

1940 г. инв. № 6409

ти

857
3.57
x

100
300

ЛЮДВИГЪ ЗЕРИНГЪ.

8и (Бельг)
357

8и (Бел)
БЕЛГІЯ
БІБЛІОТЕКА

МЕТЕРЛИНКЪ,

КАКЪ ФИЛОСОФЪ И ПОЭТЪ.

кр кр

ПЕРЕВОДЪ СЪ
МИХ. КАШИШЪ.

КРУПСКАЯ
КРУПСКАЯ
БІБЛІОТЕКА

1936 г.
1948

Г 63

Кіровоградська Обласна
БІБЛІОТЕКА
І. Н. К. КРУПСЬКА

К-ВО „СОВРЕМЕННЫЯ ПРОБЛЕМЫ“

МОСКВА.—1908.

[ГСК]

В. Г. К. О. М. У.
В. Г. К. О. М. У.

ВВЕДЕНИЕ.

Когда стихаетъ буря, вздымавшая въ упрямомъ высокомеріи морскіе валы, тогда пѣнистые гребни волнъ сливаются воедино и, спокойно катясь, медленно движутся къ берегу. Зрителя этой картины природы охватить, быть можетъ, черезъ нѣсколько минутъ чувство однообразія, онъ настолько привыкнетъ къ различной монотонности волнъ, что отвратитъ отъ нихъ свое вниманіе и начнетъ прислушиваться къ мелодіи своего собственнаго «я». Онъ будетъ прислушиваться къ своему внутреннему голосу, не предвѣщаетъ ли и онъ ему спокойствія послѣ бури. Безъ всякихъ опредѣленныхъ цѣлей отдается онъ во власть своимъ внутреннимъ силамъ, даетъ полную свободу могучимъ чувствамъ и мыслямъ. Онъ проникнется необычайной серьезностью, въ немъ всплывутъ тысячи вещей, которыхъ онъ до тѣхъ поръ не сознавалъ. Исчезнетъ все обыденное, а если оно и останется, то перестанетъ казаться обыденнымъ. Ибо кто ищетъ въ себѣ,

въ себѣ и найдетъ. Тѣ же, которые ждуть проводника по запутанному лабиринту душевной жизни, пусть обратятся къ произведеніямъ того философа и поэта, который, какъ почти никто изъ его современниковъ, владѣетъ способностью проникать въ тайники душевной структуры: этотъ человѣкъ—Морисъ Метерлинкъ, который какъ бы сперва погружаетъ всю внѣшнюю дѣйствительность въ свое внутреннее «я», чтобы оно очистилось тамъ отъ всего случайнаго. Онъ даетъ себѣ отчетъ во всѣхъ своихъ поступкахъ и чувствахъ, и изъ такихъ-то созерцательныхъ настроеній и выходятъ его творенія. Лишенная всякой системы, они представляютъ собою для насъ мысли человѣка, который въ глубокомъ философскомъ переживаніи рѣшился на осторожное проникновеніе въ тайны и шагъ за шагомъ медленно подымается на все болѣе и болѣе свѣтлыя выси.

I.

МЕТЕРЛИНКЪ, КАКЪ ФИЛОСОФЪ ВНУТРЕННЕИ ЖИЗНИ.

Прежде чѣмъ въ 1896 году Метерлинкъ со своимъ «Сокровищемъ смиренныхъ» вступилъ въ ряды философскихъ писателей, обнаруживающихъ углубленное міросозерцаніе. онъ перевелъ на французскій языкъ «Красу духовной свадьбы» средневѣкового фламандскаго мистика Іоганнеса Рюисбрёка и «Ученики» и «Отрывки» Новалиса. Въ статьѣ о Рюисбрёкѣ, входящей въ циклъ «Сокровище смиренныхъ», онъ выражаетъ свое преклоненіе передъ этимъ великимъ, родственнымъ ему по духу монахомъ. Съ любовнымъ рвеніемъ проникъ молодой поэтъ въ перлы мистической литературы; онъ изучилъ индусскую философію, религію, гностиковъ и Каббалу, читалъ Платона и Плотина, Порфира и Діонисія Ареопагита, познакомился черезъ Рюисбрёка съ Эккартомъ;

Яковъ Беме такъ же близокъ ему, какъ Сведенборгъ или англійскій философъ-поэтъ Кольриджъ. Въ произведеніяхъ всѣхъ этихъ людей онъ нашелъ удивительное единодушіе съ тѣмъ, что пережилъ и пытался выразить ушедшій отъ міра мистикъ 14 столѣтія. Метерлинкъ вмѣстѣ съ мистиками всѣхъ временъ понялъ, что не только на небѣ и на землѣ, но и, главное, въ насъ самихъ есть гораздо больше вещей, чѣмъ полагаеть наша школьная мудрость, неразрывно связанная съ формулами и системами.

«Величайшія событія—это не самыя шумныя, а самыя тихія наши минуты»—эта мысль изъ «Такъ говорилъ Заратустра» Ницше проходитъ лейтмотивомъ черезъ всѣ глубокія разсужденія въ «Сокровищѣ смиренныхъ». Человѣка формируютъ не шумныя приключенія; дѣйствительной цѣнностью обладаетъ лишь то, что живетъ въ глубочайшихъ тайникахъ его жизни, что не связано съ временемъ и потому способно даровать прочное счастье. Философъ жизни Метерлинкъ пытается изобразить глубину самаго простого жизненнаго факта, и по сравненію съ этой задачей попытки воспроизвести борьбу человѣка съ человѣкомъ кажутся ему лишенными всякаго значенія. Основной моментъ жизнепониманія Метерлинка—это его преклоненіе передъ метафизическимъ человѣкомъ. «Я восхищаюсь Отелло, но мнѣ не кажется, что онъ живетъ такой высшей повседневной жизнью, какъ Гамлетъ, у ко-

того есть время жить, потому что онъ не дѣйствуетъ», и «глубокое, дѣйствительно трагическое въ жизни начинается только съ той минуты, когда уже минули приключенія, горести и опасности». *) Поэтому-то онъ и превозноситъ такъ трагедіи Эсхила: онъ большею частью лишены движенія. Греческимъ драматургамъ удалось обратить вниманіе зрителей на положеніе человѣка во вселенной; они показали его неподвижнымъ, въ статическомъ состояніи. Они изображаютъ не отдѣльное явленіе жизни, а самую жизнь. Они не придаютъ значенія матеріальному дѣйствію, часто даже и дѣйствію психологическому; они хотятъ приковывать вниманіе зрителей не къ случайнымъ акценденціямъ жизни, а къ самой сущности бытія. Софоклъ повѣствуетъ въ своихъ трагедіяхъ о высшемъ существованіи своихъ героевъ, характеры которыхъ онъ обрисовываетъ немногими бѣглыми штрихами. Къ повседневной жизни со всѣми повседневными событіями, которыя ее создаютъ, онъ прибавляетъ загадочное нѣчто и—обыденная жизнь исчезаетъ, открывая перспективы совершенно неожиданныхъ размѣровъ.

Не въ поступкахъ заключается, по мнѣнію Метерлинка, красота и величіе выдающихся трагедій, а въ словахъ. Но ошибочно было бы пред-

*) Всѣ цитаты по полному собранію сочиненій Мориса Метерлинка. Изд. В. М. Саблина.

положить, что главное значеніе онъ придаетъ красотѣ словъ, говорящихся для уясненія дѣйствія. Наряду съ діалогомъ, который ведутъ *dramatis personae*, почти всегда ведется діалогъ и «второго разряда»; слова его на первый взглядъ кажутся излишними, и ихъ значеніе познается лишь позже. Но именно этому-то діалогу и внемлютъ души. Цѣнность трагедіи повышается сообразно способности поэта обходиться безъ словъ, выражающихъ дѣйствіе и его очевидную, часто банальную истину и замѣнять ихъ другими, «выражающими не то, что принято называть «душевнымъ состояніемъ», а какіе то неосязаемые и непрестанные порывы душъ къ красотѣ и истинѣ. По мѣрѣ этого и поэтическое твореніе приближается къ истинной жизни». То, что говоришь сознательно въ трудный моментъ жизни, имѣетъ мало значенія; никакими мольбами нельзя достичь того, чтобы «обманутый другъ» или «оскорбленный мужъ», пришедшій съ намѣреніемъ убить, опустилъ руку. «Но мое присутствіе; состояніе моей души; мое будущее и прошедшее; то, что зародится во мнѣ и что уже умерло; сокровенная мысль; свѣтила, одобряющія меня; моя судьба; тысячи и тысячи тайнъ, окружающихъ меня и васъ,—вотъ что говоритъ съ вами въ эту трагическую минуту и что мнѣ отвѣчаетъ. Все это кроется подъ каждымъ моимъ и подъ каждымъ вашимъ словомъ, и это-то мы особенно видимъ, и это-то особенно слышимъ,

помимо нашего вѣдома. Душа моя, знающая, что вокругъ нея бодрствуютъ эти неожиданныя силы, произнесетъ тайное слово, которое васъ обезоружить». На этотъ молчаливый, полный глубины діалогъ, образующій собою мотивъ для важнѣйшихъ рѣшеній, люди должны были бы обращать все больше и больше вниманія. Метерлинкъ слышитъ этотъ проникновенный шопотъ во многихъ произведеніяхъ и съ этой точки зрѣнія оцѣниваетъ «Строителя Сольнеса» Ибсена. Гильда и Сольнесъ, по его мнѣнію, первые герои, которые чувствуютъ, что живутъ въ «атмосферѣ любви». Въ нихъ таится какой-то страхъ, такъ какъ они открыли болѣе глубокую и истинную жизнь за предѣлами своей повседневной. Метерлинкъ руководствовался, навѣрное, при этомъ глубококомъ анализѣ поэтическихъ произведеній нѣкоторыми мыслями Новалиса о «Вильгельмѣ Мейстерѣ» Гете.

Удивительно то обстоятельство, что какъ разъ самые выдающіеся поэты больше всего страдаютъ отъ невозможности найти адекватное выраженіе тому, что они чувствуютъ въ глубочайшихъ своихъ тайникахъ. Поэтому - то именно они и испытываютъ чуть ли не религіозный трепетъ передъ молчаніемъ. Жанъ Поль и Ницше, Гельдерлинъ и Новалисъ, Карлейль и столь почитаемый Метерлинкомъ Эмерсонъ постоянно говорятъ о томъ, что богатѣйшія истины раскрываются передъ нами въ молчаніи, что мы

только въ немъ постигаемъ тончайшія нити, существующія между людьми и что самый фактъ и манера молчанія часто характернѣе, чѣмъ слова. Ницше сказалъ какъ-то: «Трудно жить съ человѣкомъ, потому что молчаніе такъ тяжело»; въ другомъ мѣстѣ «Заратустры» Ницше радуется съ иронически-серьезной скорбью человѣка, жившаго всегда въ молчаніи и одиночествѣ, существованію звуковъ и словъ; они представляютъ ему призрачными мостами черезъ вѣчно-ушедшее. То, что доступно рѣчи, скользитъ всегда по поверхности вещей.

Будучи сильнѣе Гельдерлина, у котораго такъ много общаго съ нашимъ поэтомъ, но котораго онъ ни разу не упоминаетъ, Метерлинкъ также, быть можетъ, испыталъ трагизмъ, заключающійся въ ограниченности возможности словесной передачи нашихъ внутреннихъ переживаній, и святость молчанія. Въ одномъ письмѣ къ брату Гельдерлинъ извиняется за скверное стихотвореніе, написанное имъ его любимой бабушкѣ: «Ты поразишься, когда прочтешь эти столь ничтожные въ поэтическомъ отношеніи стихи, что въ нихъ могло отразиться мое удивительное состояніе духа. Но я еще очень мало написалъ въ нихъ о томъ, что испытывалъ въ это время. Со мной случается иногда, что я передаю вои глубочайшія переживанія въ самыхъ банальныхъ словахъ и никто тогда, кромѣ меня, не можетъ понять, что я въ сущности хо-

тѣль выразить». Въ другомъ письмѣ къ своему другу Нейферу онъ жалуется: «Для нашихъ душевныхъ переживаній гибельно выражать ихъ словами». Нѣтъ возможности сопоставить здѣсь многочисленныя бѣглыя мысли швабскаго поэта интимности съ совершенно такими же мыслями бельгійскаго философа: я приведу лишь одно мѣсто изъ «Гиперіона», гдѣ герой пытается рассказать своему другу о всецѣло захватившемъ его чувствѣ къ его возлюбленной Діотимѣ: «Говорить? О, я неопытенъ въ радости! Въ обѣтованной странѣ царитъ вѣдь молчаніе, а въ надзвѣздномъ мірѣ душа забываетъ всѣ свои горести и слова».

Метерлинкъ преклоняется передъ глубочайшей истиной всякихъ переживаній; но какъ только мы высказываемъ ее, мы ее обезцѣниваемъ. Что значать слова, когда дѣло идетъ о тайнѣ. Смыслъ словъ вообще не имѣетъ значенія при познаніи тайны; дѣтскія наивныя слова любимой женщины значать въ этомъ случаѣ не меньше, чѣмъ проникновенныя слова Платона. «Въ этой комнатѣ находится пять, шесть человѣкъ, говорящихъ о дождѣ и хорошей погодѣ. Но надъ этимъ ничтожнымъ разговоромъ шесть душъ ведутъ бесѣду, къ которой никакая человѣческая мудрость не могла бы безопасно приблизиться». Мы молчимъ не со всякимъ; мы скупимся молчаніемъ. То, что говорятъ люди словами, мы часто пропускаемъ мимо ушей въ противовѣсъ

тому важному, что говоритъ намъ ихъ присутствіе: «ибо человѣку невозможно не быть великимъ и великолѣпнымъ». Метерлинкъ чититъ простодушіе смиренныхъ, чьи жалкія, повторяющіяся въ стереотипной послѣдовательности разсужденія объ явленіяхъ природы настолько же удовлетворяютъ и обогащаютъ его, какъ бесѣда съ выдающимся мудрецомъ. «То, что производитъ мысль, не имѣетъ никакого значенія рядомъ съ истиной, которою являемся мы и которая утверждается въ молчаніи. И если бы послѣ того, какъ я пробылъ пятьдесятъ лѣтъ одинъ—Эпиктетъ, Гете и святой Павелъ пристали къ моему острову, они не могли бы мнѣ сказать того, что сказалъ бы въ то же время и, можетъ быть, еще непосредственнѣе маленький юнга съ ихъ корабля». Безсознательная правда ребенка значить для него больше, чѣмъ прекраснѣйшія слова Марка Аврелія. Тѣмъ не менѣе мудрецы должны говорить и писать для поднятія общаго уровня человѣческаго сознанія. Когда геній открываетъ новую истину—а всѣ открытыя истины суть лишь потерянные и вновь обрѣтенныя сестры—всѣ его современники становятся радостнѣе и богаче. Крестьянинъ, не читавшій ни одной строчки Платона и даже не слыхавшій о немъ никогда, все же иной теперь, чѣмъ бы былъ, если бы Платонъ не существовалъ вовсе. Достаточно, чтобы совершилась «тайна превращенія мысли въ плоть».

Совершается ли это на глазахъ всего міра или втиши, высказывается ли истина или нѣтъ—это совершенно безразлично. Метерлинкъ хотѣлъ бы даже, чтобы языкъ мистиковъ былъ лишенъ словъ, ибо «слова», говоритъ онъ въ своемъ «Сокровенномъ храмѣ», «наносятъ всегда ущербъ мыслями, вызывая въ насъ образы». Чтобы выразить какое-нибудь потрясающее переживаніе, необходимо прибѣгнуть къ какому-либо грубо-чувственному событію, и, въ виду этого, слова заставляютъ насъ «вѣрить даже помимо желанія, что сравниваемый съ ними предметъ менѣе реаленъ и проченъ, нежели тотъ, съ которымъ онъ сравнивается». Но если слова весьма рѣдко совпадаютъ съ дѣйствительностью, то все же они имѣютъ важное значеніе, служа чѣмъ-то вродѣ зеркала и отражая красоты окружающей ихъ среды; онъ самъ часто восторгается глубокой интуиціей, заключающейся въ этимологіи словъ. Такія слова, какъ, наприкладъ, духъ или матерія, даже если они и не точны и не лучше воплощаютъ дѣйствительность, чѣмъ хотя бы наименованія «Тихій» или «Атлантическій» рисуютъ намъ океанъ, оказываютъ все же вліяніе на наше будущее, нашу мораль и, что всего важнѣе, на наше счастье. Только у цвѣтовъ, по его мнѣнію, слова любовно и разумно создали ихъ имена. «Здѣсь слово почти всегда воплощаетъ мысль... названіе похоже на красивую прозрачную ткань,

плотно облегающую форму того, что она покрываетъ, и имѣющую какъ разъ тотъ цвѣтъ, аромать и звукъ, который есть у него». Онъ иллюстрируетъ это нѣсколькими примѣрами, чтобы въ концѣ воскликнуть восторженно: «Здѣсь слово есть самъ цвѣтокъ!».

Въ сущности говоря, слова, такимъ образомъ, лишь вспомогательное средство для выраженія; они обнаруживаютъ свое значеніе часто только тѣмъ, что означаютъ больше, чѣмъ дѣйствительно говорятъ. Нерѣдко люди, которымъ нужно сказать другъ другу много важныхъ вещей и которые сошлись только для этого, говорятъ о всякихъ банальностяхъ, сознавая между тѣмъ, что за банальными словами, которыми они обмѣниваются о банальныхъ вещахъ, кроется еще нѣчто. Это нѣчто есть тотъ непосредственный образъ, который мы воспринимаемъ отъ другого существа, образъ, который наши мысли рисуютъ съ него въ нашей душѣ; это нѣчто есть слово, которымъ мы пытаемся его себѣ описать. Но когда души соприкасаются ближе, плодотворное вліяніе словъ прекращается, и они становятся совершенно излишними. Они вѣдь вообще въ лучшемъ случаѣ способны только отразить факты обыденнаго сознанія, разума,—да и то въ несовершенномъ видѣ. Но душа стоитъ неизмѣримо выше разума. Метерлинкъ всюду видитъ признаки того, что въ настоящее время начинается господство души. Достаточно уже времени мы

проходили молча мимо того, чего нельзя было нащупать руками или чувствами; постепенно мы научаемся не смѣшивать больше разумъ съ невидимымъ. Наряду съ обыденнымъ разумомъ, учителями которыхъ онъ называетъ Спинозу, Канта и Шопенгауэра, существуетъ еще другой разумъ, мистическій. Даже самые проникновенные психологи и моралисты оперируютъ съ такими понятіями, какъ любовь, ненависть, гордость. Но наша истинная жизнь проходитъ, однако, далеко, далеко отъ этихъ переживаній. «У насъ есть «я», болѣе глубокое и неисчерпаемое, чѣмъ «я» страстей и чистаго разума». Лишь то, что превосходитъ опытную обыденную мудрость, относится къ нашей душѣ. Какъ ни важно знать всѣ привычки этого «сознанія перваго разряда», все же онъ лишь поверхностное явленіе. «Я могу совершить преступленіе, и самое ничтожное дуновеніе не поколеблетъ малѣйшаго пламени великаго огня въ нѣдрахъ нашего существа. Съ другой же стороны, брошенный взглядъ, мысль, которой не удастся расцвѣсти, минута, проходящая въ молчаніи, могутъ обратить его въ ужасающіе ураганы тамъ внутри, и оно зальетъ всю нашу жизнь. Наша душа не судить такъ, какъ мы». Есть болѣе сильные законы и правила, чѣмъ тѣ, которые управляютъ нашими дѣйствіями и мыслями; мы поступаемъ по непреложнымъ законамъ, о которыхъ никогда не говоримъ и которые далеко не тѣ,

какимъ насъ учили. Таинственные законы симпатіи и антипатіи, инстинктивное средство доказываютъ, что мы судимъ о людяхъ не по ихъ поступкамъ и даже не по ихъ сокровеннымъ мыслямъ, такъ какъ и онѣ, быть можетъ, доступны нашему разуму, а мы идемъ гораздо дальше него. Современный человѣкъ обладаетъ по мнѣнію Метерлинка, болѣе глубокой внутренней жизнью, чѣмъ люди всѣхъ прочихъ эпохъ. Хотя онъ и не знаетъ еще, какая моральная цѣль—въ положительномъ смыслѣ — будетъ достигнута, но беретъ на себя смѣлость утверждать, что мы не придаемъ уже больше цѣлому ряду неудачъ такое значеніе, какъ прежде; душа растетъ вширь. Есть много таинственныхъ явленій, которыя раньше не интересовали даже мудрецовъ и которыя сейчасъ заставляютъ задумываться даже самага незначительнаго человѣка. Души все менѣе и менѣе чуждаются другъ друга.

Благодаря этому, создается совершенно иная оцѣнка жизни. «Нѣтъ ни важной, ни ничтожной жизни, и поступокъ Регула или Леонида не имѣетъ никакого значенія въ сравненіи съ одной минутой тайнаго существованія моей души». Все внѣшнее, состоящее изъ фактовъ или могущее быть въ нихъ превращеннымъ, не имѣетъ никакой цѣнности для истинной сферы человѣческой жизни; факты суть вообще лишь «бродяги, шпіоны или мародеры великихъ видимыхъ силъ».

Онъ постоянно возвращается къ чисто мистически-метафизическому воззрѣнію на человѣка, что насъ отличаеъ другъ отъ друга лишь наше отношеніе къ безконечному.

Еще больше, чѣмъ въ «Сокровищѣ смиренныхъ», занимаетъ Метерлинка вопросъ о значеніи счастья для эволюціи человѣческой души въ его произведеніи «Мудрость и судьба», появившемся два года спустя послѣ перваго. Хотя онъ и видитъ, что нами управляютъ аффективные силы, но въ немъ все сильнѣе укрѣпляется чувство, что позади всего внѣшняго дѣйствуютъ силы души, значительно болѣе могущественныя, чѣмъ тѣ страсти обыденнаго сознанія, которыя создаютъ внѣшнія дѣйствія; онъ все болѣе убѣждается въ томъ, что счастье и слава способны открыть передъ нами болѣе прекрасныя и возвышенныя истины, чѣмъ взрывъ страстей. Если бы онъ позналъ въ борьбѣ за свое міросозерцаніе цѣнность страданій и глубоко перечувствовалъ слова Гельдерлина: «Страданіе дѣлаеъ чело-вѣка божественнымъ» то, теперь онъ не могъ бы понять мысль того же поэта, что «великое страданіе и великое наслажденіе больше всего формируютъ чело-вѣка» въ томъ смыслѣ, что за ними слѣдуетъ признать одинаковое значеніе. Метерлинкъ сталъ болѣе зрѣлымъ, вокругъ него все залито солнцемъ и золотомъ, и онъ въ восторженныхъ словахъ поетъ гимнъ радости и счастью. Каждую страницу его книги преиспол-

няетъ радостное состояніе души; она обладаетъ особой прелестью потому, что поэтъ-философъ признаетъ даже за самыми ничтожными вещами возможность непреходящей цѣнности. И только рѣдко въ радостные, на все же серьезные звуки этой симфоніи проникаютъ тихія скорбныя ноты, такъ какъ даже и ничтожное несетъ въ себѣ зерно неожиданныхъ послѣдствій и позади всѣхъ взаимоотношеній людей кроется всегда неясное, неопредѣленное, грозное нѣчто, витающее даже надъ самыми незначительными столкновеніями чуждыхъ другъ другу людей.

Метерлинкъ долго томился въ юдоли скорби, и со всѣмъ пыломъ человѣка, увидѣвшаго передъ собой манящую цѣль послѣ долгой непроглядной тьмы, онъ весь отдается радости и утвержденію жизни. «Когда же, наконецъ, разстанемся мы съ мыслью, что смерть важнѣе жизни, а несчастье больше счастья? Кто сказалъ намъ, что жизнь надо оцѣнивать при помощи смерти, а смерть при помощи жизни?.. Нѣтъ ничего справедливѣе счастья, ничего, что располагалось бы въ большемъ порядкѣ на мѣстахъ, отведенныхъ ему нашей мудростью». Разумѣется, человѣческая жизнь въ своемъ цѣломъ есть нѣчто печальное, и гораздо легче говорить о своихъ горестяхъ, чѣмъ искать утѣшенія и проводить его въ жизнь. Но не слѣдуетъ забывать, что Метерлинкъ въ послѣдствіи говоритъ въ своемъ «Сокровенномъ храмѣ», что и утѣшеніе соприкасается съ тай-

ной, которая менѣе видима лишь потому, что она болѣе таинственна. Желаніе жизни имѣется, правда, и у низшихъ ея формъ, но подчиняется болѣе глубокимъ законамъ, которые стоятъ ближе къ міровому разуму, а вмѣстѣ съ тѣмъ и достойны большаго уваженія, чѣмъ стремленіе уйти отъ міра и его скорби или же лѣнивая мудрость, удовлетворяющаяся исключительно ихъ признаніемъ. Постигаемъ ли мы въ скорбные часы истины, скрытыя для насъ въ часы радости и покоя,—вопросъ по меньшей мѣрѣ спорный. До сихъ поръ толкователи жизни избирали, правда, обычно минуты страданій, когда хотѣли показать осмысленность жизни. Счастье еще очень нуждается поэтому въ словахъ, оно, по его мнѣнію, «еще спитъ въ пеленкахъ». Скорбь создала въ теченіе вѣковъ свой языкъ, располагающій неисчерпаемымъ богатствомъ словъ и оттѣнковъ выраженій; счастье же скупое на слова, оно говоритъ, въ сущности, лишь тогда, когда дѣло идетъ о совершенно примитивномъ счастьеѣ, о счастьеѣ, которое всѣмъ понятно. Необходимо, однако, чтобы истинно счастливые перестали молчать, ибо, говоря о своемъ счастьеѣ, они будутъ какъ бы учить ему другихъ.

Кто испыталъ на себѣ счастье во всей его упоительной полнотѣ, надъ тѣмъ судьба не имѣетъ уже никакой власти, ибо такой человѣкъ обладаетъ фондомъ, совершенно для нея недоступнымъ. Судьба является въ глазахъ Метер-

линка еще варварской силой, могущество которой ограничено надъ всякимъ, «кто становится лучше, чѣмъ сама судьба». Наша душа получаетъ свою форму отъ жизни, которую мы вели и ведемъ. Поэтому-то и скорбь и радость совершенно различно дѣйствуютъ на человѣка. «Нѣтъ ничего справедливѣе скорби», можетъ въ этомъ смыслѣ сказать Метерлинкъ, ибо счастье и несчастье кроются исключительно въ насъ самихъ. Тѣ же самые взгляды встрѣчаемъ мы и у Гельдерлина. Онъ говоритъ: «Я все больше убѣждаюсь, что мы извѣстными представленіями можемъ смягчить и облегчить всякую участь. Въ тысячѣ случаевъ безусловно вѣрно, что тотъ, кто не хочетъ страдать, никогда не страдаетъ. Необходимо, правда, приложить большія усилія, чтобы научиться сперва равнодушію по отношенію къ внѣшнимъ случайностямъ».

Метерлинкъ черезчуръ глубоко испыталъ чувство счастья, чтобы когда-нибудь мочь отъ него отказаться. Правда: то счастье, которое онъ разумѣетъ, не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ, что на вульгарномъ языкѣ называется счастьемъ. Его счастье выпадаетъ на долю лишь тѣхъ, которые внутренне недоступны страданіямъ массы. Онъ счастливъ, потому что «несчастье» не можетъ нарушить его покоя, потому что въ мудромъ созерцаніи онъ даетъ къ себѣ приблизиться жизни и самыя тяжелыя переживанія способенъ превращать въ обогащающіе факторы для души. «Нѣтъ

несчастья безъ горизонта», бодро восклицаетъ Метерлинкъ, «нѣтъ печали безъ лѣкарства для того, кто страдая и скорбя, какъ другіе, умѣетъ слѣдить въ глубинѣ печали и несчастья за великими движеніями природы, которыя—единственно великія движенія. Мудрецъ никогда не можетъ безусловно сказать, что онъ страдаетъ, потому что онъ повелѣваетъ своей жизнью, писала одна замѣчательная женщина, которая много страдала; онъ судитъ о ней съ высоты птичьяго полета; и если онъ страдаетъ сегодня, то это значитъ, что мысль его повернулась въ сторону несовершенной части его души».

Отъ интенсивности нашей внутренней жизни зависитъ наше счастье и несчастье. Внѣшнія событія сами по себѣ не имѣютъ никакого значенія. Они пріобрѣтаютъ его лишь тогда, когда благодаря имъ въ насъ пробуждается какая-либо сила души, или, вѣрнѣе говоря, открывается нами, такъ какъ вся наша жизнь въ сущности есть лишь постигательный трудъ. Жизнь, протекающая безъ всякой дѣятельности, жизнь, мимо которой незамѣтно проходятъ всѣ внѣшнія случайности, не оказывая на нее никакого вліянія, можетъ быть преисполнена высшимъ счастьемъ. На примѣрѣ превозносимой имъ безгранично Эмилиі Бронте онъ показываетъ, что душа можетъ достичь высшаго счастья въ силу однихъ внутреннихъ переживаній, никогда не испытавъ ничего реальнаго. «Внутреннее счастье

каждаго существа всецѣло отражается въ его моральныхъ воззрѣніяхъ и міросозерцаніи». Жизнь этой замѣчательной женщины какъ бы протекла, кажется, по словамъ Метерлинка, «вся въ ожиданіи», и въ такомъ выжидательномъ состояніи души, прислушивающемся ко всему внѣшнему своими воспринимающими чувствами, Метерлинка видить, очевидно, наиболѣе правильное отношеніе къ жизни.

Люди Метерлинка—мы увидимъ это яснѣе при разборѣ его драматическихъ произведеній—всѣ ждутъ, что сдѣлаетъ съ ними судьба; она ими руководить, и они, въ сущности, несвободнѣе, чѣмъ греки, подвластные року, который хотя и тяготѣлъ надъ всѣми смертными, однако, не постоянно влачилъ ихъ, совершенно безпомощныхъ, по жизненному пути. Судьбу можно побѣдить лишь душевными качествами.

Въ нѣмецкое изданіе «Мудрости и судьбы» Метерлинка вошли главы, заключающія въ себѣ его философско-историческія воззрѣнія. Уже ранѣе онъ занимался историческими проблемами и выразился однажды въ духѣ Гегеля: «Мнѣ кажется, мудрецъ можетъ сказать, не погрѣшивъ ни противъ крайняго увлеченія, ни противъ крайняго равнодушія: что произойдетъ, то правильно. Часто происшедшее кажется намъ неправильнымъ, несправедливымъ, но что болѣе полезнаго совершилъ до сихъ поръ человѣческій разумъ, какъ не то, что нашелъ высшую основу неспра-

ведливостямъ природы?» Но яснѣе всего онъ выражаетъ свои же воззрѣнія въ ставшихъ теперь знаменитыми главахъ о Наполеонѣ. Въ Бонапартѣ Метерлинкъ видитъ великаго сознательнаго челоуѣка, который со всѣми своими выдающимися физическими и духовными силами отдаются объективнымъ реальностямъ жизни и при помощи геніальности и концентраціи своей воли достигаетъ высшихъ вершинъ челоуѣческой славы. Но культъ героизма, на который воодушевляетъ герой Наполеонъ мечтателя Метерлинка, становится въ тупикъ предъ каждымъ поступкомъ, доступнымъ нападкамъ съ моральной стороны, иначе говоря, поступкомъ, противнымъ справедливости. Прегрѣшенія противъ челоуѣческой справедливости поколебали увѣренность, которую Наполеонъ ранѣе питалъ къ себѣ и своей судьбѣ. Въ силу необходимости онъ долженъ былъ стать неуувѣреннымъ, шаткимъ. Долженъ былъ лишиться сознанія своей индивидуальности и своихъ силъ. Судьба, которой приходилось все время, пока онъ боролся съ необычными, но честными средствами, склонять передъ нимъ свое обыденное оружіе и отказываться отъ власти надъ увѣренно и непрестанно идущимъ впередъ челоуѣкомъ, восторжествовала теперь надъ нѣкогда сильнымъ, который, стремясь остаться на высотѣ, долженъ прибѣгать уже ко лжи, предательству и другимъ подобнымъ же средствамъ. Каждымъ актомъ несправедливости онъ подчеркиваетъ свое без-

силіе передъ судьбой, и можно въ переносномъ смыслѣ сказать, что судьба за несправедливости великаго Наполеона ему отомстила; ибо психологическая сущность справедливости для Метерлинка есть не что иное, какъ чувство гармоніи душевныхъ силъ, которое одно можетъ внушить человѣку самоувѣренность.—Наполеонъ былъ наказанъ не потому, чтъ существуетъ божескій судъ или имманентная вещамъ справедливость, а потому, что ушелъ отъ изначала присущаго человѣку элемента—справедливости.

II.

МІРОСОЗЕРЦАНІЕ МЕТЕРЛИНКА.

Въ 1898 и 1899 г.г. Метерлинкъ выпустилъ въ свѣтъ статьи: «Правосудіе», «Развитіе тайны» и «Царство матеріи», примыкающія къ «Мудрости и судьбѣ». Онъ намѣревался въ то время заключить книгу, которую онъ называлъ «Тайной справедливости», разсмотрѣніемъ жизни пчелъ, такъ какъ изъ многолѣтнихъ наблюденій надъ ними убѣдился, что у нихъ справедливость дѣйствительно имѣется на лицо. Со всѣмъ пыломъ любителя животныхъ и поэта онъ такъ увлекся этимъ міромъ жужжащихъ существъ, что рѣшился издать свои наблюденія отдѣльной книгой, и въ 1901 году вышла «Жизнь пчелъ». Лишь потомъ Метерлинкъ приступилъ къ завершенію своего перваго произведенія, къ которому вслѣдствіе нѣкоторыхъ прибавленныхъ главъ не подходило уже больше названіе: «Тайна справедливости». Онъ остановился тогда на символи-

ческомъ, характеризующемъ мѣтко ея обѣ части:
«Сокровенный храмъ».

Нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что поэтъ, говоря о государствѣ пчелъ и законахъ его организации, задѣваетъ попутно и многіе другіе вопросы; при чтеніи «Жизни пчелъ» приходится съ трудомъ, постепенно привыкать къ мысли, что въ ней рѣчь идетъ не о продуктѣ фантазіи изобрѣтательнаго поэта, а о научныхъ выводахъ пчеловода. И при всемъ этомъ онъ еще старается изо всѣхъ силъ—на что постоянно указываетъ—не прикрашивать истины. Слова Буало: «Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable» подходятъ къ нему, какъ нельзя лучше. Онъ отказался отъ мысли «найти въ этомо мірѣ что-либо болѣе интересное и прекрасное, чѣмъ истина или, по крайней мѣрѣ, стремленіе къ ней». Онъ далекъ отъ намѣренія поражать людей и удивлять ихъ парадоксами: простая истина представляется ему достаточно удивительной для тѣхъ, кто ее не знаетъ. Нѣтъ, впрочемъ, ничего страннаго въ томъ, что мы больше чѣмъ голую истину любимъ прикрасы, которыми ее можно снабдить, такъ какъ до сихъ поръ не знаемъ еще чудесныхъ отношеній, существующихъ между ними и міровыми законами: но въ такомъ случаѣ не истина нуждается въ прикрашиваніи и облагораживаніи, а нашъ разумъ. Строго говоря, по мнѣнію Метерлинка, для насъ вообще нѣтъ еще истины. Вся жизнь

является для насъ по своей истинности проблематичной. Но зато всюду есть три вѣроятности. Одинъ психологъ, котораго Метерлинкъ заставляетъ выступить въ защиту своего смягченнаго агностицизма, приходитъ къ этому воззрѣнію на закатѣ своей жизни, которую онъ всю посвятилъ достиженію мелкихъ истинъ и познанію физическихъ причинъ. Онъ начинаетъ понимать цѣнность того, что предшествуетъ этому воззрѣнію и того, что идетъ дальше него, не обращая, однако, вниманія на все, отъ него отходящее.

Либо мы смотримъ на жизнь натуралистически; тогда она кажется намъ простой—и какъ картина—прекрасной. Или же подходимъ къ жизни нѣсколько ближе и знакомимся со всѣми дурными инстинктами людей, съ ихъ грубостью и душевной окаменѣлостью; это «истина повседневной жизни». Но «истиной» является и то, что у теперешнихъ людей есть мысли и чувства, которыхъ не было еще у животныхъ Ла-Брюйера. Можно по праву утверждать, что проникновеніе въ глубину тайны непрерывно растетъ. Хотя тайна и осталась все той же, но тысячелѣтній опытъ научилъ насъ давать ей все болѣе широкое и близкое намъ, людямъ, имя, которое въ такой же мѣрѣ учитываетъ наши ожиданія, какъ то, что предвидѣть намъ невозможно.

Истину слѣдуетъ всегда предпочитать лжи. Ибсеновская проблема счастья, въ которое спо-

собна повергнуть насъ иллюзія, не существуетъ для Метерлинка: только истина можетъ сдѣлать насъ счастливыми, такъ какъ, хотя она и разрушаетъ фантомы и грезы, которыя мы себѣ создаемъ, но, съ другой стороны, раскрываетъ передъ нами истины, которыхъ мы бы никогда не постигли въ заблужденіи. Если же мы не можемъ открыть какой-либо истины, то должны принять ту гипотезу, которая кажется наиболѣе правдивой нашему разуму, сформированному данными условіями.

Гегелевское стремленіе Метерлинка проникнуть въ самую глубь вещей толкаетъ его постоянно прочь отъ людей съ ихъ громкой, черезчуръ сложной дѣятельностью къ пчеламъ, жизнь и цѣли которыхъ вслѣдствіе ихъ болѣе примитивной структуры и неизмѣримо меньшей сферы дѣйствій легче поддаются наблюденію и помогаютъ познанію судьбы, ибо самая «незначительная тайна всякой вещи въ природѣ внѣ человѣка, быть можетъ, болѣе непосредственно соприкасается съ глубокой загадкой нашего происхожденія и цѣли, чѣмъ тайна нашихъ пламеннѣйшихъ, особенно охотно изучаемыхъ чувствъ». Его интересъ приковываетъ къ себѣ, главнымъ образомъ, моральная сторона жизни этихъ трудолюбивыхъ существъ. Ихъ мораль сводится, по его словамъ къ слѣдующему: пчела живетъ только для будущаго, она трудится для потомства, индивидуумъ приноситъ себя въ жертву виду.

Хотя Метерлинкъ и отрицаетъ вполнѣ справедливо разсмотрѣніе внѣчеловѣческой природы съ человѣческой точки зрѣнія и старается брать вещи такими, какими онѣ есть, лишенными какихъ бы то ни было связей съ нами, онѣ все же нерѣдко впадаетъ въ ошибку, оперируя при толкованіи животной и растительной жизни съ понятіями, необходимыми намъ для объясненія чело-вѣческихъ дѣйствій.

Но это внесеніе умственно - эмоціональныхъ моментовъ въ сферу животныхъ объясняется тѣмъ, что въ книгѣ о пчелахъ черезчуръ часто виденъ поэтъ. Только поэтъ можетъ слышать языкъ своихъ крылатыхъ друзей. Онѣ увѣренъ какъ въ томъ, что въ пчелиномъ ульѣ господствуетъ общій разумъ, заставляющій пчелъ проводить раздѣленіе труда, такъ и въ томъ, что онѣ заранѣе устанавливають планъ своихъ работъ. Характеръ ихъ труда, цѣлесообразность даже самага ничтожнаго ихъ поступка приводитъ его въ величайшее восхищеніе. Онѣ указываетъ, правда, и нѣкоторыя ошибки, совершаемыя, повидимому, пчелами: но онѣ далекъ отъ того чтобы упрекать ихъ за это, и всегда находитъ имъ объясненіе. Иначе, однако, обстоитъ дѣло съ ошибками, царящими въ общественной жизни людей; онѣ были бы совершенно непонятны существамъ, превышающемъ насъ настолько въ интеллектуальномъ отношеніи, какъ мы пчелъ. Впрочемъ, Метерлинку безразлично, признаются

ли за пчелами тѣ чувства и мысли, которыя онѣ имѣ приписываетъ. Сообщаемые имѣ факты имѣются на лицо, и кто считаетъ неразумнымъ восторгаться пчелами, можетъ вѣдь восторгаться природой. Метерлинкъ убѣжденъ въ томъ, что наступитъ день, когда отъ насъ нельзя уже будетъ больше отнять нашего восторга, и тогда мы ничего вѣдь не потеряли, ожидая этого дня.

Но мы должны вполне удовольствоваться этимъ поклоненіемъ природѣ, которое возникаетъ само собой, благодаря нашему проникновенію ею. Онѣ особенно ярко подчеркиваетъ свою антителеологическую точку зрѣнія. Онѣ не говоритъ о ея средствахъ и цѣляхъ: *il ne juge pas, il constat.* «Когда повторяютъ: природа хочетъ этого, вызываетъ это чудо, стремится къ этой цѣли,—это все равно, что сказать, что ничтожный проблескъ жизни можетъ поддержать себя, между тѣмъ какъ мы живемъ на огромной поверхности матеріи, которая кажется намъ бездѣтельной и которую мы, очевидно, ошибочно называемъ бытіемъ и смертью. Случайное стеченіе обстоятельствъ поддержало это проявленіе изъ тысячи другихъ, можетъ быть, такихъ же интересныхъ и разумныхъ, но которымъ не было той же удачи и которыя исчезли навсегда, не имѣвъ случая привести насъ въ восхищеніе. Было бы безразсудно утверждать иное.» Только въ этомъ смыслѣ можетъ быть допустима наша вѣра въ какія-либо цѣли. Порой намъ кажется, что мы видимъ

опредѣленныя тенденціи природы, которымъ мы, однако, страннымъ образомъ противодѣйствуемъ. Кто правъ въ такихъ случаяхъ: мы или природа? При разсмотрѣніи проблемы партеногенезиса, на примѣръ, онъ задается вопросомъ, что произошло бы, если бы пчелы обладали большимъ разумомъ, чѣмъ сейчасъ, понимали бы намѣренія природы, слѣдовали бы имъ до крайнихъ предѣловъ и производили бы всегда только самцовъ. Тѣмъ самымъ онъ бы уничтожили видъ. У него возникаетъ вдругъ мысль, что, быть можетъ, у природы есть намѣренія, понимать которыя опасно и что однимъ изъ нихъ является то, чтобы не всѣ его понимали и проводили въ жизнь. Отсюда онъ идетъ дальше. Мы, люди, тоже ощущаемъ въ себѣ присутствіе скрытыхъ безсознательныхъ силъ, которыя хотятъ отъ насъ какъ разъ обратнаго тому, чего требуетъ разумъ. Хорошо ли будетъ въ такомъ случаѣ, если нашъ разумъ согласится съ этими силами?

Но имѣемъ ли мы все же право заключать изъ опасности партеногенезиса, что природа не способна согласовать средства и цѣли? Должны ли мы признать, что то, что она стремится поддержать, поддерживается исключительно благодаря предупредительнымъ мѣрамъ, которыми она орудуетъ какъ разъ противъ своихъ же собственныхъ мѣръ? Да, но можемъ ли мы вообще предполагать, что природа стремится поддержать что-нибудь, что она вообще что-либо предвидитъ?

Природа, отвѣчаетъ Метерлинкъ, это лишь опредѣленіе для всего непостижимаго, и у насъ нѣтъ никакихъ основаній приписывать ей какую-либо цѣль или разумъ. Въ виду того, однако, что дѣло идетъ въ данномъ случаѣ о фактахъ, весьма существенныхъ при выработкѣ нашего міросозерцанія, мы рѣшили вмѣсто приводящей въ уныніе и заставляющей лишь молчать надписи «Непостижимое» начертать слова «Природа», «Жизнь», «Смерть», «Безконечность», подобно тому какъ наши предки употребляли для обозначенія того же термина: «Богъ», «Провидѣніе», «Судьба», «Воздаяніе». Содержаніе, правда, остается, несмотря на измѣненіе, все такимъ же загадочнымъ, но все же нынѣшнія надписи кажутся намъ менѣе роковыми, чѣмъ прежнія. Сама же «природа» превосходитъ во всякомъ случаѣ все, что мы себѣ только можемъ представить.

У цвѣтовъ, которые по мнѣнію Метерлинка являются послѣдними звеньями жизни, имѣющей еще отношеніе къ нашей, мы не можемъ найти ни малѣйшихъ слѣдовъ тѣхъ органовъ, въ которыхъ могли бы пребывать воля или разумъ. А если такъ, то ихъ жизнь непосредственно вытекаетъ изъ источника, который мы именуемъ «природой». Не разумъ индивидуума, а безсознательная сила разставляетъ здѣсь западни другимъ формамъ. Имѣемъ ли мы право заключить изъ этого, что эти западни не чистая случайность, а что онѣ благодаря случайному по-

вторенію стали ужъ правиломъ. Онъ отвѣчаетъ на это отрицательно и удовлетворяется констатированіемъ факта, что цвѣты не могутъ поддерживать свое существованіе безъ тѣхъ чудесныхъ приспособленій, о которыхъ онъ говорилъ. Но какъ ни остороженъ онъ въ своихъ выводахъ, однако, не можетъ все же удержаться отъ утвержденія, что дѣйствія, вызывающія постоянно счастливыя случайности, являются актами разума и развитія. Когда же какое-нибудь явленіе природы противорѣчитъ его обычнымъ наблюденіямъ, онъ пользуется довольно своеобразнымъ принципомъ толкованія. Бываетъ иногда, что природа при всемъ своемъ высшемъ разумѣ совершаетъ ошибки, она «грѣшитъ» порой противъ своего же обычно столь ярко выраженнаго стремленія: улучшенія всегда при помощи побѣды болѣе сильныхъ. Можетъ случиться, «что великая сила, которая кажется намъ безсознательной, но необходимо разумная—такъ какъ жизнь, которую она вызываетъ и поддерживаетъ, указываетъ на ея разумность,—что эта сила падаетъ въ заблужденіе».

Что высшій разумъ природы несовершененъ,—для него вполне ясно; это возбуждаетъ въ немъ уныніе и скорбь. Гораздо легче онъ примиряется съ ошибками и недостатками ея низшихъ существъ. Онъ негодуетъ на то, что въ книгахъ, посвященныхъ пчеламъ, дѣлается попытка очеловѣчить всѣ ихъ чувства и найти между ними

логическую связь; никто не принимаетъ въ со-
ображеніе того, что у пчелъ, какъ и у другихъ
животныхъ, которыя хотя и обладаютъ чѣмъ-то
вродѣ нашего разума, но въ общемъ все же на-
насъ не похожи, рѣдко можно достичь одина-
ковыхъ результатовъ, потому что намъ остается
неизвѣстнымъ черезчуръ много условій. Эти ста-
ранія представить дѣйствія пчелъ, какъ ре-
зультаты логического процесса, проистекаютъ
изъ переоцѣнки разума и приниженія ин-
стинкта. Тайна простого и обыденнаго играетъ
въ нашихъ глазахъ черезчуръ ничтожную роль.
«Какъ увлекательно наблюдать, какъ мозгъ от-
крываетъ въ себѣ источникъ чрезвычайныхъ
средствъ для борьбы съ холодомъ, голодомъ,
смертью, временемъ, пространствомъ, одиноче-
ствомъ и другими врагами одухотворенной мате-
ріи; когда же какому-либо существу удастся
сохранить свою маленькую, но сложную и глу-
бокую жизнь, не переступая инстинкта, не дѣ-
лая ничего, что выходитъ изъ рамокъ обыкно-
веннаго: это еще больше привлекаетъ меня.
Обыденное и чудесное сливаются воедино и со-
вершенно равны другъ другу, если только по-
ставить ихъ въ природѣ на настоящее мѣсто.
Не носители необычныхъ именъ, а непостижи-
мое и необъяснимое должно приковывать къ
себѣ наши взоры, воздавать дань нашей дѣя-
тельности и создавать новую, болѣе правильную
форму нашимъ мыслямъ, словамъ и чувствамъ.

Предаться вполне всему этому—вотъ въ чемъ заключается мудрость». Совершенно невозможно, однако, понять всѣ движенія и поступки пчелъ; многое, что мы у нихъ видимъ, вселяетъ въ насъ скорбное чувство, потому что мы знаемъ, что не однѣхъ ихъ намъ хотѣлось бы разгадать и мы не способны на это. Мы видимъ въ нихъ лишь печальную форму той силы, которая существуетъ и въ насъ. Это зрѣлище всегда намъ доставляетъ страданіе, какъ все въ природѣ, если поближе къ ней приглядѣться. Это угнетающее впечатлѣніе будетъ длиться до тѣхъ поръ, пока мы не вырвемъ у природы всѣ ея тайны. Быть можетъ, позади печальнаго скрывается радостное, и поэтому-то и не слѣдуетъ скорбѣть при видѣ него. «Необходимо изслѣдовать раньше природу, прежде чѣмъ осуждать ее и печалиться».

Какъ бы то ни было, но наблюдая жизнь пчелъ, обнаруживающую дѣйствительные слѣды разума, мы чувствуемъ себя менѣе одинокими на землѣ, чѣмъ раньше. Изучая разумъ пчелъ, мы, въ сущности, ищемъ въ нихъ лишь лучшаго, что есть въ насъ самихъ, «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».

Θалесу, древнѣйшему греческому философу, приписываются слова: Все полно боговъ; изъ произведеній же Метерлинка постоянно слышится скрытая мысль: Все полно тайнъ. Въ изученіи тайны онъ видитъ благороднѣйшую задачу, которая должна служить центромъ стремленій всѣхъ тѣхъ, которые въ искусствѣ, наукѣ, философіи и литературѣ идутъ дальше простого наблюденія и передачи единичныхъ явленій. Впрочемъ лишь въ одномъ положеніи, что все возвышенное въ нашемъ земномъ жребіи заключено въ окружающей насъ тайнѣ, Метерлинкъ сходится съ многими искателями истины: онъ отворачивается въ эту эпоху своего творчества отъ двухъ самыхъ ужасныхъ тайнъ, смерти и предопредѣленія, видя передъ собой еще болѣе глубокія тайны. А въ добросовѣстномъ изученіи загадочныхъ тайнъ единственно заключается порука выработки міросозерцанія. «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 же вѣрили бы черезчуръ легко, что это извѣстное гораздо важнѣе того, что еще скрыто отъ насъ. Чѣмъ инымъ служить для большинства, строго говоря, общее понятіе о мірѣ, какъ не общимъ понятіемъ о невѣдомомъ?» А такъ какъ вся наша моральная и человѣческая жизнь зиждится на нашемъ міропониманіи, то мы должны изби-

рать то, что намъ кажется наиболѣе истиннымъ. Дѣло не въ томъ, чтобы составить себѣ о невѣдомомъ возможно болѣе красивое представленіе: передъ лицомъ тайны самымъ красивымъ является молчаніе и молитва, страхъ и смиреніе; гораздо болѣе чѣмъ красота и величіе нужны передъ лицомъ тайны, и больше, чѣмъ гдѣ бы то ни было, истина и искренность. Онъ безусловно отвергаетъ увлеченіе схемами прошлаго и иллюзорныя построенія пылкой фантазіи, разъ дѣло идетъ о коренныхъ проблемахъ нашей высшей жизни.

Въ «Сокровенномъ храмѣ» о происхожденіи котораго мы вкратцѣ уже говорили, особое вниманіе удѣляется имъ тайнѣ справедливости, правосудія. Разгадать тайну немислимо, онъ пытается только опредѣлить ея положеніе и снять съ нея все то, чѣмъ окружила ее человѣческая ложь. Чѣмъ больше уничтожить искусственныхъ тайнъ, тѣмъ шире становится тайна дѣйствительная. Тайны исчезаютъ чрезвычайно рѣдко, онѣ обычно лишь мѣняють мѣста, и весь прогрессъ человѣческаго мышленія зиждится на такихъ перемѣщеніяхъ: нѣкоторыя тайны переносятся съ одного мѣста, гдѣ онѣ приносили зло, на другое, гдѣ могутъ творить ужъ добро. Но не всегда бываетъ необходимо перемѣщать тайну, нерѣдко достаточно лишь измѣнить ея имя сообразно съ требованіями эпохи. Въ настоящее время именуется «жизнью» то, что прежде называлось «богами». Мы тѣмъ ближе

подходимъ къ тайнѣ, чѣмъ больше внѣдряемъ ее въ первоначальное мѣсто: въ наше собственное сердце, въ сокровенный храмъ.

Прежде люди думали, что тайна правосудія находится въ рукахъ боговъ или же, что она властвуетъ надъ ними. «Она была повсюду, кромѣ человѣка». И только теперь, наконецъ, ее ищутъ тамъ, откуда такъ часто ее изгоняли. Но все же одинаково удивительно какъ то, что въ нашемъ сердцѣ имѣется неусыпный инстинктъ справедливости, такъ и то, что боги якобы всегда справедливы. Не менѣе трудно проникнуть въ сущность нашего разума, нашей воли, нашей фантазіи, чѣмъ сдѣлать то же самое относительно сущности тѣхъ же факторовъ невидимыхъ силъ, и если намъ невѣдомое необходимо для того, чтобы облагородить наши чувства и увеличить нашу любознательность, то «мы не утратимъ ни одной капли невѣдомаго или непостижимаго, приведя, наконецъ, могучій потокъ въ его первоначальное русло». Ибо вѣдь мы находимъ вновь то, что отымаемъ у міровыхъ силъ, находимъ вновь въ мѣстѣ, намъ наиболѣе близкомъ: въ нашемъ сердцѣ. Вѣроятную тайну слѣдуетъ всегда предпочитать тайнѣ сомнительной.

Со всѣмъ пыломъ человѣка, ведущаго углубленную мудрую жизнь, человѣка, научившагося спокойно встрѣчать непреоборимыхъ гонцовъ судьбы, защищаетъ Метерлинкъ идею о справед-

ливой природѣ. Не въ томъ, однако, тривіальномъ смыслѣ, будто онъ навязываетъ природѣ моральныя намѣренія,—нѣтъ: «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». Такимъ образомъ, только мы дѣйствуемъ на вещи и существа, насъ окружающія и превращающія силы природы въ орудія нашихъ мыслей; если же наши мысли несправедливы, то онѣ злоупотребляютъ этими силами и влекутъ за собой бѣды и наказанія. Но не въ природѣ заключается нравственная реакція, «она проистекаетъ изъ нашихъ собственныхъ мыслей или мыслей другихъ людей. Наше нравственное состояніе измѣняетъ наше поведеніе относительно внѣшняго міра и вооружаетъ насъ противъ него, потому что мы въ разладѣ сами съ собой, съ самыми существенными законами нашего разума и сердца. Справедливость или несправедливость нашихъ намѣреній не имѣетъ никакого вліянія на отношеніе къ природѣ. Здѣсь, какъ и въ вопросѣ объ общественномъ правосудіи, 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 чловѣкъ караетъ чловѣка при посредствѣ вещей,

человѣческая природа возстаетъ, и человѣческое правосудіе отмщаетъ».

Въ настоящее время мы можемъ говорить только объ этомъ человѣческомъ правосудіи, въ сферѣ котораго исключительно способенъ жить нашъ духъ и характеръ, или, иначе говоря, все наше моральное существо. Нѣтъ ничего болѣе ложнаго, какъ примѣнять къ невѣдомому законы нашей логики. Старая истина, что мы, дѣти природы, повинемся ея законами! Но природѣ нѣтъ дѣла до правосудія; «у нея другая цѣль — поддержаніе, постоянное возобновленіе и приумноженіе жизни, слѣдовательно... мы еще не знаемъ хорошенько слѣдствія, или, по крайней мѣрѣ, оно еще не рискуетъ открыто показываться въ нашей морали». Оно лежитъ уже въ основѣ многихъ нашихъ дѣйствій, властвуетъ надъ политикой, торговлей и почти всей нашей дѣятельностью, выходящей за предѣлы узкаго семейнаго круга. Но если даже природа и не справедлива къ намъ, то возможно, что она справедлива къ себѣ самой. Изъ того, что она не заботится о нравственности или безнравственности нашихъ поступковъ, нельзя же еще заключать, что у нея нѣтъ вообще никакой нравственности. Вѣдь этимъ самымъ мы бы сказали, что никакихъ тайнъ не существуетъ, что мы знаемъ цѣли и законы вселенной.

Прежде всего мы не имѣемъ никакого права сопоставлять нашу мораль съ безконечностью

міра и его далекими цѣлями, и если бы даже природа была дѣйствительно несправедлива, то все же было бы еще очень спорнымъ, обязанъ ли человѣкъ слѣдовать природѣ въ ея несправедливости. Кромѣ того мы этимъ подвергаемся опасности поощрять свою собственную несправедливость, стараясь слѣдовать несправедливости природы. Поэтому самое лучшее, если «мы допустимъ силу владычествовать надъ міромъ, а справедливость надъ нашимъ сердцемъ. Если раса неудержимо и, быть можетъ, справедливо несправедлива, если даже толпа имѣетъ права, которыхъ нѣтъ у единичной личности, и совершаетъ порою великія, неизбѣжныя, но спасительныя преступленія, то долгъ каждого индивидуума, принадлежащаго къ расѣ, долгъ каждого человѣка въ толпѣ—оставаться справедливымъ въ сферѣ своей совѣсти, которую ему удастся соблюсти и сохранить въ себѣ самомъ!» Этотъ долгъ перестанетъ быть для насъ обязательнымъ только тогда, когда мы познаемъ всѣ причины великой кажущейся справедливости, ибо причины, приводимыя современными естествоиспытателями и филосогами, какъ, напр., сохраненіе вида, подборъ болѣе сильныхъ и ловкихъ, кажутся Метерлинку недостаточными для созданія такой перемѣны въ основномъ пониманіи этики.

При такомъ воззрѣніи на правосудіе наше сердце за каждую добрую мысль и каждое доброе дѣло получаетъ награду, которой оно не

можетъ ожидать извнѣ вслѣдствіе отсутствія Мірового Судіи и нравственнаго міропорядка. Счастье, котораго оно неспособно даровать вещамъ, оно вселяетъ въ насъ самихъ. Правосудіе властно не надъ законами природы, а надъ законами, обусловливающими счастливое равновѣсіе людей. Это относится одинаково ко всѣмъ поступкамъ и мыслямъ. «Работникъ, честно живущій своей скромной жизнью отца семейства и исполняющій честно свой долгъ работника и человѣка, и человѣкъ, познающій въ себѣ задатки нравственнаго героизма, быть можетъ, и отдѣлены другъ отъ друга непроницаемой преградой, но они живутъ и дѣйствуютъ по одному плану,—оба стоятъ на одной и той же честной, серьезной и утѣшительной почвѣ. Несомнѣнно то, что мы говоримъ и дѣлаемъ, сильно вліяетъ на наше матеріальное счастье, но въ концѣ концовъ человѣкъ наслаждается вполнѣ и продолжительно даже и матеріальнымъ счастьемъ лишь при посредствѣ своихъ умственныхъ органовъ. Вотъ почему наше мышленіе пріобрѣтаетъ еще большее значеніе». Но особенно важную роль въ томъ, какъ мы воспринимаемъ радости и горести, играетъ характеръ, умственная структура и моральное состояніе, которыя вызвали въ насъ наши слова, мысли или поступки. Здѣсь именно то и господствуетъ чудесное правосудіе, здѣсь фактически и осуществляется духовная и моральная связь между причиной и дѣйствіемъ, кото-

рую мы тщетно искали во внѣшнемъ мірѣ. Пониманіе правосудія мѣняется, понятно, вмѣстѣ съ общимъ моральнымъ перерожденіемъ людей. Метерлинкъ, такимъ образомъ, идетъ въ своихъ этическихъ требованіяхъ дальше другихъ, болѣ раннихъ моралистовъ. Ему мало справедливости по отношенію къ ближнимъ; въ мірѣ существуетъ социальная несправедливость, къ которой причастны всѣ современники. Что удовлетворяло Марка Аврелія, то не можетъ удовлетворить современнаго человѣка, такъ какъ онъ не достигъ еще признанія равнаго числа тайнъ; онъ считалъ неотвратимымъ многое, что на самомъ дѣлѣ возможно избѣгнуть. Въ Метерлинкѣ мы находимъ безпримѣрную солидарность и чувство ответственности. «Справедливость», такъ заключаетъ онъ свой гимнъ, «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».

Отвергая всякое вмѣшательство сверхчеловѣческихъ силъ, Метерлинкъ долженъ наряду съ

господствомъ справедливости признать внѣшнюю силу случая. Подобно тому, какъ наши моральныя бѣды въ конечномъ счетѣ зависятъ отъ нашего ума и характера, такъ и физическое наше несчастье находится въ зависимости отъ игры нѣкоторыхъ, частью еще невѣдомыхъ силъ и причинныхъ взаимоотношеній. Намъ тяжело, правда, сознавать, что наши личныя неудачи не имѣютъ другого, болѣе глубокаго основанія, кромѣ какъ паденія желудя или прибоя волнъ къ скаламъ, но, съ другой стороны, было бы нелѣпо предполагать, что какая-то сверхчеловѣческая воля нагромодила надъ человѣкомъ всѣ страшныя бѣды съ одной только цѣлью покарать недостойнаго, который взвалилъ, быть можетъ, на себя вину, столь тяжелую въ глазахъ людей и ничтожную передъ лицомъ всей вселенной. Если кто-нибудь испыталъ дѣйствительно большое несчастье, то мы можемъ «обвинить» въ этомъ лишь жизнь съ ея тысячами несчастныхъ случайностей, можемъ констатировать лишь ужасное стеченіе обстоятельствъ въ томъ, что, напри- мѣръ, поѣздъ рушился въ пропасть или пожаръ уничтожилъ все имущество человѣка. Но во время того, какъ несчастье владѣетъ нами, благотворное вліяніе мыслей, обуславливающихъ наше внутреннее счастье или угнетенность, часто не проявляется вовсе и выступаетъ вновь наружу только тогда, когда волны несчастья уже миновали. Тогда, однако, онѣ насъ утѣшаютъ и спо-

собствуютъ тому, что глубина нашей души остается незатронутой понесеннымъ ущербомъ. А тѣмъ самымъ случай, если только онъ не проявляется въ формѣ неизлѣчимой болѣзни или смерти, почти устраняется, такъ какъ онъ совершенно не затрагиваетъ внутренняго счастья человѣка.

Нерѣдко дѣлаются попытки олицетворить случай, приписать ему разумъ и разумныя цѣли, такъ какъ уже давно было замѣчено, что великія катастрофы требуютъ гораздо меньше жертвъ, чѣмъ можно было бы ожидать по всѣмъ признакамъ. Но Метерлинкъ отрицаетъ за случаемъ всякую разумную способность; тотъ фактъ, что люди, которымъ угрожаетъ невидимая судьба, часто избѣгаютъ ее вслѣдствіе какихъ-либо необычайныхъ обстоятельствъ, онъ сводитъ къ нашей безсознательной способности. Не милосердіе случая способствуетъ при такомъ стеченіи обстоятельствъ спасенію, «гораздо естественнѣе признать, что нѣчто предчувствовало въ человѣкѣ несчастье и что многіе люди благодаря какому-то загадочному, но мощному инстинкту избѣгаютъ опасности въ тотъ моментъ, когда она вдругъ вырастаетъ до гигантскихъ размѣровъ и принимаетъ грозную властную форму неотвратимаго». Взглядъ Метерлинка на наше трансцендентальное «я», на безсознательное, на наше нижнее сознаніе положительно доктринерски-мистиченъ. Онъ допускаетъ безсознательную жизнь, совершающуюся наряду и

надъ сознательной жизнью разума. Избѣгая несчастья, мы обязаны этимъ дѣйствию этой безсознательной жизни. Разсужденія Метерлинка о нашей безсознательной жизни, служащія ему просто для объясненія всюду въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ онъ не находитъ причинной зависимости между явленіемъ и «я» и не стоящія ни въ какомъ соотношеніи съ развитіемъ разума, представляются въ сущности совершенно празднымъ мудрствованіемъ. Онъ стремится здѣсь разрѣшить проблемы, которыя,—это онъ знаетъ не хуже насъ,—совершенно не разрѣшимы. И еще большой вопросъ, окажется ли для многихъ изъ насъ болѣе приемлею hypothesis безсознательнаго, чѣмъ hypothesis враждебныхъ боговъ или воли. Подъ нашимъ сознательнымъ существомъ, подчиненнымъ разуму и волѣ, Метерлинкъ видитъ, слѣдовательно, другое, болѣе глубокое, простирающееся въ недоступную исторію глубь прошедшихъ вѣковъ и въ самое отдаленное будущее. Во всемъ, что онъ говоритъ о нашей безсознательной инстинктивной жизни, онъ живо напоминаетъ Шопенгауера; разница только въ томъ, что Метерлинкъ, смотря по желанію, то отдаетъ предпочтеніе почти ничего не вѣдающему разуму человѣка передъ всезнающимъ инстинктомъ, то нѣтъ, между тѣмъ какъ метафизикъ воли Шопенгауеръ относится совершенно серьезно къ развѣнчанію разума.

Такъ какъ Метерлинкъ самъ много занимался

невѣдомыми силами, дѣйствующими въ насъ, то онъ и попытался установить, на какой точкѣ стоитъ наука о будущемъ. Само по себѣ, полагаетъ онъ, нѣтъ причины, почему мы не могли бы видѣть того, что еще не совершилось, такъ какъ то, что не существуетъ еще по отношенію къ намъ, все-таки непремѣнно должно уже существовать. Иначе вѣдь пришлось бы вернуться къ антропоцентрическому міровоззрѣнію, согласно которому мы по отношенію ко всему, что касается времени, образуемъ центръ вселенной, что мы единственные свидѣтели, которыхъ ожидаютъ событія, чтобы имѣть право произойти. «Старая почтенная» наука хотя почти и забыта, такъ какъ теперь всѣ заняты изученіемъ того, что есть и что было, но она, по словамъ Метерлинка, пустила черезчуръ глубокіе корни въ непреложномъ человѣческомъ инстинктѣ, чтобы можно было совершенно съ ней не считаться. Онъ обращался къ астрологамъ, хиромантамъ и современнымъ «сибиλλάмъ», которыя утверждаютъ, что читаютъ будущее по картамъ, кофейной гущѣ и по формѣ бѣлка, распущеннаго въ стаканѣ воды. Несмотря на тѣ явно чудодѣйственныя приспособленія, къ которымъ прибѣгаютъ всѣ эти ясновидящіе, онъ надѣялся все же найти среди нихъ хоть крупицу истины. Разсказавъ о своихъ нѣкоторыхъ наблюденіяхъ въ этой области, онъ объясняетъ въ концѣ концовъ всѣ эти предсказанія перенесеніемъ своего инстинкта на прорицателя.

Нѣсколько болѣе твердую почву обрѣтаетъ онъ опять подъ ногами, когда говоритъ о тихой безсознательной дѣятельности душевныхъ феноменовъ, хотя онъ и здѣсь опять таки увлекается метафизическими предсказаніями. Напомнимъ его приведенныя выше слова, что для духовной структуры крестьянина, не слыжавшаго никогда о Платонѣ, не безразлично, существовалъ ли Платонъ или нѣтъ. Онъ доводитъ до конца эту мысль, хотя и въ другомъ направленіи, когда говоритъ: «Человѣчество—это единое и 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».

Кромѣ разсмотрѣнныхъ нами уже произведеній Метерлинка необходимо упомянуть еще о двухъ сборникахъ очерковъ, изъ которыхъ одинъ носитъ символическое названіе: «Двойной садъ», а другой называется по первому очерку: «Разумъ цвѣтовъ». Нѣкоторые изъ очерковъ очень слабы, ничтожны по содержанію или же

весьма сомнительны и спорны; отрадно лишь то, что Метерлинкъ сдѣлалъ крупный шагъ впередъ и отдается уже теперь вполне предмету, о которомъ говоритъ; въ очеркѣ «Храмъ случая», онъ буквально самъ превращается въ маленькій шарикъ рулетки. Для тѣхъ, кто знакомъ съ болѣе цѣльными вещами Метерлинка, его книга «Двойной садъ» представить весьма мало новаго; нѣкоторыя части ея прямо таки заимствованы изъ другихъ произведеній. Но чтобы дать читателю понятіе объ ихъ общемъ характерѣ, мы остановимся на нѣсколькихъ выдающихся мѣстахъ. Чрезвычайно характерно для Метерлинка, что онъ совершенно не оцѣниваетъ вещи и явленія: всякое явленіе заключаетъ въ себѣ неожиданная возможныя цѣнности; самое простое событіе даетъ ему тоже указаніе относительно смысла жизни, какъ и самый великій поступокъ. Онъ цѣнитъ ничтожное, ибо именно оно ведетъ часто человѣческій духъ къ самымъ смѣлымъ, далекимъ цѣлямъ. «Въ природѣ нѣтъ ничего лишеннаго всякой цѣнности и, если вы пристраститесь къ листу, къ травкѣ, къ крылу бабочки, гнѣзду или ракушкѣ, вы своей страстью обовѣете маленькую вещицу, которая всегда заключаетъ въ себѣ великую истину. Достигнуть измѣненія въ наружности цвѣтка — это само по себѣ ничтожно, если хотите, но пораздумайте немного — и это станетъ огромнымъ. Не значить ли это измѣнить глубокіе, можетъ быть, важ-

нѣйшіе и во всякомъ случаѣ вѣковые законы природы? Не значить ли это перешагнуть черезъ легкомысленно принятыя границы, не значить ли это непосредственно присоединить нашу брѣнную волю къ волѣ вѣчныхъ силъ? Не значить ли это дать понятіе объ удивительномъ, почти сверхъестественномъ могуществѣ?» Этотъ фактъ вселяетъ въ него надежду, что намъ удастся нѣкогда нарушить другіе законы, законы, болѣе близкіе намъ и имѣющіе совершенно иное значеніе.

Не презирайте ничтожнаго, вы не знаете, что оно таитъ въ себѣ: это увѣщаніе сквозить во всѣхъ его разсужденіяхъ. Только такимъ путемъ сумѣемъ мы достигъ цѣли, которая видится Метерлинку вдали, и къ которой человѣчество дѣйствительно, по его словамъ, приближается. Онъ увѣренно говоритъ, что сумма справедливости и добра и цѣнность общественной совѣсти все больше растетъ, что благодаря научнымъ открытіямъ—въ любой области—измѣняется эта «моральная атмосфера» и что увеличивается активная сила представленія, создаваемого нами о той тайнѣ, въ которой мы живемъ. Въ нравственномъ отношеніи мы становимся болѣе совершенными по мѣрѣ того, какъ становится зрѣлымъ наше представленіе о мірѣ, такъ какъ отъ величія этого представленія зависитъ наша мораль. «Мы были бы лучше, благороднѣе и нравственнѣе среди вселенной, не имѣющей нрав-

ственности, но такой, безконечность которой мы чувствовали бы, чѣмъ среди вселенной, обладающей совершенствомъ человѣческаго идеала, но кажущейся намъ ограниченной и лишенной тайны. Необходимо прежде всего расширить, насколько возможно, мѣсто, гдѣ развиваются наши мысли и всѣ наши чувства. Это мѣсто и есть именно наше представление о мірѣ». Всѣ предразсудки исчезнуть тогда сами собой, и человечество устремится къ послѣднимъ границамъ своего существа. Теперь не останавливаются уже на полъ-дорогѣ; но это стремленіе къ крайностямъ не всегда достаточно, чтобы привести къ окончательнымъ выводамъ. Отдать ли предпочтеніе въ морали абсолютному альтруизму или эгоизму, а въ политикѣ наилучшей формѣ правленія, какую себѣ только можно представить, или же анархіи—это вопросы, неразрѣшимые еще, по его мнѣнію, въ настоящее время; онъ признаетъ, однако, что абсолютный альтруизмъ болѣе крайній и ближе къ цѣли нашей расы, чѣмъ абсолютный эгоизмъ, точно такъ же какъ анархія ближе къ совершенству нашего рода, чѣмъ наилучшая форма правленія, какую можно себѣ вообразить при торжествѣ социализма. Онъ считаетъ себя вправѣ утверждать это,—сходясь весьма близко въ мотиваціи съ Ницше, — такъ какъ абсолютный альтруизмъ и анархія являются тѣми крайностями, которыя требуютъ наиболѣе совершеннаго человѣка. «Въ сторону

человѣческаго совершенства намъ и надо обратить свой взоръ, такъ какъ надо надѣяться, что человѣчество идетъ именно по этому направленію. До сихъ поръ опытъ еще не опровергнулъ того, что мы менѣе рискуемъ ошибиться, смотря слишкомъ высоко, чѣмъ слишкомъ низко».

Эту цитату мы заимствуемъ изъ небольшого очерка о всеобщемъ избирательномъ правѣ, къ осуществленію котораго горячо стремится Метерлинкъ. Даже при допущеніи возможныхъ эксцессовъ со стороны людей, ставшихъ свободными, оно служить въ его глазахъ извѣстной порукой полного совершенствованія личности, а въ развитіи всѣхъ заложенныхъ въ человѣка способностей онъ видитъ культурный идеалъ. Съ этой точки зрѣнія онъ во многихъ мѣстахъ книги—какъ уже и ранѣе, въ «Сокровенномъ храмѣ»—подчеркиваетъ значеніе ухода за тѣломъ, превозноситъ достоинства спорта и говорить въ своемъ очеркѣ «Похвала шпагѣ», какъ мало подходитъ къ нему частый упрекъ въ квіетизмѣ и насколько далекъ онъ отъ того направленія, которое стремится задушить въ насъ всѣ качества первобытнаго человѣка. «Если и разумно ограничивать ихъ избытокъ, то не менѣе разумно сохранять все же ихъ сущность. Намъ невѣдомы враждебныя превратности, которыя готовятъ намъ стихіи или другія силы вселенной. И, конечно, горе намъ, если онѣ найдутъ насъ когда-нибудь окончательно лишен-

ными духа мести, недовѣрія, 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». Онъ не придаетъ никакого значенія столь прославляемому всевозможными аскетами совершенству характера; оно для него не что иное, какъ бесплодное воздержаніе, своего рода сонъ души, сокращеніе инстинктивной жизни. Это совершенство старается подавить наши черезчуръ пламенные желанія, гордость и честолюбіе, тщеславіе, эгоизмъ и страсть къ наслажденіямъ; другими словами, оно стремится заглушить человѣческія страсти, все, что образуетъ нашу первоначальную жизненную силу. Но и не нужно вовсе лишаться всѣхъ страстей и пороковъ—это и невозможно къ тому же, пока человѣкъ живетъ межъ людей, такъ какъ названія: страсти, недостатки, пороки, совершенно неправильно примѣняютъ къ тому, что служить какъ разъ сущностью нашей природы. «Необходимо, наоборотъ, изучить свои страсти во всѣхъ ихъ деталяхъ и тайнахъ, научиться смотрѣть на ихъ игру съ достаточной высоты, не страшась, что они увлекутъ насъ съ собою на землю. Съ того момента, какъ человѣкъ будетъ смотрѣть на дѣйствія своихъ инстинктовъ, хотя бы самыхъ низменныхъ и дурныхъ, съ этой высоты,—

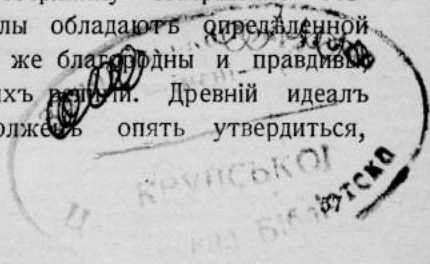
при томъ условіи, что онъ не будетъ умышленно дурнымъ, что впрочемъ, очень трудно, коль скоро разумъ достигъ той ясности и силы, которая необходима для возможности такого созерцанія,—съ этого момента они будутъ невинны, какъ дѣти на глазахъ у родителей». Тѣмъ же бодрымъ, увѣреннымъ тономъ говоритъ онъ и въ прелестномъ очеркѣ, который онъ называетъ «Женскимъ портретомъ» и въ которомъ превозноситъ одну женщину за то, что она обладаетъ всѣми женскими страстями. «Не будучи плѣнницами, онѣ живутъ въ какомъ-то волшебномъ саду, откуда не думаютъ бѣжать и гдѣ теряютъ желаніе вредить... Ей служатъ украшеніемъ всѣ страсти, всѣ слабости женщины, и, слава богамъ, она не навязываетъ вамъ этого мертворожденнаго совершенства, владѣющаго всѣми добродѣтелями, которыхъ не оживляетъ ни одинъ недостатокъ. Въ какомъ сказочномъ мірѣ мы найдемъ добродѣтель, не основанную на недостаткѣ? Добродѣтель—это порокъ, который вмѣсто того, чтобы опускаться, стремится въ высь, а достоинство—это недостатокъ, умѣющій быть полезнымъ... Все, что мы зовемъ добродѣтелями или пороками, все это однѣ и тѣ же силы встрѣчающіяся въ теченіе цѣлой жизни. Они мѣняють имена, смотря по мѣсту, по которому идутъ». Метерлинкъ допускаетъ, что многіе признаки прогресса могутъ быть обманчивыми и что многія надежды на развитіе весьма сомни-

тельны. Но его ободряетъ и то, что намъ остается выборъ и что каждый протекающій часъ увеличиваетъ возможность побѣды.

Въ послѣднемъ своемъ произведеніи, въ собраніи очерковъ «Разумъ цвѣтовъ», Метерлинкъ еще увѣреннѣе говорить о высшемъ развитіи человѣчества. «Оно находится, повидимому, въ рѣшительномъ фазисѣ развитія. Нѣкоторые признаки говорятъ за то, что оно достигло почти ужъ вершины. Она переживаетъ періодъ вдохновенія, наряду съ которымъ нельзя поставить никакого другого, историческаго. Ничто, послѣднее усиліе, искра, связующая разсѣянные или возникающія открытія, отдѣляетъ его только, быть можетъ, отъ великой тайны». Чтобы достигъ высшей вершины, мы должны развить наши специфическія особенности, особенно тѣ, которыя отличаютъ насъ отъ другихъ окружающихъ насъ существъ. Среди этихъ свойствъ разумное стремленіе играетъ, быть можетъ, болѣе видную роль, нежели разумъ. Главныя теченія цивилизованнаго человѣчества колеблются, повидимому, между двумя противоположными доктринами; оба ученія, альтруизмъ и эгоизмъ, всегда были враждебны другъ другу въ человѣческой морали, но никогда еще, по мнѣнію Метерлинка, они не разграничивались такъ рѣзко, какъ въ настоящее время; прежде они были лишь инстинктивными, прежде они порой смѣшивались, теперь же окончательно разошлись въ лицѣ абсолютнаго, систематическаго

альтруизма и эгоизма и у источниковъ этихъ двухъ враждебныхъ теченій стоятъ два человѣка: Толстой и Ницше. Изъ году въ годъ росла увѣренность Метерлинка въ относительность всего сущаго и съ глубиной анализа, отличающей его повсюду въ смѣшеніяхъ и оттѣнкахъ всѣхъ жизненныхъ отношеній, онъ указываетъ на то, что лишь внѣшне оба эти ученія раздѣляютъ нравственный міръ. «Истинная драма современной совѣсти разыгрывается вовсе не на этихъ двухъ, слишкомъ крайнихъ точкахъ. Онѣ обозначаютъ только двѣ химерическихъ цѣли, затерянныхъ въ пространствѣ, которыхъ никто не мечтаетъ достигнуть. Одна изъ такихъ доктринъ стремительно убѣгаетъ къ прошлому, которое никогда не было такимъ, какимъ она его себѣ представляетъ; другая, жестоко кипитъ, стремится къ будущему, котораго никакъ нельзя предвидѣть. Между этими двумя грезами, окружая ихъ и выдаваясь надъ ними со всѣхъ сторонъ, проходитъ дѣйствительность, съ которой они нисколько не считались. Въ этой дѣйствительности, образъ которой каждый изъ насъ носитъ въ себѣ, мы должны изучать образованіе морали, поддерживающей сегодняшнюю жизнь. Долженъ ли я прибавить, что, употребляя слово мораль, я намѣренъ говорить не объ обычаяхъ обыденнаго существованія, которые исходятъ изъ привычекъ и моды, а о великихъ законахъ, которые опредѣляютъ внутренняго человѣка?»

На вопросъ о вѣлѣніяхъ этой высшей морали онъ отвѣчаетъ совершенно въ духѣ Ницше, что она выставляетъ на первый планъ больше состояніе души или сердца, чѣмъ кодексъ какихъ либо предписаній. Онъ идетъ и здѣсь по стопамъ пѣвца Заратустры, прилагая высшій масштабъ ко всему: не въ мѣркѣ, не въ умѣренности заключается для него лучшая истина; наиболѣе правильнымъ кажется ему всегда высшее. «Неужели у человѣчества еще мало опытности для того, чтобы признать, что крайняя, иначе говоря, высшая мысль, мысль, стоящая на вершинѣ мышленія, постоянно права?» Съ этой же точки зрѣнія онъ заявляетъ, что, когда поступокъ допускаетъ нѣсколько толкованій,—а допускаетъ онъ столько, сколько силъ въ нашемъ мозгу,—то высшее толкованія всегда самое справедливое. Постичь всю сумму вещей, превышающихъ силу нашего воображенія, намъ не дано, и мы вѣроятно скорѣе уловимъ обрывокъ истины, если вообразимъ себѣ самыя невѣроятныя вещи, чѣмъ если будемъ стараться «провести черезъ вѣчность межъ плотинъ логики и здѣшнихъ возможностей сны нашей фантазіи». Признаетъ ли, впрочемъ, разумъ справедливыми моральные идеалы, Метерлинку совершенно безразлично: эти идеалы обладаютъ опредѣленной цѣнностью и столь же благородны и правдивы, какъ идеалы лучшихъ вѣковъ. Древній идеалъ нравственности долженъ опять утвердиться,



когда исчезнуть религіи, ибо не религіи создали его, а онъ создалъ религіи. Нѣтъ никакихъ основаній измѣнять что-либо въ древнемъ идеалѣ совѣсти и справедливости, мужества, доброты и чести.

Онъ различаетъ три ступени въ развитіи морали, образующейся въ нашемъ разумѣ, и надо признать, что взгляды Метерлинка относительно этихъ трехъ ступеней моральнаго чувства немного наивны: здравый смыслъ — иначе говоря, грубый моральный смыслъ, практическій эгоизмъ инстинктовъ и матеріальныхъ "наслажденій, — «добрый смыслъ», которому уже свойственны представленіе о духовномъ наслажденіи — и, наконецъ, мистическій разумъ, высоко поднимающійся надъ все еще узкимъ горизонтомъ «добраго смысла». «Чтобы мы ни дѣлали и ни говорили, мы никогда не были и сейчасъ еще не являемся чисто-разсудочными животными. Есть въ насъ, надъ разсуждающей частью нашего разума, цѣлый міръ, готовящійся къ неожиданностямъ будущаго, ожидающій событій невѣдомаго. Эта часть нашего ума, которую я назову воображеніемъ или мистическимъ разумомъ, предшествовала намъ, упреждала наши несовершенныя понятія въ ту пору, когда почти ничего не знали о законахъ природы и подымали нашу моральную, общественную и эмоціональную жизнь на гораздо болѣе высокую ступень, чѣмъ ступень этихъ наукъ». Но Метерлинкъ превос-

ходно понимаетъ, что въ тайнѣ этихъ инстинктовъ, способностей и стремлений все связано между собой. Нашъ разумъ заблуждается, считая себя всемогущимъ. Для проявленія въ жизни и роста ему необходимы всѣ наши силы, чувства и страсти и вся наша бессознательная жизнь. Преимущественное же значеніе для разума имѣютъ сильныя переживанія, тяжелыя страданія и благородныя радости. Связность всей душевной жизни является для Метерлинка совершенно справедливо неоспоримымъ фактомъ и только изъ методическихъ причинъ, для облеченія выраженія мы можемъ раздѣлять мысли нашего разума отъ чувствъ нашего сердца.

Мы часто склонны преувеличивать значеніе разума для объясненія міра: мы попросту не учитываемъ при этомъ того факта, что человѣчество со времени своего существованія не сдѣлало ни одного шага впередъ въ рѣшающихъ вопросахъ разума. Признать, что міръ повиненъ законамъ человѣческой логики, значитъ попросту быть ослѣпленнымъ. Тѣ, которые въ защиту этого воззрѣнія, ссылаются на, повидимому, непреложную логичность нѣкоторыхъ явленій, забываютъ при этомъ о возможной нелогичности безконечнаго множества другихъ. Даже въ видимомъ мірѣ «здравый человѣческій смыслъ» не властвуетъ неограниченно. Окружающая природа весьма рѣдко согласуется въ своихъ постоянныхъ законахъ съ нашимъ разсудкомъ. Что,

напримѣръ, можетъ быть болѣе нелѣпаго съ точки зрѣнія человѣческой логики, спрашиваетъ Метерлинкъ, чѣмъ ея расточительность жизнью, что можетъ быть болѣе безразсуднаго, чѣмъ слѣпое расточеніе милліоновъ сѣмянъ для случайнаго рожденія одного существа? Мы слѣдуемъ совершенно другой логикѣ, чѣмъ природа, и человѣчество должно возвыситься надъ нѣкоторыми законами природы; не сдѣлавъ этого, оно поставитъ въ опасность свое существованіе.

Съ другой же стороны, Метерлинкъ постоянно указываетъ на то, что между нашей земной жизнью и жизнью животныхъ и растений существуетъ большая аналогія. Мы идемъ тѣмъ же путемъ, что и міровая душа, и у насъ былъ бы, быть можетъ, тотъ же характеръ, если бы мы не имѣли свойственныхъ только намъ грезъ о справедливости и жалости. У насъ нѣтъ органовъ для того, чтобы понимать языкъ горъ, морей и небесныхъ свѣтилъ, но проблески, обнаруженные цвѣтами, даютъ намъ право думать, что духъ, проникающій всѣ вещи, по природѣ своей одинаковъ съ тѣмъ, который проникаетъ и наше тѣло. У нихъ—равно какъ и у пчелъ—мы тоже находимъ коварство и хитрость, и даже въ тѣхъ случаяхъ, когда вовсе не должна утоляться непосредственная потребность въ пищѣ: передъ ихъ глазами вѣдь тоже далекій идеалъ, продолженіе рода. И какъ на примѣрѣ пчелъ, такъ и растений онъ показываетъ, что способность при-

способленія и сознательнаго прогресса свойственна не только человѣческому роду. Съ тонкимъ искусствомъ наблюдателя описываетъ Метерлинкъ характеръ и привычки цвѣтовъ, старается обосновать ихъ разумъ и найти, быть можетъ, тѣмъ самымъ общій разумъ, изъ котораго проистекаютъ всѣ разумные акты, совершающіеся на землѣ. Онъ говоритъ, что идеаль природы въ области красоты и жизнерадостности и ея эстетическій вкусъ приближаются къ нашему, или же, что скорѣе, нашъ приспособился къ ея. Когда природа стремится къ красотѣ, она дѣлаетъ приблизительно то же, что бы дѣлали мы, если бы обладали ея сокровищами; геній земли поступаетъ въ жизненной борьбѣ почти такъ же, какъ поступали бы мы. Разсмотрѣніе воздѣйствія природы Метерлинкъ заключаетъ словами, живо напоминающими натурфилософскія спекуляціи нѣмецкаго романтизма: «Не будетъ, думается мнѣ, слишкомъ смѣлымъ утверждать, что нѣтъ существъ, болѣе или менѣе разумныхъ, но есть общій разсѣянный разумъ,—нѣчто вродѣ всемірнаго тока, проникающій различно, въ зависимости отъ того, хорошіе ли они или плохіе проводники разума—всѣ встрѣчающіеся ему организмы. Человѣкъ является до сихъ поръ на землѣ, тѣмъ видомъ жизни, который оказывая наименьшее сопротивленіе этому току, который религіи называли божественнымъ. Наши нервы—это тѣ провода, по которымъ расходится это болѣе тон-

кое электричество. Кровообращеніе нашего мозга, въ нѣкоторомъ родѣ—индуктивная катушка, гдѣ увеличивается сила тока, но токъ этотъ не обладаетъ другой природой, не исходитъ изъ другого источника, чѣмъ тотъ, что проходитъ въ камнѣ, въ звѣздѣ, въ цвѣткѣ или животномъ».

III.

СТИХОТВОРЕНІЯ И ПЕРВЫЯ ДРАМЫ.

Метерлинку было 25 лѣтъ, когда въ 1887 году онъ написалъ въ Парижѣ свои «*Serres chaudes*», тепличныя пѣсни. Часть ихъ была помѣщена въ основанномъ имъ же и Шарлемъ ванъ-Лербергомъ журналѣ «*La Pléiade*», который задался цѣлью реформировать лирику. Молодые французскіе лирики того времени находились все еще подъ вліяніемъ французскихъ «декадентовъ»: они совершенно отдались ихъ настроеніямъ и продолжали ихъ игру словами и чувствами. Они убаюкивали себя ритмомъ словъ и ихъ гармоническимъ слѣдованіемъ и упивались стилизованной искусственной поэзіей. Въ своихъ первыхъ произведеніяхъ Метерлинкъ идетъ еще по стопамъ этихъ пѣвцовъ настроенія, съ благоговѣніемъ взирающихъ на Верлена. Въ его поэзи

слышится вопль отчаянія. Атмосфера, въ которую онъ внѣдряетъ своихъ героевъ, тяжела и удушлива. Всѣ дрожатъ и страшатся. Онъ воспѣваетъ мучительные сны, неисполнимыя желанія, рушившіяся надежды, безплодныя ожиданія. Усталая скорбь тяготитъ вялыя души, которыя видятъ, какъ уныло течетъ ихъ безцѣльная жизнь. Грезы и галлюцинаціи воспаленнаго мозга напоминаютъ своей ужасающей реальностью — правда несравненно болѣе выдающіеся—стихи Эдгара Поэ. Въ пламенныхъ молитвахъ его героевъ, взоры которыхъ устали и ослѣплены наслажденіями и поцѣлуями, слышится католическое благоговѣніе и мистическое раствореніе въ Богѣ. Настроенія поэта мѣняются нерѣдко нѣсколько разъ въ одномъ и томъ же стихотвореніи. Онъ еще ничего не знаетъ о законахъ нашей логики чувствъ. Онъ скользитъ отъ одной картины къ другой, давая лишь имъ бѣглый намекъ словами, которыя еще, кажется, дрожатъ подъ бременемъ переживаній. Его стихи похожи на грезы, въ которыхъ встаютъ нерѣдко разрозненныя явленія безъ всякой связи другъ съ другомъ. Въ концѣ концовъ мы могли бы даже трезвымъ умомъ оцѣнить эти творенія, обязанныя своимъ существованіемъ порой черезчуръ разгоряченной фантазіи, если бы большинство изъ нихъ не носило характера блѣднаго умиранія.

Очень рѣзко звучатъ тихія мелодіи въ этихъ пѣсняхъ, воспѣвающихъ теплицу души съ мучи-

тельной міровой скорбью. Совершенно иной характеръ носятъ вышедшіе спустя десять лѣтъ «Двѣнадцать пѣсенъ». Въ нихъ очень рѣдко слышатся погребальныя ноты тепличныхъ пѣсенъ, душное настроеніе уступаетъ все больше и больше мѣсто міросозерцанію, ищущему прибѣжища въ спокойномъ смиреніи. Звуки утихли, краски оживились. Для насъ въ этомъ фактѣ нѣтъ ничего удивительнаго: вѣдь эти пѣсни относятся къ 1897 году, когда цѣлый годъ какъ уже было написано «Сокровище смиренныхъ». Для насъ вполне понятно, что въ этихъ пѣсняхъ наряду съ элегическими нотами звучатъ уже примирительныя, но, съ другой стороны, нельзя забывать и того, что произведеніе, въ которомъ развитіе Метерлинка окончательно завершилось, «Мудрость и судьба» появилось лишь годомъ позже. «Двѣнадцать пѣсенъ», возникшихъ на фламандской почвѣ, различаются и во внѣшности отъ «*Serres chaudes*», онѣ просты, безъ всякихъ вычурностей и прикрасъ, имъ вполне умышленно приданъ характеръ народныхъ пѣсенъ съ ихъ монотонными, порой чрезвычайно красивыми и сильными повтореніями.

Настроеніе, характеризующее первыя стихотворенія Метерлинка, проникаетъ собою и драматическія произведенія молодости поэта. Особенно тяжела и мучительна его первая драма, появившаяся въ 1889 году подъ названіемъ «Принцесса Малень». Дѣйствіе въ высшей степени слож-

ное, поэтъ съ тонкой нервной структурой пользуется здѣсь еще самыми грубыми эффектами. Принцъ Гіальмаръ, сынъ короля, любитъ прекрасную Маленъ, дочь голландскаго короля Марселла, благодаря проискамъ ютландской королевы Анны, имѣющей огромное вліяніе на стараго короля Гіальмара и стремящейся заполучить молодого принца въ мужа для своей дочери Угліаны; между обоими королями возгораются распри. Маленъ въ виду желанія своего оскорбленнаго отца должна забыть возлюбленнаго; когда же она дѣлаетъ попытку бѣжать изъ замка, ее запирають въ башню вмѣстѣ съ ворчливой, но вѣрной кормилицей. Въ то время какъ онѣ здѣсь томятся, замокъ ея родителей сгораетъ, и королевская чета вмѣстѣ со всей челядью погибаетъ въ огнѣ. Плѣнницамъ удается выломать изъ башни нѣсколько камней и спастись бѣгствомъ. Они попадаютъ въ Иссельмондъ, резиденцію короля Гіальмара. Молодой принцъ, ставшій равнодушнымъ ко всему міру послѣ распри его отца съ Марселломъ, въ которую ихъ вовлекла Анна, обручился между тѣмъ съ Угліаной. Благодаря счастливой случайности, Маленъ въ качествѣ служанки невѣсты попадаетъ въ королевскій замокъ, и въ одинъ прекрасный осенній вечеръ открываетъ возлюбленному, кто она: достаточно во время, чтобы разстроить свадьбу Гіальмара съ Угліаной. Анна придумываетъ средство, способное уничтожить маленькую

прекрасную Малень. Она даетъ ей ядъ, а когда тотъ дѣйствуетъ черезчуръ медленно, пробирается ночью съ колеблющимся и дрожащимъ отъ страха королемъ въ спальню блѣдной, испуганной Малень и накидываетъ ей петлю на шею. Королю приходится быть свидѣтелемъ этого ужаса; ему начинается казаться, что онъ со всѣхъ сторонъ окруженъ людьми, знающими объ этомъ гнусномъ преступленіи, и онъ выдаетъ мегеру, которую такъ долго любилъ. Принцъ Гіальмаръ закалываетъ ее кинжаломъ, а потомъ и самъ кончаетъ расчеты съ жизнью, которая доставила ему такъ мало счастливыхъ минутъ.

Метерлинкъ пытается въ «Принцессѣ Малень» привести въ связь космическія силы и страшныя событія. Офицеры короля бесѣдуютъ въ началѣ драмы въ саду замка объ ужасной зарницѣ и грозныхъ предвѣстіяхъ кометы. Небо темнѣетъ, луна принимаетъ красный оттѣнокъ, молніи на горизонтѣ пугаютъ бесѣдующихъ. Начинается дождь, градъ, громъ. Въ послѣднемъ актѣ всѣ ждутъ конца свѣта: мостъ рушился, замокъ весь содрогается, башни шатаются; крестъ на часовнѣ падаетъ вмѣстѣ съ крышей башенки. Но всѣ эти стихійныя явленія образуютъ лишь чисто внѣшнее побочное дѣйствіе и вліяютъ поэтому на читателя совершенно не такъ, какъ хотѣлъ того Метерлинкъ. Но зато большое впечатлѣніе оказываютъ другія средства, которыми пользуется ищущій поэтъ. Одна изъ особенностей, которую

можно замѣтить и въ другихъ, болѣе позднихъ драмахъ, заключается въ томъ, что авторъ не даетъ говорить сразу какъ тому, кто предчувствуетъ тайну, такъ и ничего не знающему, который о ней спрашиваетъ. Такъ, Гіальмаръ не хочетъ говорить о вещахъ, которыя въ немъ безсознательно бродятъ, до тѣхъ поръ, пока онъ не достигнуть порога его сознанія. «Потомъ вы узнаете все»—такія и подобныя фразы нерѣдки у Метерлинка. Онъ пользуется здѣсь двусмысленностью словъ или ихъ различнымъ примѣненіемъ для своихъ особыхъ цѣлей. Уже теперь онъ понимаетъ—и, быть можетъ, лучше всего какъ разъ въ это время,—какую прелесть имѣютъ для слушателя или читателя намеки и символы. Двери, бывшія закрытыми и почему-то раскрытыя, двери, которыя нужно открыть и которыя не открываются, большіе ключи, о которыхъ никто не знаетъ, что они отпираютъ, рѣдкія птицы, странныя кольца, окно, внезапно распаивающееся, пологъ кровати, который колеблется вѣтромъ въ комнатѣ больной Малень и вызываетъ галлюцинаціи у робкой дѣвушки,—всѣ эти явленія играютъ видную роль въ его пьесахъ, столь богатыхъ всякими предчувстіями и предвѣстіями. Этотъ сильнѣйшій художникъ настроенія среди всѣхъ современныхъ поэтовъ уже въ первыхъ своихъ произведеніяхъ вызываетъ часто какимъ-либо словомъ или положеніемъ совершенно своеобразное впечатлѣніе. Сова на плакучихъ

ивахъ—вотъ странные свидѣтели радостно-серьезнаго разговора мяжду терзающимся, полнымъ предчувствій Гіальмаромъ и робкой Маленъ. Семь монахинь сопровождаютъ своими стонущими монотонными гимнами гнусныя дѣянія королевы Анны. Во время потрясающихъ сценъ между Гіальмаромъ и чудовищемъ, задушившимъ нѣжную Маленъ, раздается непрестанный вой бури.

Значеніе для людей молчанія и нѣмыхъ жестовъ замѣтно уже въ этой драмѣ. Одинъ другъ спрашиваетъ Гіальмара, любитъ ли онъ Маленъ, и тотъ отвѣчаетъ: «я видѣлъ ее всего одинъ разъ. У нея манера опускать глаза... и скрещивать руки... вотъ такъ!—И странныя свѣтлыя брови! А ея взглядъ!...» Еще характернѣе для этой фазы развитія поэта другое средство, иногда очень дѣйствительное: онъ умышленно заставляетъ дѣйствующихъ лицъ повторять одни и тѣ же слова или даже цѣлыя фразы, то произнося ихъ два-три раза устами одного и того же лица, то заставляя имъ вторить другихъ. Эти повторенія, бывающія очень часто въ повседневной жизни, хотя и нѣсколько разсѣиваютъ вниманіе, но все же именно въ виду своего монотоннаго однозвучія углубляютъ значительно настроеніе. Но лучше всего удалось несомнѣнно поэту изображеніе ужаса и страха. Великолѣпно очерченъ король Гіальмаръ, которому кажется, что его отовсюду преслѣдуютъ и который принимаетъ всѣ явленія, имѣющія лишь для него вполне

опредѣленное значеніе, за сознательныя поступки людей, знающихъ объ его преступленіи. Коверъ, изображающій «Избіеніе младенцевъ», выносится по его приказанію изъ комнаты, такъ какъ онъ напоминаетъ ему о содѣянномъ. Когда же подъ нимъ оказывается другой съ картиной «Страшнаго суда», онъ начинаетъ думать, что это кто-нибудь, зная обо всемъ, сдѣлалъ нарочно. Тотъ же страхъ охватываетъ его, когда комнату заливаютъ вдругъ красный свѣтъ, падающій сквозь пестрыя стекла часовни и дарохранительницы. Но страхъ, вызываемый сознаніемъ совершеннаго преступленія, изображался многими драматургами. Для Метерлинка характерно, однако, его описаніе жуткихъ предчувствій запуганной Малень, которой готовится смерть со стороны злой королевы Анны. Дѣвушка лежитъ въ постели, въ углу сидитъ большая черная собака. Это единственное существо, съ которымъ можетъ разговаривать принцесса. Къ ней не пришелъ никто—ни возлюбленный, ни кормилица и ее пронизываетъ вдругъ чувство страха: «Что-нибудь случилось въ замкѣ... Сегодня все время я, не слышу ни малѣйшаго шума. Можно подумать, что онъ населенъ мертвецами». Она начинаетъ вдругъ предчувствовать, что ея участь должна скоро рѣшиться. «Плутонъ! Плутонъ! Подойди сюда! Это ты дрожишь въ углу? Я никогда не видѣла, чтобы дрожали такъ сильно. Вся мебель дрожитъ. Ты увидалъ что-нибудь? отвѣчай же

мнѣ, мой бѣдный Плутонъ! Развѣ въ комнатѣ кто-нибудь есть? Подойди сюда! Плутонъ! Подойди!—Ну, пойдѣ ко мнѣ въ постель!—Ты такъ дрожишь въ своемъ углу! Ай! Кто это трогаетъ пологъ у моей кровати! Кто это трогаетъ? Есть кто-нибудь у меня въ комнатѣ? Долженъ же быть кто-нибудь у меня въ комнатѣ!—Вотъ лунный свѣтъ проникъ ко мнѣ въ комнату!—Что это за тѣнь на обояхъ! Кажется, распятіе на стѣнѣ двигается... Кто это трогаетъ распятіе? Боже мой! Боже мой! Я не могу оставаться здѣсь! Они меня заперли въ этой комнатѣ! Умоляю васъ Христомъ Богомъ, отворите! Въ моей комнатѣ что-то происходитъ!—Я умру, если меня не выпустятъ! Кормилица! Кормилица! Гдѣ ты? Гіальмаръ! Гіальмаръ! Гдѣ вы? Я боюсь вставать съ постели!... Повернусь на другую сторону...— Не буду тогда видѣть той стѣны... Ай! Кто то у аналоя! Ахъ, на стѣнѣ все еще эта тѣнь! Ахъ, и на аналоѣ опять! Ой! Ой!... Ой! Ой! Ой!—Попробую закрыть глаза! Ой! Ой! Ой! Что это? Какой-то шумъ? Посмотрю, что это на аналоѣ.—Меня напугало мое вѣнчалное платье. Но что это за тѣнь на обояхъ? Она и сейчасъ на стѣнѣ... Выпью воды... Какой странный шумъ въ моей комнатѣ... Когда я иду, вся моя комната разговариваетъ. Должно быть, эта тѣнь отъ кипариса... Передъ моимъ окномъ кипарисъ! Какую печальную комнату они мнѣ дали! При свѣтѣ молніи я вижу одни

кресты... Я боюсь, что мертвецы войдутъ въ окна! Какая буря на кладбищѣ! Какой вѣтеръ около плакучихъ ивъ! Я лягу спать. Теперь я ничего не слышу... И луна ушла изъ моей комнаты! Въ коридорѣ шаги!... Станные шаги!... Станные шаги!... Шепчутся около моей комнаты... Кто-то трогаетъ руками мою дверь... Плутонъ! Плутонъ! Кто то хочетъ войти! Плутонъ! Плутонъ! Не рычи! Боже мой! Боже мой! Мое сердце, кажется, не выдержитъ!»

Въ искусствѣ заставлятъ своихъ героевъ почувствовать неподдающееся обоснованіямъ разума и предугадывать рѣшенія грядущей судьбы, Метерлинкъ въ позднѣйшихъ своихъ пьесахъ сдѣлалъ крупный шагъ впередъ; характерно, что этимъ даромъ обладаютъ у него не люди разсудка, а, наоборотъ, именно наивные, простодушные или же перенесшіе много горя. Онъ приписываетъ животнымъ очень чуткій инстинктъ, особенно собакамъ, которымъ онъ посвятилъ цѣлую главу въ «Двойномъ саду». Въ «Принцессѣ Маленъ». Плутонъ, выгоняемый Гіальмаромъ и Анной, не трогается отъ двери, а скребется и воетъ, какъ будто знаетъ, что произошло за дверями. Женщины обладаютъ большей способностью предчувствія, чѣмъ мужчины: — въ «Сокровищѣ смиренныхъ» онъ высказываетъ свои взгляды на этотъ счетъ; среди мужчинъ же обычно лишь тихія, чувствительныя натуры способны объяснять признаки грядущей бѣды.

Переводчикъ Метерлинка на нѣмецкій языкъ, г. Оппельнъ-Брониковскій распредѣлилъ въ полномъ собраніи сочиненій его пьесы на три группы: подъ общимъ названіемъ «Три повседневныя драмы» онъ объединилъ «Непрошенную», «Слѣпыхъ» и «Тамъ внутри»; подъ названіемъ же «Три мистическія пьесы» — «Семь принцессъ», «Алладина и Паломидъ» и «Смерть Тентажиля». Онъ обосновываетъ эту группировку вполне справедливо, но для насъ она не имѣетъ значенія, потому что мы рассматриваемъ произведенія въ хронологическомъ порядкѣ. «Непрошенную» — это типичная «повседневная драма». Мѣсто дѣйствія — мрачная зала древняго замка; говорящія лица — о дѣйствующихъ не можетъ быть и рѣчи — слѣпой отецъ безнадежно больной владѣлицы замка, лежащей въ сосѣдней комнатѣ, ея мужъ, три дочери и ея братъ. Они не волнуются больше за больную, ихъ успокоилъ вѣдь врачъ, — только старикъ терзается страхомъ, онъ такъ сжился съ мыслью о близкой смерти своей любимой дочери, что до нѣкоторой степени ждетъ ея смерти. Когда хозяинъ говоритъ, не перейти ли имъ на террасу, потому что тамъ свѣтлѣе, старикъ проситъ остаться въ комнатѣ; вѣдь нельзя знать, что можетъ случиться. Они остаются и ждутъ сестру мужа, которая обѣщала притти въ этотъ вечеръ. Дѣду кажется страннымъ, что соловьи перестали вдругъ пѣть, на что одна изъ дочерей замѣчаетъ, что, вѣроятно, кто-нибудь вошелъ

въ садъ; она видитъ, какъ лебеди испугались и поплыли къ другому берегу, какъ всплеснули вдругъ рыбы, какъ собака забила^{сь} поглубже въ свою конуру: но все же не видитъ никого. Всѣ думаютъ объ этомъ странномъ явленіи. Дядя полагаетъ, что ожидаемая сестра вошла черезъ маленькую калитку, но отецъ не понимаетъ, почему же не залаяли собаки. Дѣдъ утверждаетъ въ отвѣтъ на это, что соловьевъ могъ испугать только чужой; при видѣ своего они бы не замолчали. Старикъ становится все задумчивѣе и безпокойнѣе; все, что онъ говоритъ, имѣетъ глубокой побочный смыслъ. Въ позднѣйшихъ драмахъ Метерлинка эту роль играютъ обычно лишь женщины; онѣ отличаются отъ мужчинъ тѣмъ, что видятъ и чувствуютъ вещи, на которыя другимъ необходимо указывать. Здѣсь же этимъ даромъ душевнаго зрѣнія обладаетъ слѣпой старикъ; онъ слышитъ судьбу, которая говоритъ съ нимъ болѣе понятнымъ языкомъ, чѣмъ съ другими людьми. На его настроеніе дѣйствуетъ малѣйшее измѣненіе вещей, его окружающихъ. Эта чувствительность составляетъ рѣзкій контрастъ съ ощущеніями людей, которые дышутъ съ нимъ однимъ воздухомъ. Въ комнатѣ холодно, надо закрыть дверь; но она почему-то не закрывается. Старикъ волнуется, ему кажется, будто этотъ фактъ имѣетъ какое то скрытое значеніе; другіе же всѣ бесѣдуютъ о реальномъ фактѣ, о томъ, что завтра придетъ плотникъ. Или: раздается вдругъ

лязгъ косы. Дѣдъ вздрагиваетъ, звукъ навѣваетъ на него страхъ, проникаетъ ему настолько въ уши, какъ будто садовникъ косить въ комнатѣ; другіе же едва его слышатъ. Всѣ мысли старика у больной; ея мужъ и братъ считаютъ, наоборотъ, ее въ безопасности и говорятъ о банальныхъ вещахъ. Когда старикъ начинаетъ немного дремать, они отпускаютъ на его счетъ довольно неостроумныя замѣчанія. Имъ надоѣло, что онъ говоритъ все, что думаетъ. Эти тупые, столь «разумные» люди говорятъ снисходительно, что онъ прежде былъ такимъ же умнымъ, какъ они.

Старикъ просыпается съ вопросомъ, не стоитъ ли кто-нибудь у стеклянной двери. Ему кажется, что тамъ кто-то ждетъ, но никого не видно. Вдругъ мужъ больной и ея братъ слышатъ шаги. Они предполагаютъ, что пришла, наконецъ, сестра. Старику шаги кажутся черезчуръ медленными, и скоро этотъ чувствительный человѣкъ ничего больше не слышитъ. Никто не идетъ, и хозяинъ зоветъ служанку. Та вбѣгаетъ по лѣстницѣ, и старику кажется, будто съ ней вмѣстѣ идетъ сестра. На самомъ же дѣлѣ она одна и увѣряетъ, что никто не входилъ въ домъ. Входную дверь, стукъ которой слышали оба—здѣсь слѣдуетъ отмѣтить тонкое художественное чутье Метерлинка, который заставляетъ здѣсь, гдѣ дѣло идетъ о грубой реальности услышать это первымъ не старика, а людей со средними чувствами—она закрыла сама: а теперь она почему-то

открыта, хотя она вѣдь ее заперла. Послѣ ухода служанки, которая во время разговора не заходила вовсе въ комнату, а стояла въ полуоткрытой двери, слѣпой спрашиваетъ, не сѣла ли она рядомъ за столъ. Онъ хочетъ знать правду, ему кажется, что пришла сестра и что отъ него это скрываютъ; онъ знаетъ, что что-то случилось, что его дочери хуже; онъ убѣжденъ, что есть что-то, что боятся ему сказать и начинаетъ просить: они же всѣ видятъ, только онъ живетъ въ непроглядной тьмѣ. Онъ продолжаетъ настаивать, что въ комнатѣ есть кто-то. Называетъ всѣхъ по именамъ и спрашиваетъ, наконецъ, указывая на опредѣленное мѣсто: «А кто сидитъ здѣсь?» Никто никого не видитъ и старшая внучка восклицаетъ съ удивленіемъ: «Гдѣ, дѣдушка? — тамъ нѣтъ никого». Но старикъ все яснѣе чувствуетъ новаго гостя: «Тутъ, тутъ! Посреди насъ». И повѣривъ, наконецъ, что они не говорятъ ему умышленной лжи, онъ произноситъ со скорбью, отчаяніемъ, но не безъ гордости; «Тогда, значитъ, вы слѣпы».

Его мысли путаются и ему кажется, что ему ужъ осталось не долго жить. Онъ хочетъ почувствовать еще разъ бѣніе жизни и нѣжно гладить руки своихъ внучекъ. Съ тонкимъ психологическимъ чутьемъ Метерлинкъ заставляетъ слѣпота старика переносить свое душевное состояніе или, вѣрнѣе говоря, физическую реакцію послѣдняго на внучекъ. Онѣ сидятъ неподвижно,

а онъ ихъ спрашиваетъ, почему онѣ такъ дрожать; цвѣтъ лица ихъ не измѣнился, а онъ замѣчаетъ, что онѣ такъ блѣдны.

Имъ снова овладѣваетъ мысль, что произошло нѣчто, что отъ него скрываютъ. Ему кажется, что онъ вдругъ все понялъ. Страхъ и сознаніе, что его обманываютъ, толкаютъ его на бессмысленныя подозрѣнія. Онъ начинаетъ приводить свои предчувствія въ систему. Онъ слышитъ, какъ уже два дня всѣ шепчутся, онъ хочетъ, чтобы ему сказали правду, хотя онъ и такъ безъ нихъ ее уже знаетъ. Его непрестанно мучитъ эта мысль, и только иногда его вниманіе поглощается звуками, едва слышными для другихъ. Онъ вздрагиваетъ отъ шума мерцающей лампы и тиканія часовъ, слышитъ, какъ падаютъ на террасу увядшіе листья, какъ цѣлуются сестры, какъ онѣ складываютъ руки.

Бьетъ полночь, и слышится шумъ, какъ будто кто-то поспѣшно встаетъ. Старикъ взволнованно спрашиваетъ, кто всталъ, но ему отвѣчаютъ, что всѣ сидятъ, какъ и прежде. Вдругъ изъ комнаты младенца, который все время не плакалъ, доносится крикъ. На порогѣ комнаты появляется сестра милосердія и жестомъ показываетъ, что больная скончалась. Всѣ молча уходятъ въ сосѣдную комнату и оставляютъ согбеннаго старика наединѣ съ нѣмой непрошенной гостьей.

Слѣпой старикъ задолго предугадалъ смерть своей дочери; онъ ясно слышалъ шаги непрошен-

ной: такъ же тихо и незамѣтно для всѣхъ крадется смерть въ другой, появившейся одновременно драмѣ «Слѣпые». Старый священникъ завелъ въ дремучій, старый сѣверный лѣсъ слѣпыхъ мужчинъ и женщинъ изъ своего убѣжища. На камняхъ и пняхъ сидятъ шесть стариковъ, напротивъ нихъ, отдѣленные скалой, шесть женщинъ. Вокругъ нихъ стоятъ тисы, кипарисы, плакучія ивы; во мракѣ ночи вырисовываются длинныя асфодели. Слѣпые нетерпѣливо ждутъ старца, который, по ихъ мнѣнію, отсталъ отъ нихъ и, какъ единственный зрячій, могъ бы отвести ихъ обратно въ убѣжище. Нѣкоторые недовольны имъ; онъ говоритъ теперь только съ женщинами; они на него пожалуются. Онъ хотѣлъ привести ихъ къ солнцу; но они не благодарны за это, потому что все равно не могли бы его увидать. Они не знаютъ, который часъ, свѣтло ли или темно. Стая ночныхъ птицъ садится на деревья: никто не понимаетъ, отчего этотъ шумъ. Ихъ шорохъ пугаетъ слѣпыхъ. Вдали гдѣ-то бьетъ полночь. Нѣкоторые хотятъ двинуться въ путь, но благоразумные совѣтуютъ подождать: священникъ вѣдь долженъ притти. Время отъ времени они ощупываютъ другъ друга; имъ страшно. Среди нихъ есть только одна молодая слѣпая, которая бодро взираетъ на будущее. На будущее, когда она опять, какъ когда-то, увидитъ солнце, воду и пламя, горы, людей и прекрасные цвѣты. Когда-то она могла

узнавать всѣхъ, кому суждено быть несчастнымъ, и теперь еще нерѣдко по голосу человѣка она читаетъ его судьбу. Слепые охотно слушаютъ ее; отъ нея вѣетъ свѣжимъ дыханіемъ жизни. Но ихъ отхватываетъ ужасъ, когда они слышатъ яростный ревъ моря, прибой волнъ о близкія скалы и завываніе вѣтра въ деревьяхъ. Они уже близки къ отчаянію и рѣшаются, не дожидаясь прихода священника, двинуться въ путь, какъ вдругъ слышатся шаги по сухимъ листьямъ, и одинъ изъ нихъ восклицаетъ: «Онъ идетъ!» Но это не шаги священника—это большая собака. Одинъ слѣпорожденный, который настойчивѣе другихъ хотѣлъ итти, слѣдуетъ за собакой, и она приводитъ его къ недвижимому священнику. Едва слышнымъ голосомъ онъ говоритъ товарищамъ, что наткнулся на что-то холодное, что среди нихъ есть мертвецъ. Одинъ изъ нихъ умеръ, должно быть, внезапно. Онъ окликаетъ всѣхъ, всѣ отвѣчаютъ, и онъ убѣждается, что мертвый—это священникъ. Закутанный въ широкій черный плащъ, онъ сидитъ, прислонивъ голову къ стволу громаднаго дуба. «Лицо блѣдное, какъ воскъ, полуоткрытыя губы—синяго цвѣта. Нѣмые, неподвижные глаза погружены въ созерцаніе невидимыхъ тайнъ вѣчности и какъ бы обагрены безконечными муками и слезами.» Старшій слѣпой думаетъ, что священника можно еще вернуть къ жизни, и предлагаетъ принести скорѣе воды. Другой соглашается съ нимъ, но по иной

причинѣ: быть можетъ, онъ еще сумѣетъ довести ихъ домой. Но вскорѣ они принуждены убѣдиться, что онъ умеръ; одна изъ слѣпыхъ обвиняетъ въ его смерти мужчинъ: они цѣлый день ворчали и убили доброго священника. Теперь они еще болѣе безпомощны, чѣмъ прежде. Кто отведетъ ихъ въ убѣжище? Но вотъ молодая слѣпая слышитъ вдали чьи-то шаги. Ребенокъ сумасшедшей слѣпой, единственный зрячій среди нихъ, начинаетъ вдругъ плакать во мракѣ. Молодая слѣпая беретъ его изъ рукъ матери, которая съ утра до вечера стонетъ, и идетъ въ ту сторону, откуда доносится шумъ шаговъ. Остальныя женщины боязливо слѣдуютъ за ней.

Слѣпая старуха. Въ какую сторону онъ смотритъ?

Молодая слѣпая. Онъ все время слѣдитъ за шагами!—Смотрите! Смотрите! Когда я его нарочно повертываю, онъ оборачивается назадъ, чтобы видѣть... Онъ видитъ! Видитъ! Онъ видитъ! — Должно быть, онъ видитъ что-нибудь странное!

Слѣпая старуха. Поднимите его выше, чтобы онъ могъ видѣть!

Молодая слѣпая. Разступитесь! Разступитесь!— Шаги смолкли здѣсь, около насъ!..

Слѣпая старуха. Они здѣсь! Они совсѣмъ около насъ!..

Молодая слѣпая. Кто вы?

Слѣпая старуха. Пожалѣйте насъ!»

Мастерской рукой изобразилъ Метерлинкъ въ «Слѣпыхъ» настроеніе покинутыхъ, вдвойнѣ одинокихъ людей. Все, что они говорятъ, и еще больше, чего не выказываютъ, дышитъ мрачной меланхоліей. Необыкновенно глубоко проникъ онъ въ души слѣпыхъ. Что касается формы, то и эта драма полна словъ съ глубокимъ значеніемъ. Я приведу здѣсь нѣсколько примѣровъ, въ которыхъ звучитъ иногда трагичеекая иронія. Одинъ изъ слѣпыхъ напоминаетъ о просьбѣ священника спокойно дожидаться его прихода. Но всѣмъ хочется излить свою душу, и одинъ замѣчаетъ: «Мы же вѣдь здѣсь не въ церкви!» «Вы не знаете, гдѣ мы», отвѣчаетъ ему слѣпая старуха. Когда одинъ слѣпой предлагаетъ дрожащимъ отъ холода товарищамъ придвинуться поближе другъ къ другу, старый слѣпой проситъ всѣхъ оставаться на прежнихъ мѣстахъ: «нельзя знать, что между нами». Онъ же спрашиваетъ потомъ, не чувствуютъ ли они страха. Когда они отвѣчаютъ на это утвердительно, но спрашиваютъ все же о причинѣ его вопроса, онъ говоритъ: «Не знаю, почему я спросилъ... Мнѣ показалось, что кто-то изъ насъ сейчасъ заплакалъ». Одинъ изъ товарищей замѣчаетъ, что это, вѣрно, сумасшедшая,—она не перестаетъ плакать. Но онъ продолжаетъ настаивать: «Что-нибудь еще случилось. Я увѣренъ, что что-нибудь еще случилось... Поэтому-то мнѣ и страшно».— Молодая слѣпая слышитъ запахъ цвѣтовъ. Одинъ

изъ слѣпыхъ ошупью срываетъ нѣсколько и подаетъ ихъ ей, и она вплетаетъ ихъ въ волосы. «Мнѣ кажется, я видѣла когда-то эти цвѣты... Не помню ихъ названія... Какіе они жалкіе! Какіе мягкіе у нихъ стебли! Я почти не узнала ихъ... Кажется, это цвѣты мертвыхъ»...

Этотъ «второстепенный діалогъ» Метерлинкъ встрѣтилъ, какъ мы уже говорили, въ драмахъ Ибсена, особенно въ «Строителѣ Сольнесѣ»; въ своихъ драмахъ онъ тоже часто прибѣгаетъ къ нему, хотя и не всегда успѣшно. Хотя этотъ діалогъ и углубляетъ всякое настроеніе, но настолько замедляетъ иногда темпъ пьесы, что читатель, а еще болѣе зритель испытываетъ отъ всѣхъ этихъ намековъ нѣчто вродѣ кошмара, особенно когда еще къ тому же, какъ, напри- мѣръ, въ «Семи принцессахъ» черезъ все произ- веденіе проходитъ лейтмотивъ смерти. Въ обшир- ной мраморной залѣ, на ступеняхъ бѣлой мраморной лѣстницы, спятъ семь принцессъ, въ бѣ- лыхъ одеждахъ. Это прекрасныя существа, при- бывшія изъ жаркихъ странъ; имъ слишкомъ хо- лодно въ этомъ замкѣ. Онѣ всѣ больны; ихъ объятъ глубокій лихорадочный сонъ. Держа другъ друга за руки, онѣ пришли утромъ въ залъ; онѣ еле ходятъ отъ слабости. Ни король, ни королева не знаютъ, что съ ними. Они видятъ только одно: что онѣ непрерывно спятъ. Ихъ освѣщаетъ серебряная лампа, чтобы онѣ не проснулись впотьмахъ; онѣ боятся темноты. На большомъ

военномъ кораблѣ приѣзжаетъ къ своему дѣду и бабушкѣ молодой принцъ Марселль, чтобы увезти домой свою любимую двоюродную сестру Урсулу. Такъ какъ король боится разбудить семь принцессъ, то подводитъ юношу къ окну, откуда тому видны спящія. Стекла запотѣли отъ тепла въ залѣ, и онъ съ трудомъ разглядываетъ принцессъ и совсѣмъ не можетъ узвать ту, которую ему особенно хочется видѣть, прекрасную Урсулу: «на ней какая-то тѣнь». Черезъ другія окна черты возлюбленной видны такъ же плохо. Онъ узнаетъ отъ бабушки, что Урсула цѣлыхъ семь лѣтъ день и ночь ждала его, что все время говорила о немъ со своими шестью сестрами, не отрывая взоръ отъ канала. А въ солнечные дни онѣ ходили на другой берегъ; тамъ есть холмъ, съ котораго далеко видно. Но и Марселль не счастливъ. Въ разговоръ врываются издали голоса отплывающихъ матросовъ «Въ океанъ! Въ океанъ! Мы больше не вернемся! Мы больше не вернемся!»

Старики опять подходятъ съ принцемъ къ окну, чтобы взглянуть, не проснулись ли дѣвушки. Королева тотчасъ же замѣчаетъ, что въ залѣ что-то измѣнилось. Нѣкоторыя не лежатъ уже на прежнихъ мѣстахъ. Двѣ принцессы, державшія Урсулу за руки, выпустили ихъ и повернулись въ другую сторону: онѣ готовы были, должно быть, проснуться. Принца удивляетъ положеніе одной руки Урсулы: она ее подняла, но

не оперлась ни на что; онъ долго восхищается ея дивными волосами, которые разметались по ступенямъ.

Королева, постоянно плачущая—безъ всякой причины, какъ она отвѣчаетъ удивленному Марселлу—и начинающій беспокоиться принцъ стучать въ стекла, но принцессы не просыпаются. Страхъ королевы возрастаетъ съ каждымъ мгновеніемъ, такъ какъ блѣдныя, бѣлыя дѣвушки не шевелятся. Она дрожа бормочетъ безсвязныя слова, подсказанныя ей страхомъ. Король понемногу успокаивается и рѣшается войти въ залъ. Но засовъ запертъ изнутри, и онъ не можетъ отворить дверь. Онъ говоритъ внуку о другомъ ходѣ въ залу. Но это не обыкновенная дверь, это скорѣе потайной ходъ, каменная плита. Она подымается. Она въ концѣ залы; ему нужно спуститься въ погребъ, а потомъ подняться. Любящему юношѣ придется итти опаснымъ путемъ, и Метерлинкъ пускаетъ въ ходъ все свое искусство, чтобы изобразить весь ужасъ положенія: въ корридорахъ тамъ цѣпи, залъ расположенъ, повидимому, надъ склепомъ. Старуха проситъ его не ходить, она почему то боится,—но онъ долженъ разбудить вѣдь Урсулу. Черезъ нѣкоторое время старики видятъ черезъ окно, какъ подымается мраморная плита и какъ онъ съ лампой въ рукахъ останавливается у мраморной лѣстницы. При скрипѣ петель шесть принцессы открываютъ глаза и смотрятъ боязливо на

принца, не узнавая его. Урсула одна остается недвижимой. Королева старается разбудить ее через окно громкими криками. Она кричитъ въ отчаяніи: «Онъ здѣсь! Онъ здѣсь! Пора! Пора!» Принцъ, не обращая вниманія на эти крики, осторожно приближается къ спящей, опускается на колѣни и прикасается къ одной изъ обнаженныхъ рукъ, безжизненно лежащихъ теперь на шелковой подушкѣ. Вдругъ онъ вскакиваетъ и въ ужасѣ смотритъ на стоящихъ вокругъ мертвенно-блѣдныхъ принцессъ. Онѣ хотятъ сперва убѣжать, но потомъ наклоняются надъ сестрой и молча переносятъ ее на верхнюю мраморную ступень. Королевѣ все больше кажется, что сонъ Урсулы не простой сонъ: она видитъ безжизненное тѣло, свѣшивающуюся голову и сбившіеся волосы. Она бѣшено стучитъ въ окна; хочетъ силой вернуть свою любимицу къ жизни. Она кричитъ королю: «О! о! о! Вы безсердечный человѣкъ!.. Кричите! Кричите! Кричите! Ради Бога! Говорю же вамъ, кричите! Я чуть не умираю отъ крика, а онъ не понимаетъ! — Бѣгите! бѣгите! кричите! кричите! Онъ ничего не видѣлъ, ничего! ничего! ничего!...» Но уже поздно—и дверь остается запертой.

Въ этой драмѣ слышится волшебная сказка; міръ королей и королевъ, прекрасныхъ принцессъ и любящихъ принцевъ оживаетъ здѣсь вновь, какъ нерѣдко и въ другихъ творе-

ніяхъ Метерлинка. Его герои относятся къ давно прошедшей или къ неизмѣримо далекой эпохѣ; они появляются неизвѣстно откуда и исчезаютъ неизвѣстно куда и зачѣмъ. Часто они безвременны, какъ боги, и умираютъ только потому, что достаточно малѣйшаго дуновенія, чтобы убить ихъ маленькія души. Заботы и нужды обыденной жизни ихъ не касаются: они живутъ въ высшей сферѣ, гдѣ ведутъ глубокую внутреннюю жизнь. Они не спѣшатъ, у нихъ достаточно времени жить, они ждутъ всѣ какъ будто чего-то, что придетъ и откроетъ предъ ними новыя истины и красоты.

Такой сказочной драмой рѣдкой красоты является «Пеллеасъ и Мелизанда». Метерлинкъ сдѣлалъ удивительно крупные шаги въ области искусства символизаціи. Почти на каждой страницѣ попадаются фразы, означающія гораздо больше, чѣмъ на первый взглядъ кажется; одинаковое словесное выраженіе для физическихъ и психическихъ явленій,—напримѣръ, тьма исчезаетъ или, ты черезчуръ близко подносишь имъ свѣтъ—служить ему въ этой драмѣ, больше, чѣмъ въ какой либо изъ предыдущихъ или послѣдующихъ, средствомъ для исчерпыванія всей глубины настроенія. Голо, преждевременно посѣдѣвшій внукъ Аркеля, стараго короля Аллемонды, встрѣчаетъ въ лѣсу на берегу ручья Мелизанду, настоящую сказочную принцессу: золотая корона упала у нея съ головы и блеститъ

на днѣ ручья; она одѣта, какъ принцесса, но ея платье изорвано шипами кустовъ. Лишь послѣ долгихъ колебаній, когда спускается ночь, она идетъ за Голо, который съ перваго взгляда плѣнился ея красотой. Онъ женится на ней, не зная, ни сколько ей лѣтъ, ни кто она, ни откуда; онъ не рѣшается ее спрашивать, потому что, повидимому, она испытала тяжелое горе. Хотя Голо этой странной женитьбой разрушилъ политическіе планы своего дѣда, но мудрый король все же радушно принимаетъ его съ его прекрасной женой. Сады замка мрачны; мрачны и непривѣтливы также лѣса, и нѣжная Мелизанда чувствуетъ себя несчастной въ этомъ холодномъ замкѣ. Она встрѣчаетъ здѣсь Пеллеаса, младшаго брата Голо, родственнаго ей по натурѣ. Однажды въ жаркій день онъ приводитъ ее въ паркъ къ старому роднику. Мелизанда, лежа на мраморномъ бассейнѣ, играетъ золотымъ кольцомъ, которое обладаетъ рѣдкой чудодѣйственной силой. Кольцо падаетъ въ воду, и съ дѣтской наивностью она спрашиваетъ Паллеаса, который не разъ предостерегалъ ее, что ей теперь дѣлать. Онъ полагаетъ, что она найдетъ это кольцо или какое-нибудь другое, вродѣ него. Но кольца ей не жалко; она беспокоится только, что скажетъ на это Голо. Пеллеасъ проситъ ее сказать правду, но она лжетъ, когда Голо спрашиваетъ ее о кольцѣ. Она говоритъ ему, невинно, какъ дитя, пользуясь ложью, что

потеряла его, собирая въ пещерѣ на берегу моря раковины для маленькаго Иньольда, его сына отъ перваго брака. Голо вѣрить ей и требуетъ взволнованно, чтобы она нашла кольцо: пусть съ ней поидетъ Пеллеасъ. Ночью, при свѣтѣ луны, оба, дрожа отъ волненія, входятъ въ пещеру. Она большая, красивая; въ ней есть сталактиты; въ ней царитъ голубоватый сумракъ. Но въ глубь ея заходить нельзя, тамъ есть опасныя мѣста; да и тропинка мѣстами слишкомъ узка, Въ пещерѣ слышны «шумъ ночи и дыханіе тишины». Они скоро уходятъ оттуда, такъ какъ у входа, освѣщеннаго луной, видятъ трехъ нищихъ, которые пугаютъ Мелизанду.

Пеллеасъ и Мелизанда могутъ быть много вдвоемъ, такъ какъ Голо часто отправляется на охоту. Они начинаютъ любить другъ друга, любить по-дѣтски, невинно, но все же сознательно. Мелизанда—первая женщина, которую видитъ юный Пеллеасъ, онъ поклоняется ей, какъ неземному созданію, и она отвѣчаетъ ему со всей страстью поздно созрѣвшей любви. Однажды вечеромъ онъ видитъ черезъ окно, какъ она расчесываетъ свои волосы на ночь. Ея молодость и красота приводятъ его въ содроганіе; онъ проситъ ее протянуть ему свою бѣлую руку и позволить къ ней прикоснуться губами. Она нагибается изъ окна; вдругъ ея волосы распускаются и покрываютъ собою Пеллеаса. Невѣдомая чув-

ственная страсть овладѣваетъ имъ, онъ беретъ въ руки ея мягкіе волосы, обвиваетъ ихъ вокругъ шеи и осыпаетъ поцѣлуями. Чтобы всю ночь любоваться ими, онъ цѣпляетъ ихъ за вѣтви плакучей ивы.

Голо застаетъ ихъ на этомъ и требуетъ объясненій у брата. Онъ хотя знаетъ, что сцена у окна была лишь ребячествомъ, но Мелизанда смотритъ на все очень серьезно, и онъ уже замѣтилъ, что между Пеллеасомъ и нею есть что-то. Ему приходитъ на умъ устранить брата, который ему начинаетъ мѣшать. Замокъ короля Аркеля построенъ на огромныхъ пещерахъ: отъ подземнаго озера исходитъ странный мертвенный запахъ и Голо боится, какъ бы когда-нибудь онъ не отравилъ собою весь замокъ. Онъ ведетъ съ собою Пеллеаса, чтобы показать озеро и убѣдить его тоже въ томъ, что необходимо что-нибудь предпринять. Пеллеасъ долженъ совсѣмъ перегнуться, чтобы хорошенько изслѣдовать мертвенный запахъ. Онъ его держитъ за руку; ему нужно ее только выпустить,—и Пеллеаса нѣтъ больше. Но онъ сдерживается и подымается съ братомъ изъ пещеры. Пеллеасъ чувствуетъ себя какъ бы вновь возродившимся, когда снова слышитъ шумъ моря, видитъ цвѣты, вдыхаетъ ароматъ листвы и розъ и въ одномъ изъ оконъ башни замѣчаетъ Мелизанду.

Голо хочется знать, что происходитъ во время его отсутствія между Пеллеасомъ и Мелизан-

дой. Онъ разспрашиваетъ своего маленькаго сына Иньо́льда о томъ, что они говорили и ждетъ только подтвержденія своихъ догадокъ; но ребенокъ не можетъ сказать ему ничего. Голо отдаляется, однако, все больше отъ жены, и она изливаетъ свое горе старому Аркелю, который, какъ старый король въ «Принцессѣ Маленъ» испытываетъ иногда потребность прикоснуться зубами ко лбу молодой женщины и тѣмъ самымъ забыть на мгновеніе о надвигающейся смерти. Она говоритъ не о себѣ, а о Голо, который ее больше не любитъ, и о своемъ горѣ. Она такъ же несчастна, какъ Пеллеасъ, который изъ-за любви къ ней рѣшается покинуть ее. Но онъ долженъ хотъ еще одинъ разъ ее видѣть; они простятся у родника въ паркѣ. У нихъ есть только одинъ часъ времени, потому что потомъ закроютъ ворота. Пеллеасъ признается ей въ своей страстной любви, и когда въ отвѣтъ она дрожа признается ему въ томъ же, ему начинается казаться, не грезить ли онъ. На упрекъ въ лжи, она восклицаетъ съ возмущеньемъ: «Нѣтъ, я не лгу никогда. Я лгу только твоему брату». Ворота межъ тѣмъ запираютъ, и Мелизандѣ кажется, будто за деревомъ кто-то стоитъ. Они съ безумной страстью цѣлуютъ другъ друга и переживаютъ нѣсколько секундъ высшаго блаженства. Въ это время на нихъ бросается Голо и закалываетъ мечомъ Пеллеаса.

На слѣдующее утро Голо и Мелизанду нахо-

дять распростертыми у воротъ, прижавшимися другъ къ другу, какъ испуганные дѣти. Подлѣ нихъ кровь. «Онъ не могъ себя убить. Онъ слишкомъ великъ. Но она почти не ранена и все таки умереть. Совсѣмъ маленькая ранка, которая не убьетъ и голубя», говоритъ служанка. Она родилась безъ всякой причины только для того, чтобы умереть, и такъ безъ всякой причины она и умираетъ. Голо, въ сущности, вовсе не убилъ ее. Но онъ упрекаетъ себя, онъ думаетъ, что убилъ Мелизанду безъ всякаго повода. Передъ лицомъ смерти все, что онъ совершилъ, кажется ему несчастной ошибкой. «Они цѣловались, какъ дѣти, они цѣловались просто, какъ братъ и сестра... Я сдѣлалъ тебѣ столько зла, Мелизанда... я не могу сказать даже, сколько я тебѣ сдѣлалъ зла... но я вижу это... сегодня я вижу это такъ ясно... съ перваго дня... и все, чего я до сихъ поръ не зналъ, сегодня мнѣ бросилось въ глаза... я виноватъ во всемъ, и въ томъ, что случилось, и въ томъ, что должно случиться... Если бы я сумѣлъ высказаться, ты увидала бы, какъ ясно я все понимаю... Я все вижу, все вижу... Но я такъ люблю тебя... я слишкомъ любилъ тебя... А теперь, когда кто-нибудь изъ насъ умретъ... Я умру, я...» Но прежде все-таки онъ хочетъ узнать истину, въ лихорадочной бреду онъ требуетъ отъ Мелизанды, которая уже умираетъ, чтобы она ему все сказала. Она отвѣчаетъ, что любить Пеллеаса, и большого онъ

отъ нея не можетъ узнать, потому что ей вообще нечего ему больше сказать.

Онъ убилъ своего брата и нанесъ смертельную рану своей безумно любимой женѣ: но не чувствуетъ все же себя отвѣтственнымъ за все это. Герои Метерлинка въ этотъ періодъ его творчества еще совершенно безвольныя существа; они дѣйствуютъ подъ давленіемъ руководящей ими судьбы. Голо, вспоминая съ ужасомъ свои преступленія, восклицаетъ: «я сдѣлалъ это невольно... Повѣрьте, я сдѣлалъ это невольно...»; въ другомъ же мѣстѣ, когда имъ овладѣваетъ полное отчаяніе, онъ старается утѣшить себя: «Но я вѣдь не виноватъ! Не виноватъ!» Пеллеасъ чувствуетъ тоже власть надъ собою судьбы; она сильнѣе его. Прощаясь съ Мелизандой, онъ говоритъ: «Мы не поступаемъ больше такъ, какъ хотимъ!», а, увидѣвъ, что ворота уже заперли, онъ со своего рода радостью замѣчаетъ, что ихъ воля теперь ужъ ничто; теперь все во власти судьбы. «Вотъ видишь, не мы хотѣли это... Все потеряно и все спасено». Аркель выражаетъ то же въ словахъ, отражающихъ зрѣлость его лѣтъ: «Я ничего не скажу... Голо (онъ разумѣетъ здѣсь его бракъ съ Мелизандой), вѣроятно, поступилъ такъ, какъ подсказывалъ ему долгъ... Я уже очень старъ, но до сихъ поръ не было еще въ моей жизни минуты, когда бы я могъ вполне ясно видѣть въ своей душѣ; какъ же вы хотите, чтобы я судилъ поступки другихъ? Я

уже не далекъ отъ могилы и не достигъ еще справедливой оцѣнки самого себя... Мы всегда ошибаемся, если не закрываемъ глазъ, чтобы простить или лучше заглянуть въ себя... Пусть будетъ такъ, какъ онъ рѣшилъ; я никогда не противлюсь судьбѣ... Онъ лучше меня знаетъ свое будущее! Быть можетъ, на свѣтѣ не случается бесполезныхъ событій...» Каждый долженъ поэтому во всѣхъ рѣшительныхъ вопросахъ дѣйствовать такъ, какъ ему кажется, онъ дѣйствовать долженъ. Когда Пеллеасъ хочетъ отправиться поспѣшно къ своему больному другу, дѣдъ хотя и совѣтуетъ ему сначала остаться, но отнюдь не запрещаетъ поѣздки; онъ предлагаетъ ему даже уѣхать, если онъ думаетъ, что это для него вопросъ жизни, такъ какъ онъ лучше знаетъ, что можетъ принести пользу ему и его судьбѣ.

Само собой разумѣется, что въ этой символической драмѣ творятся въ высшей степени странныя вещи. Когда кольцо Мелизанды падаетъ въ воду, бьетъ какъ разъ полночь, и Голо, находящійся далеко отъ родника, рассказываетъ своей женѣ о происшествіи, которое ему самому кажется необъяснимымъ. Онъ спокойно охотился, какъ вдругъ его лошадь безъ всякой причины упала. Въ это время пробила полночь, и при двѣнадцатомъ ударѣ его конь вдругъ вскочилъ и бѣшено помчался впередъ. Въ самомъ началѣ пьесы служанки просятъ привратника

открыть имъ дверь; имъ надо вымыть порогъ: произойдутъ великія событія, наступятъ важныя времена. На основаніи всевозможныхъ признаковъ предсказываютъ они будущее.

Предчувствія совершенно индивидуальнаго свойства мучать и Пеллеаса. Его отецъ, уже давно очень сильно больной, спасенъ, наконецъ, но внутренній голосъ говоритъ ему, что все кончится плохо, онъ чувствуетъ надвигающееся несчастье. Онъ—одинъ изъ людей, на лицѣ которыхъ написано, что они проживутъ недолго и которые поэтому вызываютъ у всѣхъ ихъ окружающихъ удивительно грустное настроеніе. Мелизанда же, наоборотъ, распространяетъ повсюду веселость. Престарѣлый опытный Аркель знаетъ, что такое прекрасное молодое существо, какъ она, необходимо должна создавать вокругъ себя прекрасную свѣжую атмосферу. Этому, скорѣе эстетическому воззрѣнію, Метерлинкъ спустя нѣсколько лѣтъ, далъ въ «Сокровищѣ смиренныхъ» моральное выраженіе. Онъ говоритъ тамъ: «Мнѣ никогда не приходилось встрѣчать человѣка который не сдѣлался бы лучше меня въ то самое мгновеніе, когда я ощущаю рядомъ съ нимъ движеніе незримой доброты. Будьте добры въ глубинѣ, и вы увидите, что всѣ окружающіе станутъ добры до той же глубины»; и въ другомъ мѣстѣ: «Нѣкоторые рѣшаются утверждать, что можно научиться быть счастливымъ, что по мѣрѣ того, какъ мы становимся лучше, мы чаще

встрѣчаемъ хорошихъ людей, что доброе существо неудержимо притягиваетъ событія, такія же добрыя, какъ оно само, и что въ прекрасной душѣ самый печальный случай превращается въ красоту... Кто не испыталъ, что доброта привлекаетъ доброту?» Какъ ни значительна «Пеллеасъ и Мелизанда» въ качествѣ драмы настроенія,—общее впечатлѣніе, которое она оставляетъ, невѣроятно мучительно. Могущество судьбы и безсиліе людей—вотъ проблема, которая съ тяжелой исключительностью занимаетъ еще въ это время Метерлинка. Но цѣльность впечатлѣнія нѣсколько нарушается двумя моментами. Маленькій Иньольдъ, старшій братъ Аллана изъ «Принцессы Малень», говоритъ уже, какъ философъ. Онъ не то, что мы называемъ, «умень не по лѣтамъ», наоборотъ, онъ скорѣе наивенъ; но онъ «знаетъ» все же много вещей, которыхъ мы, взрослые, не видимъ, и его способность предчувствовать—согласно воззрѣнію Метерлинка, онъ, какъ ребенокъ, ближе къ тайнѣ, чѣмъ мы—развита до невѣроятныхъ размѣровъ. Непріятное впечатлѣніе оказываетъ и вопросъ, который учиняетъ ребенку Голо объ отношеніяхъ Пеллеаса и Мелизанды: его возбужденіе и обычно столь символическія слова ребенка возбуждаютъ невольно подозрѣніе зрителя. Еще одинъ упрекъ, опять таки скорѣе со стороны зрителя, чѣмъ читателя. Мы уже знаемъ изъ прежнихъ драмъ, что Метерлинка часто поль-

зуется для созданія настроенія формой повторенія. Въ данной же пьесѣ онъ уже черезчуръ часто прибѣгаетъ къ этому искусственному средству. Разумѣется, въ разговорѣ часто встрѣчаются повторенія, и мы уже указывали выше, что они умѣстны иногда и въ драмѣ, но не слѣдуетъ забывать, что въ повседневной жизни, когда люди обращаютъ мало вниманія на чередованіе словъ, они не производятъ такого непріятнаго впечатлѣнія, какъ въ такой драмѣ, какъ «Пеллеасъ и Мелизанда», въ которой каждое слово находитъ себѣ откликъ въ ушахъ зрителей. Пеллеасъ и Мелизанда жили въ атмосферѣ смерти, влекомые всемогущей судьбой и какъ къ нимъ, такъ и къ героямъ трехъ маленькихъ драмъ, написанныхъ Метерлинкомъ въ 1894 г., подходитъ его мысль, выраженная имъ въ «Сокровищѣ Смиренныхъ»: «къ истинѣ мы никогда не можемъ выйти изъ того круга, который очертила вокругъ насъ судьба».

«Алладина и Паломидъ»—вотъ названіе еще одной драмы Метерлинка, хотя, въ сущности, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ, въ ней является Астолэна, дочь престарѣлаго короля Абламора. Король послѣднее время живетъ въ уединенномъ замкѣ съ молоденькой гречанкой—рабыней, родомъ изъ горъ Аркадіи. Она не чувствуетъ ничего къ сѣдому властелину, и ему приходится убѣдиться, какъ печально, когда любовь пробуждается черезчуръ поздно. Его на-

зывали прежде «Мудрымъ Королемъ», но онъ былъ мудръ лишь потому, что ничего не стояло у него на дорогѣ. Онъ принадлежалъ къ числу людей, которые умѣютъ измѣнять самый ходъ событій. Куда онъ ни приходилъ, всюду жизнь замирала. Въ дни молодости у него были друзья, одно присутствіе которыхъ вызывало событія; но когда съ ними вмѣстѣ шелъ онъ на встрѣчу горю и радостямъ, они возвращались съ пустыми руками. Ему казалось, что въ его власти парализовать силу судьбы; онъ долго гордился этой способностью. Но теперь онъ понялъ, что даже горе лучше сна, что есть нѣчто болѣе высокое, чѣмъ вѣчное ожиданіе. У него есть теперь цѣль: онъ сдѣлаетъ свою горячо любимую Алладину королевой. Но онъ мало знаетъ ее, и узнаетъ молчаливую, скупую на слова чужестранку только тогда, когда къ нему приходитъ Паломидъ, женихъ его дочери Астолены. Послѣ перваго разговора Паломиды и Алладина успѣваютъ уже обмѣняться тайнымъ взоромъ, и Абламоръ недоумѣваетъ относительно внезапной переменны въ возлюбленной. Какъ почти всегда у Метерлинка, такъ и здѣсь простое совмѣстное присутствіе одного человѣка съ другимъ вызываетъ въ этомъ другомъ новыя мысли и слова, которыя изумляютъ всѣхъ окружающихъ. «Какъ много говоришь сегодня ты, молчавшая до сихъ поръ», задумчиво говоритъ Абламоръ. Паломидъ, оказавшій такое вліяніе на Алладину, принадле-

жить къ числу тѣхъ людей, которымъ все уда-
ется, которые избѣгаютъ всякой опасности и
которыхъ событія какъ бы ожидаютъ. Но теперь
въ немъ что-то вдругъ «оборвалось», у него нѣтъ
уже больше прежней юношеской силы воли.
Паломидъ и Алладина предназначены судьбой
другъ для друга; хотя онъ и знаетъ, что душа
Астолэны прекраснѣе, чѣмъ душа всякой другой,
хотя ея доброта и нѣжная простота часто вы-
зывала въ немъ слезы, хотя она и научила его,
что представляетъ собою жизнь—но онъ чув-
ствуетъ, что онъ ужъ больше не будетъ тѣмъ,
чѣмъ надѣялся быть; «случайность» показала
ему, что есть нѣчто, болѣе непонятное и могу-
щественное, чѣмъ красота самой прекрасной души,
нѣчто, чему онъ долженъ повиноваться. Онъ
рѣшается уйти отъ Астолэны, хотя ясно со-
знаетъ, что душа Алладины рядомъ съ ея ду-
шой—это душа безсильнаго ребенка. «Душа
Астолэны витаетъ вокругъ нея... Она заклю-
чаетъ васъ въ объятія, какъ больное дитя и,
не говоря ни слова, исцѣляетъ отъ всѣхъ ва-
шихъ скорбей». И она не сердится на него, она
тоже говоритъ, что не всегда можно поступать
такъ, какъ хочешь и что есть законы болѣе
могущественные, чѣмъ законы нашихъ душъ, о
которыхъ мы всегда говоримъ. Паломидъ остал-
ся все тѣмъ же, но она не можетъ ужъ такъ
любить, какъ надѣялась. Абламоръ не пони-
маетъ ее, такъ какъ его душа еще ее не косну-

лась. Лишь послѣ ея молчанія, послѣ того какъ она рыдая его обнимаетъ, онъ понимаетъ, что произошло.

Астолэна рѣшаетъ помочь бѣгству Паломида и Алладины, такъ какъ Абламоръ хочетъ ихъ убить. Съ ранняго утра онъ бродитъ по корридорамъ и заламъ дворца и махаетъ своимъ большимъ золотымъ ключомъ. Однажды онъ запираетъ Алладину въ ея комнату, и никто не знаетъ, что онъ съ ней дѣлаетъ. Но когда онъ засыпаетъ на скамьѣ возлѣ комнаты Алладины, Паломидъ беретъ у него ключъ, отворяетъ дверь и видитъ Алладину, которая въ обморокѣ лежитъ на постели. Абламоръ просыпается, открываетъ окно, потокъ яркаго свѣта заливаютъ собой Алладину, и она приходитъ въ себя. Влюбленные думаютъ, что слова Абламора: «Вы должны поцѣловать другъ друга при свѣтѣ новой жизни... Я не сержусь на васъ. Вы совершили то, что вамъ было предназначено... и я тоже», дѣйствительно передаютъ его чувства: вѣдь онъ заявилъ еще раньше, когда въ первый разъ увидѣлъ ихъ поцѣлуи, что не сердится ни на Паломида, хотя всѣ его поступки могутъ показаться непросительными, ни на Алладину, которая повинуется неизвѣстнымъ ей же самой законамъ и поступаетъ не такъ, какъ должна была бы поступать. Но они ошибаются. Абламоръ, видя отчужденіе отъ него Алладины и сокрушаясь о горѣ дочери, придумываетъ имъ обоимъ жесто-

кую смерть. Онъ велитъ ихъ заковать и отвести въ подземную пещеру. Но Паломиду удается въ концѣ концовъ освободить отъ оковъ себя и свою возлюбленную и снять съ глазъ повязки. Они страстно цѣлуются, и любовь ихъ растетъ въ тяжелые часы принудительнаго одиночества. Но вдругъ они слышатъ сверху удары по скалѣ, и на одномъ концѣ свода отрывается и падаетъ камень. Пришла Астолэна, чтобы спасти Паломиду и его возлюбленную. Они отступаютъ передъ свѣтомъ или грозящей опасностью, теряютъ почву подъ ногами и падаютъ въ отравленное подземное озеро. Хотя ихъ и извлекаютъ оттуда, но надъ обоими витаетъ ужъ смерть. Ихъ кладутъ въ разныя комнаты, раздѣленные дверью и не даютъ разговаривать: «они должны стараться забыть другъ друга», говоритъ врачъ. Но хотя они и отдѣлены другъ отъ друга, однако, все же бесѣдуютъ безнадежными, едва слышными голосами и засыпаютъ только тогда, когда въ безумной страсти еще разъ называютъ другъ друга по имени.

«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 дер-

жить въ своихъ дряхлыхъ рукахъ все ихъ маленькое счастье»—эти слова произноситъ въ небольшой драмѣ «Тамъ внутри» старикъ, который долженъ сообщить семьѣ о смерти ихъ старшей дочери. Онъ долго размышляетъ надъ тѣмъ, какъ ему лучше объявить эту печальную вѣсть старику отцу, больной матери и младшимъ сестрамъ. Онъ вмѣстѣ съ человѣкомъ, вытащившимъ изъ воды тѣло дѣвушки, стоитъ передъ домомъ ни объ чемъ не догадывающейся семьи и видитъ, какъ она расположилась тамъ мирно у лампы: отецъ спокойно сидитъ у камина, мать задумчиво смотритъ въ пространство; къ лѣвому плечу ея припалъ головкой спящій ребенокъ; двѣ молоденькія дочери вышиваютъ и предаются мечтамъ въ тишинѣ комнаты. Старику хочется сказать имъ то, что онъ знаетъ, совсѣмъ просто, какъ бы сообщая о какомъ-то совершенно заурядномъ событіи. Онъ хочетъ постучаться вмѣстѣ съ прохожимъ въ дверь и войти какъ будто ничего не случилось. Одинъ войти онъ не рѣшается: онъ боится молчанія, которое наступитъ вслѣдъ за послѣдними словами скорбнаго извѣстія. Если же они войдутъ вмѣстѣ, ему не надо будетъ говорить сразу объ этомъ; онъ сумѣетъ послѣ разныхъ обиняковъ рассказать все подробно; они будутъ говорить *длинно* за другимъ, члены семьи будутъ *долго* слушать и не такъ уже прямо взглянуть въ лицо на счастье. «Надо, чтобы первый ударъ разбился о какія-

нибудь пустяя слова. Несчастливымъ бываетъ легче, когда вокругъ нихъ идетъ разговоръ, и они не одни. Совсѣмъ посторонніе и тѣ безсознательно воспринимаютъ частицу ихъ горя»...

Но чѣмъ дольше старикъ смотритъ черезъ окно на тихую жизнь семьи, тѣмъ болѣе пропадаетъ у него мужество выполнить свою миссію. Онъ видитъ, какъ дочери, стоявшія долго у окна, обнимаютъ мать, какъ старшая гладитъ локоны ребенка, какъ отецъ слѣдитъ за движеніемъ маятника, какъ всѣ какъ бы слушаютъ голоса своихъ душъ. Никогда еще видъ жизни не оказывалъ на него такого впечатлѣнія. Все, что они дѣлаютъ въ комнатѣ, кажется ему серьезнымъ и страннымъ. Они сидятъ вокругъ лампы и дожидаются ночи, а ему кажется, что онъ смотритъ на нихъ изъ другого міра, такъ какъ знаетъ маленькую истину, которая имъ неизвѣстна. Ему восемьдесятъ три года, но онъ никогда не думалъ, что есть такія скорбныя вещи, которыя своимъ видомъ вселяютъ въ человѣка ужасъ. Ничто не кажется ему болѣе страшнымъ, чѣмъ видѣть ихъ такими спокойными, полными такого довѣрія къ жизни. Только когда въ садъ уже входитъ толпа и носильщики съ тѣломъ двѣушки, старикъ рѣшается войти въ комнату и исполнить свою тягостную миссію.

Въ третьей маленькой драмѣ, «Смерти Тентажиля», Метерлинкъ еще разъ изображаетъ страшную власть судьбы. Въ противоположность къ

драмѣ «Тамъ внутри», изображающей людей въ недвижимомъ покоѣ и служащей какъ бы практическимъ дополненіемъ къ мыслямъ автора о «Трагическомъ въ повседневности», изложенныхъ въ вышедшей два года спустя «Сокровищѣ смиренныхъ»—«чтобы понять обыденную жизнь, къ ней нѣчто нужно прибавить»: это требованіе встрѣчается дословно почти одинаково въ обоихъ произведеніяхъ, въ «Смерти Тентажиля» Метерлинкъ идетъ вновь по тому же пути, какъ въ «Алладинѣ и Паломидѣ» и «Принцессѣ Малень». Маленькаго Тентажиля по приказанію его бабушки, подозрительной и властолюбивой королевы, привозятъ въ замокъ, изъ котораго по ея же приказанію его нѣсколько лѣтъ назадъ увезли. Его сестра Игрэна нѣжное, доброе существо; она долго жила на уединенномъ островѣ и изъ всего окружающаго видѣла только пролетающихъ птицъ, дрожащія листья и распускающіяся розы. Но однажды ночью она поняла, что здѣсь въ тиши бродятъ темныя силы, что здѣсь стерегутъ самое ничтожное счастье. Съ этихъ поръ она знаетъ, что ея маленькому брату грозитъ гибель, но рѣшается слѣдить за нимъ, чтобы ничто злое его не коснулось.

Сестра Игрэны, Белланжера, слышала, какъ служанки старой королевы, которой никто не видитъ, говорили о ребенкѣ, который только что пріѣхалъ; она боится, какъ бы королева не потребовала его сегодня къ себѣ. Игрэна не удивлена

этимъ извѣстіемъ, она прекрасно знаетъ, зачѣмъ старуха велѣла привезти Тентажиля — она придумываетъ путь спасенія, но не особенно разсчитываетъ на успѣхъ. Беланжера и старый слуга, Агловаль, обѣщаютъ помочь ей. Они охраняютъ большую тяжелую дверь въ ея комнату, а Агловаль садится у порога со шпагой на колѣняхъ, Онъ не очень довѣряетъ своей шпагѣ, мужество покинуло его, и душа полна скорби. Но онъ ждетъ всего неожиданнаго и дѣйствуетъ такъ, какъ будто не теряетъ надежды. Тентажиль, утомленный дорогой и долгимъ морскимъ перѣздомъ и немного уснувшій, просыпается и видитъ ихъ страхъ: всѣ смотрятъ на него печальными взорами. Онъ слышитъ, какъ бьется сердце обнимающей его Игрэны и не понимаетъ, что она хочетъ выразить, говоря: «сердце всегда слышно, когда обнимаешься... Тогда сердца бесѣдуютъ другъ съ другомъ и говорятъ вещи, которыхъ не скажешь голосомъ». Вдругъ Тентажиль слышитъ стукъ двери; всѣми овладѣваетъ неопикуемый страхъ; шпага Агловаля, остріе которой въ порывѣ отчаянія онъ втиснулъ между балками наличника двери, съ шумомъ ломается. Они тщетно стараются не дать открыть дверь: она раскрывается все шире и шире, но за ней не видно никого. Въ комнату вливается только спокойный холодный свѣтъ. Тентажиль вдругъ выпрямляется и, испустивъ громкій крикъ освобожденія, обнимаетъ сестеръ. Дверь перестаетъ ока-

зывать сопротивленіе и захлопывается. Служанки не рѣшились ворваться, такъ какъ старуха не хочетъ, чтобы ея внучки узнали о его похищеніи. Но въ полночь они приходятъ опять и незамѣтно уводятъ маленькаго Тентажиля. Въ концѣ корридора онъ испускаетъ пронзительный крикъ отчаянія, отъ котораго пробуждаются обѣ сестры. Онѣ въ ужасѣ ищутъ брата, который спалъ между ними, обнявши ихъ своими рученками, и Игрэна въ безумномъ отчаяніи бросается въ корридоръ.

По безчисленнымъ ступенямъ узкой каменной лѣстницы она подымается вверхъ и достигаетъ, наконецъ, большой запертой двери. Руками и ногами она бѣшено стучится въ нее — и безпомощно останавливается подъ темнымъ сводомъ. Черезъ желѣзную дверь слышится слабо голосъ бѣднаго Тентажиля: онъ молить сестеръ спасти его. Игрэна безумно стучить, бьется о дверь, ломаетъ всѣ ногти на пальцахъ—но тщетно: она должна присутствовать при медленной смерти своего брата, отдѣленнаго отъ нея одной только дверью.

IV.

ДРАМЫ ФИЛОСОФА ЖИЗНИ.

Быть можетъ, еще задумавъ свою драму «Пеллеасъ и Мелизанда», Метерлинкъ намѣревался дать больше, чѣмъ впослѣдствіи далъ, быть можетъ, тогда еще онъ хотѣлъ изобразить чувства и мысли женщины, вставшей между двумя мужчинами. Но такъ какъ мужъ Мелизанды, Голо, выходитъ рано изъ драмы, какъ активное дѣйствующее лицо, да и вообще, строго говоря, не можетъ считаться таковымъ, то проблема значительно упростилась. Впослѣдствіи написавъ три маленькія драмы и переведя на французскій языкъ подъ названіемъ «Аннабелла» въ высшей степени банальную пьесу Джона Форда *) онъ снова принялся за нее въ «Аглавенъ и Селизет-

*) „Аннабелла“—это переводъ пьесы, „Tis pity she's a whore“, трактующей кровосмѣнительную любовь Джіованни и Аннабеллы.

тѣ» и разобралъ ее съ прямо таки изумительнымъ искусствомъ: съ тѣмъ чисто внѣшнимъ отличіемъ отъ «Пеллеаса и Мелизанды», что здѣсь рѣчь идетъ объ отношеніяхъ мужчины къ двумъ женщинамъ.

Мелеандръ, сердечный, задумчивый человѣкъ, живетъ нѣсколько лѣтъ въ своемъ замкѣ съ прелестнымъ, нѣжнымъ существомъ, маленькой Селизеттой. Онъ не знаетъ ея истинной цѣнности, онъ видитъ только всегда счастливую улыбку на губахъ любимой жены, которая плачетъ развѣ только въ тѣхъ случаяхъ, когда у нея улетаютъ изъ клѣтки птички или увядаютъ ея любимые цвѣты. Они счастливы, но Мелеандръ сознаетъ, что они все же далеки другъ отъ друга. Но однажды къ нимъ пріѣзжаетъ вдова брата Селизетты, настолько же красивая, насколько умная. Аглавена и Селизетта влюбляются другъ въ друга любовью, къ которой способны лишь тѣ, которые много страдали; ихъ души встрѣтились и никогда не разстанутся больше. Но между ними стоитъ маленькая невинная Селизетта, и они уже видятъ слезы, которыя она будетъ проливать. Одно мгновеніе они рѣшаются бѣжать другъ отъ друга, но не хотятъ все же, чтобы умерло все то прекрасное, что они испытали; они сознаютъ свой долгъ передъ самими собою — но они также хотѣли бы быть страждущими, если кто-нибудь вообще долженъ страдать.

Отъ Аглавены исходитъ своеобразное обаяніе,

въ общеніи съ нею маленькая Селизетта становится дивно хороша и добра; ея душа чувствуетъ себя счастливѣе, чѣмъ въ то время, когда ее не угнетало ничто—она рѣшается уйти, чтобы не стоять на дорогѣ имъ обоимъ, которыхъ свела вмѣстѣ судьба. Съ глубокимъ стыдомъ и радостью Мелеандръ видитъ вдругъ душевное величіе своей жены и начинаетъ любить ее, какъ раньше никогда не любилъ. Аглавена рѣшается уѣхать. «Я пріѣхала сюда умнѣе, чѣмъ нужно... 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 гораздо лучше, если она человѣчна и не разсудочна... Я часто спрашиваю себя, не въ тысячу ли милліоновъ разъ прекраснѣе и чище то, что дѣлаетъ Селизетта со своей дѣтской душой, чѣмъ то, какъ бы я поступила на ея мѣстѣ».

Но маленькая Селизетта не хочетъ отказаться отъ своей мысли, она хочетъ тихо пожертвовать собою во имя счастья другой. Аглавена, которая лишь одинъ разъ замѣчаетъ, — здѣсь невольно вспоминается постановка вопроса у Ибсена, — что желательно ли въ самомъ дѣлѣ будить спящихъ, особенно когда имъ снятся сладкіе сны, опасаются, что Селизетта думаетъ о смерти, но та успокаиваетъ ее ложью: она не хочетъ, чтобы оставшіеся въ живыхъ, тѣ, для которыхъ она

умреть, были бы благодаря ей несчастны. Пусть Аглавена и Мелеандръ подумаютъ, что она уби-
лась нечаянно, перегнувшись черезъ перила ста-
рой полуразрушенной башни, чтобы поймать
рѣдкую птицу. Своей маленькой сестрѣ Иссали-
нѣ, которую она беретъ съ собою на башню,
она передъ добровольнымъ паденіемъ внушаетъ
сказать всѣмъ, какой у нея былъ счастливый,
довольный видъ.

Селизетта лежитъ въ агоніи; Аглавена и Ме-
леандръ смотрятъ на нее съ неописуемымъ го-
ремъ. И какъ Голо закликаетъ умирающую Ме-
лизанду сказать ему правду, такъ и Аглавена
молитъ Селизетту не лгать ей передъ лицомъ
смерти; но Селизетта не говоритъ все же ей
правды и разрушаетъ тѣмъ самымъ, сама того
не желая, спокойствіе тѣхъ, которымъ она при-
несла въ жертву жизнь.

Никогда—ни раньше, ни позже—не удавалось
такъ Метерлинку изображеніе духовнаго преобра-
женія человѣка изъ сумеречной безсознательности
къ свѣтлой душевной высотѣ, какъ въ Селизеттѣ.
Но гораздо знаменательнѣе то, что Метерлинкъ
освободился отъ мрачной вѣры въ судьбу, кото-
рая такъ долго тяготѣла надъ нимъ: въ «Аглавенѣ
и Селизеттѣ» призракъ судьбы не господству-
етъ уже надъ людьми,—въ свободномъ самоопре-
дѣленіи они шествуютъ своей дорогой. Шумъ
громкихъ сложныхъ событій смолкаетъ: «только
простота вещей управляетъ нашей жизнью», го-

ворить Аглавена—простота творить большія чудеса, нежели разумъ. «Какимъ жалкимъ чувствуешь себя», восклицаетъ она при видѣ преображенной Селизетты, «когда видишь людей, которые любятъ такъ просто».

Селизетта не можетъ еще сказать правды, боясь причинить горе остающимся въ живыхъ тѣмъ, что они будутъ «знать». Своей готовностью къ жертвѣ она обязана красотѣ Аглавены. Она еще пассивный идеальный человѣкъ. Въ «Синей Бородѣ и Аріанѣ» Аріана, въ противоположность ей—идеальная женщина въ высшемъ смыслѣ этого слова. Синяя Борода взялъ ее къ себѣ въ замокъ; она послѣдовала за нимъ добровольно, хотя и знала, какіе про него ходятъ странные слухи. Она хочетъ узнать его тайну и полагаетъ, что лучше всего она достигнетъ своей цѣли непослушаніемъ. Онъ далъ ей ключи отъ сокровищницъ, гдѣ хранятся ея брачныя наряды; шестью серебряными она можетъ пользоваться, седьмымъ же золотымъ — нѣтъ. Но Аріана хочетъ открыть именно запретную дверь; все дозволенное ничему не можетъ ее научить. Кормилица, сопровождающая Аріану, открываетъ серебряными ключами двери въ мраморной стѣнѣ и находитъ за ними роскошные аметисты, сапфиры, жемчуга, изумруды и рубины. Изъ шестой двери льется въ залу нестерпимый ослѣпительный блескъ чистыхъ алмазовъ. Аріана украшаетъ ими себя; она хотя и не искала ихъ,

но въ ихъ блескѣ живетъ, кажется ей, могучая страсть къ всепроникающему свѣту. При блескѣ алмазовъ она замѣчаетъ подъ сводомъ дверь съ золотымъ замкомъ. Отворяетъ ее, но видитъ только мрачное отверстіе. Но въ то же мгновение изъ глубины слышится далекое пѣніе и звучитъ по всей залѣ. При послѣднихъ звукахъ его появляется Синяя Борода. Онъ удивленъ; удивленъ, что Аріана не послушалась его приказанія, но проститъ ей, если она не захочетъ узнавать ничего больше. Но скоро онъ понимаетъ, что умная, сильная Аріана сознательнѣе другихъ нарушила его приказаніе и хочетъ увести ее силой. Она сопротивляется ему; но когда толпа, привлеченная страшнымъ крикомъ, начинаетъ бросать во дворецъ камни, чтобы спасти прекрасную женщину отъ Синеи Бороды, Аріана величественнымъ жестомъ и словами останавливаетъ крестьянъ: «Онъ не сдѣлалъ мнѣ никакого зла».

Въ гнѣвѣ Синяя Борода общалъ ей то, въ чемъ ей отказывала его любовь. Онъ разрѣшилъ ей пойти въ подземную залу съ мрачными сводами. Въ темнотѣ послѣдняго свода Аріана видитъ пять женскихъ фигуръ, безжизненно прижавшихся другъ къ другу. Въ безумной радости она обнимаетъ ихъ и ласкаетъ и, какъ въ «Алладинъ и Паломидѣ» волшебное озеро кажется влюбленнымъ рѣдкими цвѣтами и драгоценными камнями, на самомъ же дѣлѣ оказывается отрав-

ленной водой, грязью и гнилью,—такъ и Аріанѣ чудятся въ темнотѣ свѣжія губы и нѣжныя щеки; потомъ же при свѣтѣ лампы она видитъ передъ собою лишь изнуренныя лица и измученные взоры. Она рѣшается освободить женщинъ, которыя такъ много страдали и никогда не пытались бѣжать, такъ какъ на нихъ тяготѣлъ строгій запретъ Синей Бороды.

На пламя лампы падаетъ капля воды, свѣтъ угасаетъ, и Аріана ощупываетъ стѣны руками. Она взбирается на обломокъ скалы, вынимаетъ засовы, и тяжелые створы вдругъ раскрываются. Потомъ камнемъ разбиваетъ всѣ стекла и, опьяненная счастливымъ чувствомъ, выходитъ на волю. За ней идутъ слѣдомъ пять женщинъ, ослѣпленныхъ и остановившихся сначала въ тяжеломъ молчаніи; всѣ выходятъ изъ подземелья.

Синяя Борода, скрывшійся, испугавшись, быть можетъ, силы Аріаны или же устранившись гнѣва крестьянъ, возвращается, и пятеро женщинъ прячутся въ углу залы. На него нападаютъ крестьяне, и только безумные вопли женщинъ и просьбы Аріаны даровать ему жизнь спасаютъ его отъ смерти. Крестьяне приносятъ его связаннаго во дворецъ, надѣясь, что Аріана сама ему отомститъ. Женщины въ мучительномъ ожиданіи своей участи отступаютъ, и только Аріана подходитъ къ нему, желая перевязать ему раны. Она перерѣзаетъ веревки, которыми онъ связанъ, и подзываетъ другихъ женщинъ помочь

ей. Освободивъ его отъ путъ, она съ нимъ прощается. Тщетно пытается онъ удержать ее жестомъ. Она поочереды спрашиваетъ женщинъ, не хотятъ ли онѣ уйти вмѣстѣ съ ней, но нѣтъ: онѣ еще не созрѣли для свободы.

Самостоятельная Аріана, не послушавшаяся приказаній Синей Бороды и послѣдовавшая своимъ собственнымъ законамъ, способна только внѣшне освободить этихъ пятерыхъ женщинъ: большаго она сдѣлать не можетъ, такъ какъ онѣ все еще повинуются законамъ могущественной Синей Бороды. Но если тщетнымъ было освобожденіе женщинъ,—то освобожденнымъ будетъ Синяя Борода.

«Аріана и Синяя Борода», равно какъ и появившаяся черезъ годъ «Сестра Беатриса», представляютъ собою, въ сущности, небольшія оперы. Обѣ пьесы, по собственнымъ словамъ Метерлинка, являются мелодраматической основой для композиторовъ, обратившихся къ нему съ просьбой написать текстъ для оперы. Иначе, добавляетъ онъ, онъ многое бы сдѣлалъ совершенно другимъ. «Но въ томъ видѣ, въ какомъ онѣ имѣются сейчасъ, онѣ не претендуютъ на разрѣшеніе глубокихъ философскихъ и моральныхъ проблемъ. Онѣ въ лучшемъ случаѣ первые робкіе шаги къ воплощенію картины мира, счастья и красоты безъ слезъ». Какое ничтожное значеніе ни придаетъ, съ одной стороны, Метерлинкъ обѣимъ этимъ пьесамъ, онѣ все же

далеки, съ другой, отъ его цѣли показать счастье и красоту безъ слезъ.

Поэтъ чрезвычайно оригинально передѣлываетъ старую монастырскую легенду о «Сестрѣ Беатрисѣ». Сестра Беатриса молить Дѣву Марію, чье изображеніе во весь ростъ составляетъ особое украшеніе монастыря, о совѣтѣ: она не знаетъ, что ей отвѣтитъ принцу Беллидору, который засыпаетъ ее признаніями въ любви и котораго она тоже любитъ. Но Мадонна ничего не отвѣчаетъ благочестивой дѣвушкѣ, и когда прекрасный Беллидоръ ночью проникаетъ въ келью Беатрисы, чтобы бѣжать вмѣстѣ съ ней, въ мучительной душевной борьбѣ Беатрисы побѣждаетъ любовь. Послѣ ея бѣгства изъ монастыря, изображеніе Мадонны оживаетъ, она одѣвается въ плащъ и покрывало монахини, принимаетъ ея черты и исполняетъ ея обязанности.

Мадонна опаздываетъ немного звонить къ заутрени, и игуменья рѣшается ее наказать. Когда она по привычкѣ хочетъ опуститься на колѣни передъ Мадонной, она къ ужасу своему видитъ, что она исчезла. Она проситъ Беатрису сперва мягко, а потомъ настойчиво, сказать, что случилось и срываетъ, наконецъ, въ гнѣвѣ съ нея плащъ и покрывало, такъ что та предстаетъ вдругъ передъ ней въ томъ же самомъ облаченіи, въ какомъ было ея изваяніе. Игуменья и сбѣжавшіяся монахини крестятся, молятся за совершившую святотатство и призываютъ въ отчая-

ніи священника. Такъ какъ Мадонна не отвѣчаетъ на его вопросы, то онъ рѣшаетъ, что здѣсь замѣшанъ самъ дьяволъ и со странной трагической ироніей передаетъ ее сестрамъ: «Человѣческая снисходительность не должна посягать на права безконечной любви». Благочестивыя сестры снимаютъ свои пояса, выютъ изъ нихъ бичи и снимаютъ ремни и розги со стѣнъ: въ это время изъ-за закрытыхъ церковныхъ дверей слышится невыразимо сладостное пѣніе: это гимнъ: «Ave Maria», исполняемый какъ бы отдаленными голосами ангеловъ. Монахини уходятъ въ часовню, и на нихъ низвергается вдругъ со свода нескончаемый дождь цвѣтовъ. Онѣ опьянены неземной радостью и благочестивымъ трепетомъ и громко провозглашаютъ послѣ недавняго «Распни!»—«Сестра Беатриса—святая!»

Черезъ двадцать пять лѣтъ послѣ этого чуда Беатриса снова появляется въ монастырѣ. Она была глубоко несчастна все это время, тѣло и душа ея осквернены. Любовь, грѣхъ и все то, что люди называютъ счастьемъ, тяжело придавили ее. У нея одно только желаніе: умереть въ святомъ домѣ, если это позволяютъ ей сестры. Она надѣваетъ на себя плащъ и покрывало, которые она когда-то повѣсила на рѣшетку и которые сохранила ей Мадонна, и падаетъ изнеможенно у подножія изваянія. Собравшіяся монахини думаютъ, что она умерла, толпятся вокругъ нее и узнаютъ ея одежду. Но это ихъ не

изумляетъ: Беатриса, для нихъ святая, она ближе къ небу, чѣмъ онѣ всѣ. Съ глубокимъ трепетомъ и радостью онѣ замѣчаютъ и изваяніе, исчезновеніе котораго причинило имъ столько горя. Беатриса, не понимая въ чемъ дѣло, спрашиваетъ игуменью, узнаетъ ли она ее. Но всѣ объясненія тщетны, она сознаетъ только, что ее простили, и когда она рассказываетъ свою печальную повѣсть, сестры думаютъ, что дьяволъ въ послѣдній разъ ее искушаетъ и что сомнѣніе смутило ея разумъ.

Беатриса и сестры не понимаютъ другъ друга. Рѣчи не можетъ быть даже о безсознательномъ прощеніи, какъ думаетъ Беатриса, начинающая сомнѣваться въ своемъ разсудкѣ; монахинямъ нечего ей прощать, такъ какъ онѣ ничего про нее не знаютъ и всѣ ея признанія считаютъ злымъ сномъ. Но то, что онѣ смотрятъ на нее, какъ на святую, и не могутъ проникнуть въ эту «истину», что Беатриса грѣшница, служитъ доказательствомъ ея правоты. Она согрѣшила, но то, что для нее сдѣлала Мадонна, искупаетъ весь ея грѣхъ.

Когда, послѣ продолжительнаго перерыва въ драматическомъ творествѣ, Метерлинкъ въ 1902 году выпустилъ свою «Монну Ванну», его встрѣтили упреки со стороны тѣхъ, которые предъявляли къ его искусству необыденныя требованія и, наоборотъ, похвалы со стороны представителей старой критики. Одни упрекали его за

то, что онъ покинулъ свойственную ему область, что онъ, вмѣсто обычнаго своего средства настроенія, прибѣгъ къ другому—внѣшнимъ эффектамъ; другіе же, наоборотъ, радовались, что онъ уже больше не такъ символиченъ и почти вполне ввелъ въ свою пьесу, такъ называемое, дѣйствіе. Читатель слѣдившій за эволюціей поэта, увидитъ, что «Монна Ванна» означаетъ собой крупный шагъ впередъ и представляетъ собой драму высокаго художественнаго достоинства, хотя необходимо, правда, признать, что ни въ одномъ другомъ произведеніи Метерлинкъ не дѣлалъ столько уступокъ публикѣ, какъ въ этой пьесѣ.

Гвидо Колонна, комендантъ крѣпости въ Пизѣ, боится, что его храбрые солдаты, ожесточенные долгой осадой города, возмутятся и ненавистные флорентинцы вторгнутся въ крѣпость. Онъ посылаетъ своего отца, высоко образованнаго, знатнаго представителя эпохи Возрожденія, въ лагерь предводителя флорентинскихъ наемниковъ Принцивалле для переговоровъ. Старикъ, предполагавшій найти въ Принцивалле грубаго варвара, встрѣчаетъ въ немъ просвѣщеннаго, чувствительнаго ко всякой красотѣ человѣка и возвращающагося къ сыну съ извѣстіемъ, что Флоренція требуетъ полнаго уничтоженія Пизы. Но чтобы не запятнать себя въ глазахъ міра слишкомъ кровавой побѣдой, она будетъ утверждать, что Пиза отказалась отъ добровольной сдачи: тогда городъ будетъ взятъ приступомъ. Комиссары

республики уже цѣлую недѣлю настойчиво требуютъ отъ Принцивалле приказа къ рѣшительному приступу. Но онъ подъ разными предлогами оттягивалъ его, такъ какъ перехватилъ ихъ письма, въ которыхъ они его обвиняютъ въ измѣнѣ. Онъ знаетъ, что послѣ разрушенія Пизы его ждутъ во Флоренціи пытки и казнь. Онъ хочетъ поэтому войти въ Пизу съ частью вѣрныхъ ему солдатъ, бороться противъ своихъ же войскъ и ввезти въ городъ нѣсколько сотъ повозокъ съ оружіемъ и съѣстными припасами. Въ награду за это онъ требуетъ отъ Гвидо, чтобы его жена Ванна пришла къ нему ночью одна, закутанная въ одинъ только плащъ. Гвидо возмущенъ условіями Принцивалле, а еще больше требованіемъ Марко, чтобы онъ—разъ дѣло идетъ о жизни многихъ тысячъ людей—принесъ эту жертву. Онъ запрещаетъ ему говорить вообще Джіованнѣ о дерзкомъ желаніи ненавистнаго врага,—но Ванна уже знаетъ отъ Марко, что требуетъ Принцивалле, и рѣшается итти къ нему въ лагерь. Гвидо заявляетъ въ отчаяніи, что любилъ только призракъ, онъ не понимаетъ жены, съ которой прожилъ такъ долго вмѣстѣ.

Принцивалле всю жизнь ждалъ свиданія съ Ванной—и, наконецъ, счастье ему улыбнулось: онъ видитъ ее у себя въ палаткѣ. Онъ преклоняется передъ ней, какъ люди могутъ преклоняться передъ неземнымъ существомъ, но когда понимаетъ изъ ея словъ, что она счастлива съ

Гвидо Колонна, у него исчезаетъ всякое желаніе обладать ею. Такой же чистой, какъ она пришла къ нему, пусть она и уйдетъ. Разговоръ ихъ прерываетъ секретарь Принцивалле, который докладываетъ о прибытіи изъ Флоренціи комиссара. Принцивалле, предательство котораго ужъ открылось, хочетъ послать Ванну въ Пизу съ нѣсколькими вѣрными людьми; самъ онъ постарается тоже спастись гдѣ-нибудь. Но Ванна проситъ его бѣжать вмѣстѣ съ ней въ Пизу и на его вопросъ, повѣритъ ли мужъ ея словамъ, отвѣчаетъ съ увѣренностью: «Да, потому что, если онъ мнѣ не повѣритъ... но это же невозможно!»

Но Гвидо не вѣритъ ей. Когда Джіованна въ присутствіи его отца и приближенныхъ заявляетъ радостно, что Принцивалле не коснулся ея, потому что онъ ее любитъ, то онъ думаетъ, что женская стыдливость не даетъ ей сказать страшную истину, и хочетъ удалить всѣхъ, чтобы услышать, наконецъ, что случилось. Но узнавъ, что раненый, вошедшій въ залу вмѣстѣ съ Джіованной,—Принцивалле, онъ, окончательно охваченный подозрѣніемъ въ измѣнѣ жены, хватается за счастливую мысль: Ванна отведетъ Принцивалле, какъ живую жертву, къ войску, чтобы, не какъ Юдифъ въ тиши, а публично отмстить за его гнусный поступокъ. Ванна начинаетъ снова увѣрять, что Принцивалле до нея не дотронулся, и Гвидо, въ концѣ-концовъ, об-

виняетъ ее въ томъ, что она любитъ Принцивалле и привела его въ Пизу только для того, чтобы спасти. Онъ проститъ ее, если только она скажетъ ему правду, которой онъ такъ страстно ждетъ. Но она настаиваетъ на томъ, что сказала раньше,—и Гвидо велитъ увести Принцивалле, чтобы силой вырвать у него признаніе. У Ванны нѣтъ теперь иного выхода, она должна дѣйствительно лгать: Принцивалле злодѣйски овладѣлъ ею. Она требуетъ ключъ отъ его темницы, якобы для того, чтобы наказать Принцивалле за его преступленіе. Ея любовь къ Гвидо, который, какъ большинство людей, не созрѣлъ еще для истины, была заблужденіемъ, и передъ ея сіяющимъ взоромъ раскрывается счастье полного общенія съ Принцивалле.

Въ «Аглавенѣ и Селизеттѣ», въ обѣихъ операхъ «Синяя Борода и Аріана» и «Сестрѣ Беатрисѣ» и, наконецъ, въ «Моннѣ Ваннѣ» Метерлинкъ изображаетъ душевную структуру, которая не, или—выражаясь въ духѣ самого автора,—*еще не существуетъ*. Аглавена знаетъ, что всѣмъ человѣческимъ отношеніямъ присущи чрезчуръ человѣческія свойства. «Развѣ не странно?» говоритъ она Селизеттѣ. «Я люблю тебя, люблю Мелеандра, Мелеандръ любитъ меня, любитъ и тебя, ты любишь насъ обоихъ, а все же мы не смогли бы жить счастливо, потому что не наступилъ еще тотъ часъ, когда люди смогутъ соединиться такимъ образомъ». Въ обѣихъ опе-

рахъ тоже требуется невозможное. Въ «Моннѣ Ваннѣ» же невозможное проводится въ жизнь, но Гвидо не способенъ повѣрить въ невѣроятное. Онъ хочетъ истины, понятной человѣку, истины, единственно, по его мнѣнію, возможной,—и Моннѣ Ваннѣ приходится сознаться, что она хотѣла невозможнаго, требуя, чтобы Гвидо повѣрилъ истинѣ. Общенье тѣхъ, которые принципомъ толкованія считаютъ простоту вещей, должно еще наступить. Но въ противоположность своимъ послѣднимъ взглядамъ Метерлинкъ провозглашаетъ, впрочемъ, во всѣхъ этихъ драмахъ могущество невозможнаго, далекаго отъ всякой жизни инстинкта, безстрастія. Великое пониманіе, котораго онъ требуетъ, возможно, пожалуй, у Марко Колонна, который видитъ уже зарю новой морали и въ мудромъ смиреніи созерцаетъ жизнь, но не у такого человѣка, какъ Гвидо. «Монна Ванна» завоевала себѣ сцены почти всего міра, чему не мало способствовалъ артистическій талантъ жены писателя. Но въ 1903 году, какъ бы въ качествѣ реакціи противъ нѣскольکو черезчуръ громкой истины этой пьесы, появилось самое глубокое произведеніе проникновеннаго поэта: «Жуазель». Великая любовь Жуазели къ Лансеору, сыну Мерлина, побѣждаетъ своей силой судьбу—вотъ содержаніе этой драмы. Но она вставлена въ своеобразныя рамки, такъ какъ испытанія, которымъ подвергаются влюбленные, уготовляются имъ Мерлиномъ, посвященнымъ въ тайны судьбы.

Духъ Мерлина, невидимая другимъ Аріель,— это внутренняя сила въ человѣкѣ, которая освобождаетъ его отъ власти страстей или же, по крайней мѣрѣ, превращаетъ ихъ въ безвредныя, быть можетъ, даже возвышающія силы. Аріель— это забытая сила, которая дремлетъ во всѣхъ душахъ, которая помимо всякаго волшебства облегчаетъ людямъ познаніе нѣкоторыхъ тайнъ, но которую пока одинъ лишь Мерлинъ можетъ по своему желанію пробуждать и усыплять. Она даетъ ему иногда власть надъ нѣкоторыми явленіями и даетъ часто бесполезную способность дальше и яснѣе видѣть будущее, чѣмъ другіе люди. Эта скрытая въ человѣкѣ сила и открываетъ Мерлину, что судьба его сына, Лансеора, заключена въ заколдованномъ кругѣ любви: если онъ любитъ и любимъ искренней и сознательной любовью, любовью, которая беретъ все и даетъ еще въ тысячу разъ больше, чѣмъ даетъ, которая никогда не колеблется и ничего не страшится, которая не видитъ и не слышитъ ничего, кромѣ загадочнаго счастья, открывающагося ей во всѣхъ испытаніяхъ и бѣдахъ,— то его жизнь будетъ долѣе, прекраснѣе и счастливѣе, чѣмъ жизнь другихъ людей. Жуазель— избранная, любовь которой обогатитъ будущее сына Мерлина; если же эту любовь омрачитъ сомнѣніе, то Лансеоръ погибъ. Мерлинъ хочетъ силой проникнуть въ будущее, такъ какъ дѣло идетъ о счастьѣ его сына, болѣе дорогомъ для

него, чѣмъ его собственная жизнь. Но Аріель говоритъ ему, что въ будущемъ мы узнаемъ лишь то, что относится къ намъ, иногда же благодаря случайности, то, что предстоитъ дорогимъ намъ людямъ. Поэтому все, что ожидаетъ Жуазель, покрыто мракомъ, и Мерлинъ долженъ подчиниться невѣдомымъ силамъ и, какъ другіе люди, вопрошать всѣ событія.

Мерлинъ пытается пойти дальше того, что сказала ему Аріэль. Но она указываетъ ему все время на жизнь, на жизненную дѣйствительность, совѣтуетъ не обращать вниманія на трудности и опасности. Мерлинъ же охотно бы отдалъ свою жизнь, лишь бы спасти этимъ любимого сына. Аріель знаетъ, что судьба предназначила Мерлину будущее, полное горя. Она сожалеетъ, что Жуазель раньше не встрѣтилась съ Мерлиномъ, такъ какъ одна она можетъ отвратить тяготящую надъ нимъ рокъ. Она хочетъ, чтобы Мерлинъ думалъ только о себѣ и о своемъ счастьѣ, не заботясь о сынѣ, но тотъ прислушивается охотнѣе къ внутреннему шопоту, чѣмъ къ громкому голосу жизни, хотя и чувствуетъ превосходно, какія крѣпкія узы приковываютъ его къ жизни.

«Жуазель» — это совершенно своеобразная «драма судьбы»: Мерлинъ пытается проникнуть въ то, чего хочетъ судьба. На себя онъ смотритъ, какъ на орудіе рока, какъ на раба воли, о происхожденіи которой онъ ничего не знаетъ.

Онъ хочетъ познать таинственную волю жизни, которая не всегда такъ ясна и добра, какъ въ любовной драмѣ между Лансеоромъ и Жуазелью, которымъ приходится переживать только «благотворныя страданія». Любовь Жуазели героична, и ей удастся восторжествовать надъ судьбой. «Жуазель велика, Жуазель торжествуетъ!» восклицаетъ Мерлинъ. «Она любовью побѣдила судьбу!» Въ аналогичномъ смыслѣ выразился въ 1800 году въ одномъ глубокомъ теологическомъ трактатѣ Гегель, говоря о примиреніи судьбы любовью.

Въ художественномъ отношеніи «Жуазель» яркая, сильная вещь, въ которой звучатъ освободительныя ноты, но все же «счастье безъ слезъ» не осуществимо еще въ ней: ибо для спасенія того, кого онъ любитъ, Мерлинъ долженъ пожертвовать своей собственной жизнью. Какъ въ «Гиперіонѣ» Гельдерина Алабанда рѣшается пожертвовать собой ради друга, — «разъ счастья нѣтъ безъ жертвы, возьми въ жертву меня, о судьба, и дай живущимъ наслаждаться своей радостью!» — такъ и Мерлинъ, пришедшій къ печальному выводу, что малѣйшее счастье покупается слезами, охотно приноситъ въ жертву своему сыну свою бесполезную жизнь. Но его неудовлетворенность при испытаніяхъ, которыя онъ ставитъ влюбленнымъ, и его внутренняя дисгармонія нарушаютъ цѣль этой драмы, изобилующей безчисленными красотами.

Страшный контрастъ съ серьезностью «Жуазели» образуетъ послѣднее драматическое произведеніе писателя, непретенціозная сатирическая легенда «Чудо святого Антонія». Съ удивительнымъ юморомъ рисуетъ Метерлинкъ появленіе въ знатномъ домѣ святого, одѣтаго въ простую одежду. Въ домѣ умерла старая тетка, и въ то время, какъ ликующіе родственники справляютъ поминки, появляется Антоній и проситъ позволенія войти. Его намѣреніе воскресить покойницу они принимаютъ за шутку пьянаго и хотятъ прогнать его. Но по совѣту одного врача, считающаго святого Антонія душевно-больнымъ, который освободится отъ своей навязчивой идеи только тогда, когда увидитъ покойницу, его впускаютъ въ ея комнату. Онъ воскрешаетъ старую дѣву,—не убѣдивъ этимъ, однако, присутствующихъ въ своей божественности, особенно когда раціоналистъ-докторъ заявляетъ, что въ этомъ нѣтъ абсолютно ничего сверхъестественнаго и чудеснаго. Въ концѣ-концовъ, зовутъ полицейскихъ, изъ которыхъ одинъ съ увѣренностью заявляетъ, что святой—опасный преступникъ, уже нѣсколько разъ бѣжавшій изъ тюрьмы. Въ дѣйствительное чудо никто изъ веселыхъ гостей не вѣритъ и меньше всѣхъ благочестивый священникъ. Только старая служанка своимъ смиреніемъ и простотой почувствовала близость божества.

Въ нашемъ распоряженіи имѣется мало біографическаго матеріала о писателѣ. Нѣсколько указаній относительно своей эволюціи онъ недавно сообщилъ одному парижскому журналисту. Привожу здѣсь нѣкоторыя выдержки изъ этого краткаго очерка. Морисъ Метерлинкъ родился въ 1862 году въ Гентѣ и тамъ же воспитывался. Среднее образованіе онъ получилъ въ іезуитской школѣ. «Воспоминанія о моихъ школьныхъ годахъ далеко не пріятны. Дисциплина и методъ обученія іезуитовъ были противны моему уму и характеру. Мы могли, на примѣръ, писать латинскіе стихи, но не имѣли права читать французскихъ поэтовъ. Надъ Гюго и Мюссе тяготѣла анаѣма». Вмѣстѣ съ двумя своими товарищами онъ попытался обойти эти правила, но вступилъ изъ-за этого въ конфликтъ съ начальствомъ.

Затѣмъ, исключительно по желанію родителей, онъ принялся за изученіе права. «Родители часто называютъ внутренней склонностью то, что попросту лишь соотвѣтствуетъ ихъ желаніямъ». Онъ охотнѣе посвятилъ бы себя интересовавшей его медицинѣ или другой точной наукѣ; юриспруденція не привлекала его: «право—это, такъ сказать, своего рода складъ всякихъ преградъ, которыя должны тормозить дурные соціальныя инстинкты, своего рода коллекція всякихъ препонъ для города, дома и улицы. Римскія стѣны

превратились въ каменоломню, изъ которой мы можемъ добывать всевозможные камни. Изучать право — это значитъ ходить межъ развалинъ по кладбищу, которое въ то же время служить свалкой всякихъ камней. У меня не было никакой охоты что-либо строить, жизнь и мышленіе имѣли для меня другія прелести».

Получивъ адвокатскій дипломъ, онъ былъ долженъ «хорошо ли, плохо ли защищать нѣсколькихъ уголовныхъ преступниковъ». Но скоро адвокатская практика надоѣла ему, такъ какъ во всѣхъ преступникахъ онъ находилъ одну и ту же душевную структуру; кромѣ того онъ не обладалъ почти никакимъ краснорѣчіемъ. Поэтому въ одинъ прекрасный день онъ снялъ тогу и уѣхалъ въ Парижъ. Тамъ, въ самомъ центрѣ Латинскаго квартала, онъ провелъ цѣлый годъ, посвятивъ его цѣликомъ литературѣ. Въ компаніи съ нѣсколькими молодыми поэтами онъ основалъ журналъ „La Pléiade“, но «его жизнь была не продолжительнѣе нашихъ надеждъ... Въ это время я познакомился какъ разъ съ человѣкомъ, который оказалъ сильнѣйшее вліяніе на мои взгляды: Вилье де-Лиль-Аданомъ. Возвратившись въ Бельгію, я выпустилъ свои первые стихотворенія «*Serres chaudes*», написанныя еще въ Парижѣ, а вскорѣ вслѣдъ за ними и свою первую драму «Принцессу Маленъ». Этотъ первый опытъ вышелъ всего въ 25 экземплярахъ. Я напечаталъ ихъ съ однимъ своимъ пріятелемъ—на ручномъ

станкѣ. Самъ я вертѣлъ колесо... Экземпляры я раздарилъ друзьямъ и знакомымъ, первымъ же долгомъ Маллармэ.»

«Въ Гентѣ мои литературныя выступленія вызвали безпокойство; на меня смотрѣли съ большимъ недовѣріемъ. Моихъ родителей уже начали всѣ жалѣть,—какъ вдругъ статья Октава Мирбо въ «Фигаро» *) показала моимъ землякамъ, что мои родные стоятъ не больше меня, такъ какъ принесли ради моей маніи даже денежныя жертвы. Дѣло въ томъ, что они думали, это—реклама за деньги.»

Слова Мирбо были для молодого поэта «неоцѣнимымъ ободреніемъ».

«Въ то время я сдѣлалъ открытіе, имѣвшее рѣшительное вліяніе на все мое дальнѣйшее литературное развитіе. Будучи фламандцемъ, я очень легко изучилъ англійскій языкъ и получилъ возможность читать всѣ книги въ оригиналѣ. Насытившись Шекспиромъ, я проникъ въ дѣвственную чащу англійской поэзіи королевы Елизаветы, и сразу былъ ослѣпленъ. Я увидѣлъ, что современники Вильгельма Великаго, его собутыльники и товарищи, были истинными волшебниками. Я восхищался ихъ невѣроятной глубиной, ихъ неслыханной свѣжестью; мнѣ казалось, будто я вошелъ въ священную рощу, въ которой

*) Мирбо восторженно привѣтствовалъ въ этой статьѣ первые шаги Метерлинка.

были свѣжіе родники и утолилъ свою жажду долгими глотками. Я знаю, что Флетчеръ, Френсисъ Бомонтъ, Джонъ Уэбстеръ и Гейвудъ въ сравненіи съ Шекспиромъ, по не особенно мѣткому выраженію Лэндора, похожи на грибы, растущіе у подножія дуба, но все же они воплощаютъ собою истинный романтизмъ, столь отдаленный отъ—Байрона. Съ этого момента я много времени посвящалъ англійскимъ поэтамъ, въ особенности Шелли и Роберту Броунингу... Германіи я тоже обязанъ многимъ. Я прочелъ ея классиковъ и изучилъ въ совершенствѣ Шопенгауера. Больше всего я люблю его «Parerga», которыя по моему мнѣнію даютъ больше, чѣмъ его систематическія произведенія.»

Надо надѣяться, мы далеки еще отъ завершенія творчества Метерлинка. Поэтъ, уже десять лѣтъ живущій теперь въ Парижѣ, еще въ расцвѣтѣ силъ. До сихъ поръ лучшими его твореніями служатъ драмы; въ нихъ онъ изображаетъ людей, которые пребываютъ въ душевномъ равновѣсіи и дни которыхъ равномерно текутъ въ спокойной, безстрастной жизни, далекой отъ интересовъ и потребностей міра. Онъ какъ бы отражаетъ ихъ жизнь изнутри, считая дѣйствіе дѣломъ второстепеннымъ. Этотъ пѣвецъ настроенія заставляетъ звучать всѣ струны души и побуждаетъ воображеніе зрителя къ дальнѣйшей работѣ. Его искусство—это искусство тоски и углубленной жизни; люди, населяющіе его міръ

хотя и должны умереть, такъ какъ все красивое обречено всегда на гибель, но въ этомъ мірѣ торжествуетъ истина и величіе.

То, что сообщаетъ его твореніямъ особую прелесть,—это прекрасный лиризмъ, преисполняющій ихъ. Одной изъ главныхъ причинъ увлекательности его стиля служить также, какъ у Гельдерина, Ницше, Уайльда или д'Аннунціо, то, что онъ сочетаетъ понятія изъ совершенно различныхъ областей и открываетъ тѣмъ самымъ обширныя перспективы; съ другой же стороны, эти обороты, въ виду ихъ крайней индивидуальности, свойственны только ему. Онъ избѣгаетъ всякихъ парадоксовъ, но любитъ зато антитезы и поражающія слова. Мы уже указывали на то, что благодаря однозвучію словъ у различныхъ людей, смотря по ихъ душевной структурѣ, могутъ быть выражаемы различныя чувства, такъ какъ одними и тѣми же словами можно сказать совершенно разныя вещи. Съ другой же стороны, герои Метерлинка говорятъ часто, такъ сказать, въ пространство, такъ какъ совершенно не обращаютъ вниманія на то, что говорятъ другіе; они часто въ разговорѣ бываютъ заняты собственными мыслями и даютъ нерѣдко отвѣты, соотвѣтствующіе тому, что они сами сказали.

V.

МЕТЕРЛИНКЪ, КАКЪ ТЕОРЕТИКЪ ИСКУССТВА.

Въ своихъ философскихъ сочиненіяхъ Метерлинкъ часто касался вопроса о драмѣ. Насъ больше всего интересуютъ тѣ разсужденія въ «Сокровенномъ храмѣ»—и въ нѣсколько иной формѣ въ предисловіи къ полному собранію его сочиненій,—которыя онъ дѣлаетъ о своихъ собственныхъ произведеніяхъ. Маленькія драмы перваго періода являются, по его собственнымъ словамъ, порожденіемъ духа, который черезчуръ глубоко проникъ въ тайну; движущей же силой къ созданію ихъ послужилъ страхъ передъ окружающимъ невѣдомымъ. Онъ вѣрилъ въ великія силы судьбы, враждебныя въ этихъ драмахъ улыбкамъ и спокойствію людей; дѣйствіе этихъ силъ, даже будучи справедливымъ, кажется произвольнымъ актомъ судьбы. Невѣдомое имѣло

большею частью видъ смерти, на загадку бытія отвѣчала лишь загадка его уничтоженія. Это воззрѣніе раздѣляется большинствомъ, но поэтъ, какъ утверждаетъ Метерлинкъ со своей созрѣвшей уже точки зрѣнія, не долженъ долго оставаться на отрицательныхъ, хотя бы даже и глубокихъ истинахъ.

Господствующая и исключительная идея—это великая сила для толкователя жизни,—но Метерлинкъ понимаетъ, что въ настоящее время никто уже больше не вѣритъ въ тираннію судьбы въ смыслѣ непреоборимаго могущества, такъ какъ многія невѣдомыя силы, которымъ мы, правда, подчинены, кажутся слѣпыми и безсознательными. Истинная драма—это не драма безсознательныхъ и слабыхъ, а драма сильныхъ, сознательныхъ и разумныхъ, совершающихъ грѣхъ или преступленіе, и мудрыхъ, которые борются противъ всемогущаго несчастья и противъ страшныхъ силъ. Метерлинкъ не хочетъ, чтобы художественное произведеніе жертвовало своей красотой, лишь бы дать только людямъ моральное поученіе; но если оно, независимо отъ своихъ внутреннихъ и внѣшнихъ красотъ, ведетъ къ истинамъ, которыя столь же достовѣрны, но зато болѣе ободряющи, чѣмъ истина, ведущая въ ничто, то она исполняетъ тѣмъ самымъ свой высшій долгъ. По его мнѣнію, высшая поэзія слагается изъ трехъ основныхъ элементовъ: красоты языка, вдохновеннаго созерцанія и

передачи того, что существуетъ въ насъ и во-
кругъ насъ, и, наконецъ, проникающее все про-
изведеніе общее представленіе поэта о неизвѣст-
номъ, въ которомъ витають существа и пред-
меты, и о тайнѣ господствующей надъ ними и
направляющей ихъ судьбу. Почти всякое худо-
жественное произведеніе обязано своей красотой
намеку на тайны назначенія человѣка, на новую
связь между видимымъ и невидимымъ. Но въ то
время, какъ лирическій поэтъ можетъ до нѣко-
торой степени оставаться теоретикомъ неизвѣст-
наго, драматическій писатель долженъ перенести
свое представленіе о невѣдомомъ въ повседнев-
ную жизнь, долженъ показать, какимъ обра-
зомъ высшія силы, которымъ лирику не нужно
давать вовсе именъ, правятъ нашей судьбой. А
такъ какъ современный драматическій поэтъ не
можетъ признавать старыя силы, а новыя еще
не опредѣлились, то онъ, желая вполнѣ сохра-
нить свою честность, принужденъ отказаться
отъ всего, выходящаго за предѣлы непосредствен-
ной дѣйствительности. Такимъ путемъ онъ тоже
можетъ создать произведенія, полныя страсти и
мудрости, но онъ никогда не достигнетъ глубо-
чайшей красоты великихъ образцовъ поэтиче-
скаго творчества, въ которыхъ поступки людей
носятъ на себѣ печать безконечнаго. Но не
всегда,—надѣется поэтъ, который въ своей скром-
ности не думаетъ при этомъ ни про одну изъ своихъ
собственныхъ драмъ,—не всегда творецъ долженъ

будетъ отказываться отъ этой красоты. Въ «Привидѣніяхъ» Ибсена и въ великой драмѣ Толстого «Власть тьмы» онъ видитъ этотъ идеаль почти уже осуществленнымъ.

Насколько ясны Метерлинку цѣли его драматическаго творчества и драмы вообще, показываетъ его превосходный очеркъ о новѣйшей драмѣ въ «Двойномъ саду». Прогрессирующее ослабленіе внѣшняго дѣйствія приводитъ неизбежно къ тенденціи: болѣе глубоко проникать въ душевную жизнь человѣка и давать болѣе просторъ нравственнымъ проблемамъ, чѣмъ прежде. Рука объ руку съ этимъ идетъ робкое исканіе новыхъ формъ. Драма, соотвѣтствующая нашей дѣйствительной жизни, какъ греческая трагедія—греческой жизни, развертывается въ современномъ домѣ, среди современныхъ мужчинъ и женщинъ. «Имена духовныхъ невидимыхъ героевъ, то-есть чувствъ и мыслей, остаются приблизительно тѣ же, что и прежде. Мы узнаемъ: любовь, ненависть, честолюбіе, зависть, жадность, ревность, инстинктъ справедливости, идею долга, состраданіе, доброту, преданность, апатію, эгоизмъ, гордость, тщеславіе и т. д. Но если имена и остались тѣ же, то до какой степени измѣнилась наружность, качества, вліяніе и интимныя привычки этихъ идеальныхъ актеровъ! У нихъ не осталось ни одного прежняго орудія, ни одной изъ прежнихъ дивныхъ красотъ! Почти нѣтъ криковъ, очень рѣдко кровь, мало види-

мыхъ слезъ. Счастье и несчастье людей рѣшаются въ тѣсной комнатѣ, вокругъ стола, у камина.».

Такимъ образомъ, современная драма избрала путь углубленія; она пытается все глубже и глубже проникать въ человѣческое сознаніе. Здѣсь она наталкивается на преграды, лежащія въ самой сущности драматическаго искусства. У драматическаго поэта нѣтъ почти ничего общаго съ созерцающимъ философомъ: высшимъ закономъ театра всегда будетъ дѣйствіе. А такъ какъ понятіе дѣйствія въ своей первоначальной формѣ возникаетъ изъ конфликта различныхъ страстей, если же приглядѣться ближе, то уже на первой своей ступени проистекаетъ просто изъ борьбы между страстью и моральнымъ закономъ,—то вполнѣ естественно, что современная драма накинута на всѣ современныя нравственныя проблемы. Эта тенденція замѣтна въ драмахъ Дюма-сына, который драматически изобразилъ простѣйшіе моральные конфликты; она же очевидна и въ драмахъ Гауптмана, Бьернсона и особенно Ибсена. Чѣмъ глубже проникаешь въ человѣческое сознаніе, говоритъ Метерлинкъ, тѣмъ меньше конфликтовъ находишь въ немъ, а въ сознаніе можно погрузиться глубоко лишь тогда, когда оно безусловно свѣтло. Страсти и желанія такого сознанія гораздо менѣе требовательны и болѣе благородны, чѣмъ страсти и желанія обыденнаго. Поэтому-то между этими

страстями и бываетъ меньше борьбы или, по крайней мѣрѣ, борьба менѣе ожесточенная. Съ другой стороны, такое просвѣтленное сознание склоняется передъ несравненно меньшимъ числомъ законовъ и признаетъ несравненно меньше вредныхъ или сомнительныхъ обязанностей. А какъ разъ эти-то обязанности и составляютъ центральный пунктъ всѣхъ романтическихъ и большей части современныхъ драмъ. Но просвѣтленному сознанию трудно, однако, навязать одну изъ этихъ мрачныхъ обязанностей. Въ немъ нѣтъ уже ни чести мщенія, жаждущей крови, ни предразсудковъ, требующихъ слезъ. «Когда же солнце озаряетъ сознание мудреца,—какъ, надо надѣяться, оно озаритъ когда-нибудь сознание всѣхъ людей,—въ немъ видна лишь одна обязанность, которая заключается въ томъ, чтобы дѣлать какъ можно меньше зла и любить ближняго, какъ самого себя; а отъ этой обязанности драмы не рождаются». Пока же всѣ тѣ, которые надѣются, что человѣческое сознание таитъ въ себѣ больше полезныхъ страстей, чѣмъ зловѣщихъ обязанностей, должны творить мило-сердіе и справедливость. Изъ борьбы этого вы-
сшаго долга съ эгоизмомъ и невѣжествомъ возникнетъ, быть можетъ, истинная драма нашего вѣка и тогда—это пламеннѣйшее желаніе романтика Метерлинка—сможетъ создаться театръ будущаго, театръ мира, счастья и красоты безъ слезъ.

БИБЛИОГРАФІЯ.

I. Поэзія.

Serres Chaudes; написаны въ Парижѣ въ 1887 году и помѣщены въ журналѣ «La Pléiade»; въ 1889 г. вышли отдѣльнымъ изданіемъ.

Douze Chansons, 1897. *Двенадцать песенъ.*

Нов. изд. «Serres Chaudes», дополненное «Quinze Chansons», 1900.

II. Драма.

La Princesse Maleine, 1889. *Полувислая Мальвина.*

L'intruse, Les Aveugles, 1890. *Нежданный. Слепые.*

Les Sept Princesses, 1891. *Семь принцессъ.*

Pelléas et Mélisande, 1892. *Пеллеасъ и Мелисанда.*

Alladine et Palomides, Interieur, La Mort de Tintagiles, 1894. *Алладина и Паламидъ. Мертвъ выходи.*

Aglavaine et Sélisette, 1896. *Смерть Аглавены и Селисетты.*

Barbe Bleu et Ariane, 1899. *Ариана и Синій барбъ.*

Soeur Béatrice, 1900. *Сестра Беатриса.*

Monna Vanna, 1902. *Монна Ванна.*

Joyzelle, 1903. *Жуизель.*

Le Miracle de Saint Antoine, 1903. *Чудо св. Антонія. Марія Магдалина. Синія птица.*

III. Философскія произведенія.

Le Trésor des Humbles, 1896. *Сокровище смиренныхъ.*

La Sagesse et la Destinée, 1898. *Мудрость и Судьба.*

La Vie des Abeilles, 1901. *Жизнь пчелъ.*

Le Temple enseveli, 1902. *Сокровищный храмъ.*

Le double Jardin, 1904. *Двойной садъ.*

L'Intelligence des fleurs, 1907. *Разумъ цветовъ.*

IV. Переводы на француз. языкъ.

L'Ornement des Noces spirituelles, de Ruysbroeck
l'Admirable, 1891.

Les Disciples à Sais et les Fragments de
Novalis, 1895.

Annabella, Drame de John Ford, 1895.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Введеніе	2
I. Метерлинкъ, какъ философъ внутрен- ней жизни	5
II. Міросозерцаніе Метерлинка	25
III. Стихотворенія и первыя драмы.	63
IV. Драмы философа жизни	106
V. Метерлинкъ, какъ теоретикъ искусства .	131
Библіографія	137
