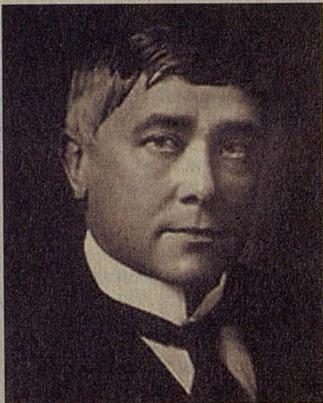


Новые Известия - 2002 - 29 авг. - с. 6.

# Бельгийский Шекспир

Сегодня 140 лет со дня рождения Мориса Метерлинка



Константин КЕДРОВ,  
«Новые Известия»



Только воображаемые замки пригодны для жизни.

В советские времена, стоя в очереди за псиневшими, но все равно дефицитными курами, интеллигенты острили: «Мы длинной вереницей // Идем за синей птицей». В самый разгар горбачевской голодухи, когда исчезли и стали дефицитом сахар и молоко, дети весьма своеобразно воспринимали сценические образы Метерлинка, когда на сцену выходили Молоко и Сахар. Все это было не так уж давно, двенадцать—пятнадцать лет назад. Сегодня символизм «Синей птицы» вполне мог бы вписаться в ряд мистической классики от Павича до Мураками, но этого почему-то не происходит. Ведь успешно парит в сознании читателей «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», а вот «Синяя птица» до наших дней уже не долетает. Для детей этот символизм слишком сложен, а взрослые до него просто не выросли. И сахар, и соль Метерлинка слишком пресны на современный вкус. Три фундаментальных труда Метерлинка о жизни цветов, пчел и муравьев тоже вызывают снисходительную улыбку. После тоталитарных муравейников Сталина, Гитлера и Мао жизнь и гармония роевых сообществ как-то не очень радует. Между тем Метерлинк был настолько увлечен «совершенством» улья, что его всерьез заподозрили в симпатиях к фашизму. Ведь он искал пристанища от Гитлера у португальского фашистского диктатора Салазара.

Рожденный в 1862 году, в самое безмятежное время, Метерлинк достиг пика славы в 1911 году на пороге ужасающих потрясений двух мировых войн и двух тоталитарных режимов, которые он тонко высмеял в описании жизни пчел и муравьев. Морис Метерлинк не смог из-за болезни сам получить Нобелевскую премию в 1911 году, но он никогда не обижался на болезнь, считая детство, болезнь и смерть особыми тайными вестниками вселенной. «Любое искусство — это опыт возвращения в детство, чтобы еще раз взглянуть на вещи словно впервые». Такой попыткой была не самая лучшая из драм «Синяя птица». У нас она настолько измалывалась, что превратилась в шлягерную «Птицу счастья завтрашнего дня», которая прилетела, чем-то там звеня. Но ход истории изменить невозможно. Именно этот образ стал популярным в России после постановки Станиславского в 1908 году.

Для Метерлинка куда важнее был образ тающей судьбы, рока, ко-

торый полностью растаял, как Сахар. Писатель всю жизнь полемизировал с идеей судьбы и рока, на которых зиждется мировая драматургия. Судьбу он называл тенью, которую отбрасывает душа. Нам кажется, что нас ведет рок, а на самом деле мы движемся за собственной тенью. «Множество наших Судеб не престанно стучатся к нам в двери, но мы столь нерешительно распахиваем их и так нерешительно, что проникнуть способны лишь самые ничтожные». Атеист Метерлинк начал с увлечения оккультизмом. Он твердо верил в оккультную заповедь — человек сам программирует свою судьбу. Слово «программирует», конечно, из современного лексикона. Метерлинк предпочитал говорить о творящем предчувствии. Искать истину и счастье надо не во внешнем мире, а в себе самом. Это умеют делать женщины, дети и мужчины, когда, впадая в детство, болеют и умирают. «Женщины и дети из всех существ, безусловно, ближе к Богу». Только в этом смысле «Синюю птицу» можно считать драмой для детей. До метерлинковского понимания этой пьесы наша режиссура так и не дошла. «Я перед миром словно маленький мальчик, которого привели фотографироваться». Так должны вести себя на сцене дети из «Синей птицы». Но у нас стесняться и удивляться не принято. Трогательная вера великого символиста в три великие тайны и в то, что их можно разгадать, побуждала его к созданию новых и новых сценических загадок, которые в России удачей всего разгадывал Мейерхольд. Он ставил Метерлинка над бытом под смачное улюлюканье насковь материалистической критики. В конечном итоге Театр Комиссаржевской не выдержал и взорвался. «Дети, женщины и умирающие — хранители спящих Истин», — утверждал Мейерхольд. Из скромности он ничего не сказал о художниках. Преклонение перед женской природой мало понятно в России, не знавшей рыцарства. В Европе вся современная цивилизация начиналась с культа Прекрасной Дамы. «Из всех существ, нам известных, только женщина более всего похожа на Бога. Возможно, она создана совсем недавно, она, в отличие от мужчины — новое существо. Все чувства ее мистичны». Кроме женщин Метерлинк выше всех других существ почитал цветы. Его цветы обладают высшим разумом и вро-

жденным чувством изящного. В отличие от людей, цветы никогда не бывают безвкусны или вульгарны. «Только воображаемые замки пригодны для жизни». Он всю жизнь, до 1949 года, прожил в замке воображения и не позволил пошлой реальности проникнуть в свое пространство. «Наша личность есть не что иное, как наша Мечта, а случай — это тень мечты на дороге: но почти всякий человек придает значение исключительно этой тени и воображает, что именно она ведет его». Мы плохо знаем эту культуру Мечты. В России, пожалуй, только Александр Грин в полной мере созвучен Метерлинку. Даже Блок считал его драматургию устаревашей.

Метерлинк один из самых интересных собеседников, с которым толком никто еще не беседовал. Из тридцати пьес в России переведено не более пяти. «Возможно, что болезни, сон и смерть есть глубинно мистические, непонятные празднества тела». Нечто подобное говорил о болезни и смерти Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Многие считают, что именно с Метерлинка начиналась драматургия абсурда. «Человек — это существо, тающее в себе целый мир алогичных иррациональных связей, и вместе с тем он марионетка, судьба его predetermined».

Его называли бельгийским Шекспиром. Среди титулов есть дарованное королем графское звание. У этого выходца из семьи богатого фламандского нотариуса было врожденное благородство. Ненавязчивый интуитивный аристократизм. Музыкально он очень созвучен Дебюсси, написавшему оперу по его пьесе «Пелеас и Мелисанда».

Метерлинк раньше многих почувствовал, что человечество очень много знает о пространстве благодаря геометрии и почти ничего не знает о времени. Он предсказал, что появится наука, которая станет своего рода геометрией времени. И оказался прав. Появилась теория относительности Эйнштейна.

Он не боялся возможной гибели науки. «Смерть искусства — вот что действительно страшно».

Он пережил свою эстетическую эпоху годам к пятидесяти. Впереди было 37 лет жизни, не в своем времени, где он стал затворником, долгожителем и учителем жизни. Он не для современников, а для будущих поколений.