

Мы публикуем главы "Трагедия каждого дня" из трактата Метерлинка "Сокровище смиренных". Публикация сопровождается статьями о Метерлинке Николая Бердяева /1902/ /с сокращениями/ и Антонена Арто /1922/ /отрывок/. Вступительная статья, комментарии к статьям Метерлинка и Антонена Арто, перевод отрывка из статьи Арто, краткая библиография — написаны Аркелем.

АРКЕЛЬ

## ВРЕМЯ МЕТЕРЛИНКА

Поэтическое, драматическое и философско-эстетическое творчество Мориса Метерлинка тесно связано с символизмом, одним из самых ярких художественных направлений, особенно расцветшем в двух странах — во Франции и в России. Эпохой рождения французского символизма считается 1885—1886 гг. Появляется множество журналов, литературных кафе. Молодые литераторы группируются вокруг Стефана Малларме, Жан Мореас публикует манифест "Символисты", получают признание "проклятые поэты" Бодлер, Верлен, Рэмбо.

Непосредственным толчком к объединению молодых поэтов Мореаса, Г. Кана, Эд. Дюжарден, А. Самэна, Ф. Ввелле-Гриффена, Л. Тайада, А. де Ренье, Ле Кардонеля, Ж. Лафорга, Ф. Жамма, С. Мерриля и др. стала реакция на натурализм, достигший своего взлета в начале 80-х годов.

Натурализм явился художественным отражением философии позитивизма, возникшего еще в 30-е годы (О. Конт) и распространившийся во второй половине XIX века (Э. Литтре, П. Лафит, И. Тэн, Ж. Ренан, Г. Спенсер, вплоть до Эрнста Маха и его последователей). Позитивизм оказался одной из самых влиятельных философских систем и сохранял свое чуть ли не ведущее значение до середины XX века (Неопозити-

визм: М. Шлик, Р. Карнап, Г. Кан, Э. Крафт, Ф. Кауфман, Э. Франк, Л. Витгенштейн, Б. Рассел, Дж. Мур).

В середине прошлого века позитивизм способствовал возникновению импрессионизма в живописи и натурализма в литературе и в театре. В 1880 г. выходит литературный сборник "Меденские вечера". Золя издает в течение двух лет свои теоретические сборники "Экспериментальный роман", "Натуралистический театр", "Наши драматурги". В 1887 году Андре Антуан создает Театр Либр. Это был первый подлинный режиссерский театр, где режиссура стала "специальной областью сценического искусства" (Гительман, 17).

Натуралисты делают объектом внимания быт, социальную среду, человеческие инстинкты. Символистское движение противостоит этому, распространяясь на различные культурные сферы, пришел черед и театра. Как всегда бывает в поворотные эпохи, новая театральная эстетика началась с драматургии. В 1889 г. Метерлинк пишет свою первую пьесу "Принцесса Мален" и сразу же получает признание не только в символистских кругах.

Символизм, и французский, и русский - явление неоднородное по своему художественному, жанровому, эстетико-философскому уровню.

Символизм, получивший наибольшее развитие в поэзии, видел вершину иерархии искусств - в музыке. Здесь оказывается влияние Ницше, Вагнера и

немецких романтиков. Идея музыкальной основы произведения соединялась с идеей синтеза, отчасти заимствованной также в музыкальных трактатах Вагнера, отчасти в кантовском учении о "синтетических суждениях".

Практически, синтез воплощался в синтезировании искусств /подчас прямолинейном/ и в эклектичности используемых приемов. Начиная с символизма и на протяжении всего XX века мы видим воздействие на европейскую культуру восточных, русской, африканской и других культур; оживление принципов искусства древнего мира, средневековья, романтизма. Соединение различных элементов дает неожиданные внешние формы, мало затрагивая глубинную структуру. Видимо, в большинстве приемов XX века можно говорить о внешней эклектичности, чем о синтезе. Применимо это отчасти и к символизму, но в большей степени - к модерну /который иногда называют "эклектизм"/ и последующим течениям.

Символизм, рождаясь из музыкального звука, воплощается впадню в театре. Театр для символизма - не просто один из видов искусства, а его вершина. Когда в 1891 г. возник первый символистский театр - Театр д'Ар - в его работе приняли участие буквально все поэты, критики, художники, музыканты, хотя бы отчасти близкие символизму. Общие принципы эстетики нового театра сформиро-

лиговал через несколько лет сам Метерлинк. Ранее теоретиками символистского театра выступили Малларме, Кан, Феликс Фенеон, Дюжарден.

Театр символизма неотделим от пьес Метерлинка. Один из самых точных и глубоких анализов среди современников Метерлинка принадлежит русскому философу Н.А. Бердяеву /1974-1948/.

Статья "К философии трагедии", написанная в 1902 году, не утратила своего значения до сих пор. Ее мы предлагаем в приложении к публикуемой главе из трактата Метерлинка. Бердяев увидел в пьесах французского драматурга возрождение трагического начала.

Однако, Бердяев считает сущностью трагизма "эмпирическую безысходность", а "жажду познания" называет "трагедией избранных". Тут сказывается влияние устаревших философских понятий.

"Жажда познания" — она же эстетическая потребность, она же потребность свободы — та сила, которая движет отдельным человеком в его движении к очищению, всем человечеством в его движении к сверхсознанию, Вселенной — в ее "познании" самое себя /на данном этапе — человеческим разумом/. "Эмпирическая безысходность" возникает у Бердяева, ввиду сугубо материалистических корней его мировоззрения.

Что касается "пессимизма", увиденного Бердяевым, здесь сыграла роль концепция смерти, столь

важная у Метерлинка. Именно она составляет новое понимание драматургом трагического. И она же концепция смерти, привела к тому, что современники обвиняли Метерлинка в отсутствии конфликта. Современный исследователь драмы Петер Шонди находит подлинный конфликт пьес Метерлинка: "Перед лицом смерти стираются различия между людьми, а следовательно невозможны и столкновения человека с человеком" /Szondi ; 62, цит. по: Шкунаева, 101-102/. Фабульные столкновения пьесы не составляют ее конфликт. В конфликте же действует сила, противостоящая человечеству в целом, Метерлинк старается не называть ее и от этого она становится совершенно очевидной. В этой ясности, обнаружении не может быть места пессимизму, здесь трагическая просветленность.

Вернемся к Бердяеву. Наивно также его противопоставление трагизму оптимизма. Наивны призывы к соединению марксизма и философского идеализма на основе религии. Но он глубок в анализе художественных произведений, в определении места фабулы, авторской идеи, самого духа трагического, этического значения пьес.

На основе трагического рождается процесс погружения зрителя в произведение, происходит освобождение его сознания от "чувственности и логики", создание "новой метафизики".

Структура пьес Метерлинка катарсична, она вызывает состояние сотворчества у зрителя-читате-

ля — творчества "высших форм жизни". Трагедии Метерлинка способны вызвать катарсис, в котором преодолевается человеческая личность, становятся предельно объяснимы любые жизненные несоответствия.

В состоянии катарсиса происходит преодоление трагического раскола сознания и самопознание Вселенной.

Бердяев — почти единственный, кто увидел в Метерлинке в те годы трагическую сущность и новую эстетику.

МОРИС МЕТЕРЛИНК

ТРАГЕДИЯ КАЖДОГО ДНЯ  
Комментарии Джекеля

"Трагедия каждого дня" — девятая глава из трактата Метерлинка "Сокровище смиренных" — публикуется здесь в переводе Н. Минского по изданию М. Метерлинка. Полн. собр. соч. В 4<sup>х</sup> т. Пг., изд-е т-ва А. Ф. Маркс, 1915, т. 2, с. 68—74. Однако, более точным, хотя и менее художественным, представляется нам перевод В. Горской, опубликованный в издании: М. Метерлинка. Полн. собр. соч. М., изд-е В. М. Саблина, 1905г. / "Сокровище смиренных" — т. 3, с. 9—126/. В переводе В. Горской девятая глава называется "Трагическое повседневности". Именно это понятие /а также варианты: "трагическое повседневности", "трагизм повседневной жизни"/ вошло в обиход, как одно из основных в эстетике символизма. 13