространеніе; поэтому я считаю умѣстнымъ вкратцѣ передать ея содержаніе. Героями ея являются Тильтиль и Митиль, дѣти Дровосѣка. Въ ночь подъ Рождество къ нимъ приходитъ фея Берилюна, принявшая обликъ ихъ сосѣдки Берленго и посылаетъ ихъ искать Синюю Птицу. Она нужна для исцѣленія больной дѣвочки. Въ спутники дѣтямъ фея даетъ Свѣтъ, Огонь, Хлѣбъ, Молоко, Воду, Сахаръ, Пса, Кота и вручаетъ имъ шапку съ волшебнымъ алмазомъ; достаточно повернуть его извѣстнымъ образомъ, чтобы тотчасъ-же увидать скрытую сущность вещей.

Дѣти со спутниками отправляются въ странствіе. Прежде всего они навѣщаютъ въ странѣ Прошедшаго своихъ умершихъ родственниковъ; они думаютъ было, что нашли тамъ Синюю Птицу, но какъ только они вступаютъ обратно въ міръ реальнаго, чудная находка тотчасъ-же линяетъ. Синей Птицы нѣтъ ни на кладбищѣ, среди могилъ, ни въ странѣ Будущаго у неродившихся еще дѣтей, ни во дворцѣ Ночи, блюстительницы Тайнъ и Ужасовъ. Правда, дѣти ловятъ тамъ цѣлую стаю чудныхъ синихъ птицъ, но настоящей между ними нѣтъ. Нѣтъ ея и въ лѣсу, куда дѣти заходятъ въ поискахъ за нею и гдѣ они чуть не гибнутъ

вслѣдствіе измѣны коварнаго Кота. Всѣ деревья и животныя, кромѣ преданнаго Пса, возстаютъ на нихъ и спасаются они только благодаря чудесному алмазу и Свѣту.

Срокъ, назначенный феей для отысканія Синей Птицы, прошелъ и Тильтиль и Митиль возвращаются домой ни съ чѣмъ: волшебная птица такъ и не далась имъ въ руки. Въ рождественское утро они просыпаются — всѣ ихъ приключенія оказались сномъ — но даже наяву продолжаютъ свои поиски. Къ нимъ приходитъ настоящая сосѣдка Берленго и проситъ Тильтиля подарить своего ручного голубка ея больной внучкѣ. Мальчикъ повинуется — черезъ минуту въ комнату вбѣгаетъ исцѣленная дѣвочка. Въ чертахъ ея Тильтиль узнаетъ черты Свѣта, вѣрной спутницы ихъ ночныхъ походовъ¹⁾, а въ голубкѣ, котораго она держитъ въ рукахъ — истинную Синюю Птицу. Онъ хочетъ схватить ее, но птица вырывается изъ рукъ дѣтей и улетаетъ. Пьеса оканчивается просьбой Тильтиля, обращенною къ публикѣ: если вы когда-нибудь поймаете Синюю Птицу, то отдайте ее намъ: она намъ нужна, чтобы быть счастливыми.

Съ момента перваго представленія „Синей Птицы“ прошло уже нѣсколько лѣтъ, а все не слышно, чтобы Метерлинкъ написалъ что-нибудь новое. Мнѣ думается, что „Синяя Птица“ знаменуетъ собою заключеніе извѣстнаго періода въ его творчествѣ. Онъ начался „Сокровищемъ Смиранныхъ“ и длился цѣлый рядъ лѣтъ, покуда не привелъ къ разбираемой пьесѣ. Отдыхаетъ ли Метерлинкъ отъ пройденнаго пути, набирается-ли силъ для новыхъ произведеній, во всякомъ случаѣ онъ еще многое можетъ и долженъ сказать намъ. Будемъ надѣяться, что продолжительное молчаніе писателя дастъ хорошіе результаты и что онъ уходилъ отъ насъ для того только, чтобы новымъ произведеніемъ побудить насъ къ усиленной умственной работѣ.

Умѣніе Метерлинка дѣйствовать именно на нашу интеллектуальную сторону равняетъ его, несмотря на нѣкото-

1) Свѣтъ — lumière — по французски женскаго рода. Въ пьесѣ появляется даже не самый Свѣтъ, а душа его, такъ же какъ душа Пса, Кота и т. д.

рые крупные недостатки, съ другими выдающимися писателями. Онъ представляется мнѣ своего рода литературнымъ Шантеклеромъ¹⁾. Какъ тотъ всѣмъ существомъ своимъ преклоняется передъ солнцемъ, такъ Метерлинкъ обожествляетъ истину и посвящаетъ себя ей служенію. Разница только въ томъ, что Шантеклеръ будить — или воображаетъ что будить — самое свѣтило дня, а Метерлинкъ не самоё истину призываетъ къ жизни, а въ людяхъ пробуждаетъ стремленіе и любовь къ ней и пониманіе ея. Солнце Шантеклера идетъ навстрѣчу его желаніямъ, истина Метерлинка ждетъ прихода своихъ приверженцевъ. Существованіе ея несомнѣнно, но только люди сами должны добиться того, чтобы врата ея царства распахнулись передъ ними.

Заканчивать обзоръ литературной дѣятельности Метерлинка обычнымъ въ такихъ случаяхъ резюмированіемъ его идей и ученій было-бы излишнимъ вслѣдствіе того, что онъ самъ настолько упорно подчеркиваетъ свои теоріи, что нѣтъ надобности напоминать ихъ читателю. Эта склонность къ повтореніямъ его большой недостатокъ. Слѣдуетъ также поставить ему въ вину неудовлетворительный выборъ темъ и слабую трактовку ихъ въ послѣднихъ сборникахъ очерковъ. Они значительно слабѣе первыхъ философскихъ книгъ. Мѣстами разсужденія его черезчуръ туманны, а доказательства натянуты и необѣдительны.

Въ подробномъ указаніи того, какія мысли Метерлинкъ заимствовалъ у Канта, какія у Гегеля, Карлейля, Ницше, Эмерсона, Шопенгауера, также не встрѣчается надобности.

Читатели, знакомые съ тѣми или иными изъ названныхъ мыслителей, сами увидятъ, что у кого заимствовано и какъ переработано. Человѣку всегда интереснѣе самому дойти до чего бы то ни было, чѣмъ добраться до того-же подъ чужую указку.

Для тѣхъ читателей, которые интересуются не только сочиненіями, но и личностью Метерлинка, приведемъ имѣю-

1) Шантеклеръ — пѣтухъ, герой пьесы того-же имени, принадлежащей перу Эдмонда Ростана.

щіяся о немъ скудныя біографическія свѣдѣнія. Онъ родился въ 1862 г. въ Гентѣ, гдѣ и воспитывался. Среднее образованіе онъ получилъ въ іезуитской школѣ, о которой по собственному его признанію сохранилъ далеко не пріятныя воспоминанія. По настоянію родителей Метерлинкъ сдѣлался адвокатомъ, хотя лично онъ предпочелъ-бы медицину или другую точную науку не привлекавшей его юриспруденціи. Онъ не обладалъ даромъ слова и не интересовался преступниками, которыхъ долженъ былъ защищать. Кончилось тѣмъ, что онъ махнулъ рукой на адвокатуру и переселился въ Парижъ, въ классическій Латинскій кварталъ. Онъ провелъ тамъ годъ, всецѣло посвященный литературѣ. Вмѣстѣ съ нѣсколькими молодыми поэтами Метерлинкъ основалъ недолговѣчный журналъ „La Pléiade“; въ это-же время онъ познакомился съ Виллье де Лиль Аданомъ, оказавшимъ большое вліяніе на его воззрѣнія.

Вернувшись въ Бельгію, Метерлинкъ издалъ „Теплицы“ и „Принцессу Маленъ.“ Послѣдняя вышла въ количествѣ 25 экземпляровъ, напечатанныхъ на ручномъ станкѣ самимъ авторомъ и однимъ его пріятелемъ. Въ Гентѣ его литературныя попытки, какъ уже говорилось раньше, были встрѣчены болѣе чѣмъ холодно; статья Мирбо, ободрившая самого Метерлинка, мало произвела впечатлѣнія на окружающихъ.

Будучи фламандцемъ, Метерлинкъ легко изучилъ англійскій языкъ. Онъ зачитывался Шекспиромъ, отъ него перешелъ къ изученію менѣе крупныхъ его современниковъ, а затѣмъ къ Шелли и Роберту Броунингу, ставшими его любимцами. Германія также многое дала ему; онъ прочелъ ея классиковъ и основательно изучилъ Шопенгауера; особенно любить онъ его „Парергу“.

Вотъ и все, что мы знаемъ о жизни и личности Метерлинка. Къ этому слѣдуетъ прибавить, что онъ кромѣ философіи весьма начитанъ и въ другихъ областяхъ знанія, напр. въ естественныхъ наукахъ. Объ этомъ, какъ мы уже видѣли, свидѣтельствуютъ его замѣтки о пчелахъ и ботаническіе очерки.

Послѣдніе годы Метерлинкъ много путешествуетъ по Англіи, Голландіи, Италіи, въ промежуткахъ между своими странствіями возвращаясь въ Парижъ. О томъ, какъ складывается его жизнь, намъ ничего не извѣстно; онъ ви-

димо ревниво оберегаетъ свое интимное существованіе отъ посторонняго любопытства. Женатъ онъ на артисткѣ, немало способствовавшей своей игрою распространенію его пьесъ. Она выступала и въ Петербургѣ, въ роли „Монны Ванны“.

Кромѣ сценической дѣятельности, Г-жа Метерлинкъ пробовала свои силы и на литературномъ поприщѣ. Романъ ея „Выборъ жизни“ (1907 г.) проповѣдуетъ тѣ-же идеи, что и философскія сочиненія Метерлинка. Вліяніе ея на духовное развитіе нашего автора несомнѣнно; 1896 г., годъ переселенія Метерлинка въ Парижъ есть въ то-же время моментъ выхода въ свѣтъ „Сокровища Смиренныхъ“, уже посвященнаго ей. Это она разсѣяла сѣдые туманы Фландріи, обвинявшіе умъ и душу писателя, нарушила очарованіе мрачныхъ грезъ, навѣянныхъ на него средневѣковыми улицами городовъ, гдѣ онъ провелъ свою молодость и озарила его яркимъ свѣтомъ, жизнерадостной, бодрой вѣры въ красоту и счастье и ежеминутное присутствіе ихъ на землѣ.

О п е ч а т к и.

<i>Стран.</i>	<i>Строка.</i>	<i>Напечатано :</i>	<i>Должно быть :</i>
3	16 снизу	дѣлалъ	сдѣлалъ
23	9 „	Принцессахъ	Принцѣссахъ
32	17 сверху	„оскор-	„оскорб-
32	18 „	бленный	ленный
32	6 снизу	недос-	недо-
32	5 „	тупныхъ	ступныхъ
