

Александр
БЛОК

Сочинения



Александр Александрович Блок

О «Голубой Птице» Метерлинка

«Бельгия – маленькая страна с большой историей. История ее заключается в том, как эту маленькую страну, стиснутую с юга, запада и востока могущественными державами, а с севера – холодным и бурным Северным морем, терзали, грабили и вместе закаляли испытаниями всевозможные управители и государи, большей частью – чужие стране по крови и по духу...»

**Александр Александрович
Блок
О «Голубой Птице»
Метерлинка**

Бельгия – маленькая страна с большой историей. История ее заключается в том, как эту маленькую страну, стиснутую с юга, запада и востока могущественными державами, а с севера – холодным и бурным Северным морем, терзали, грабили и вместе закаляли испытаниями всевозможные управители и государи, большей частью – чужие стране по крови и по духу.

Римский полководец Цезарь, вторгнувшийся в Бельгию в 57 году до р. Хр., отделен промежутком времени около 2000 лет от германского императора Вильгельма II, который опустошил страну на наших глазах. За этот промежуток времени Бельгия подчинялась: в средние века – то франкам, то германцам; в новое время – в XVI веке – испанскому монарху Филиппу II, при котором произошла знаменитая революция «гезов»; в XVIII веке – Австрии; во время французской революции – французскому революционному генералу Дюмурье, который, сначала заманив народ вольностями, принес с собою новое рабство. Вместе с Наполеоном французское иго было свергнуто; Бельгия подпала новому игу обще-

нидерландского правительства, и только после июльской революции во Франции, в 1830 году, стала самостоятельной конституционной монархией.

К борьбе с людьми присоединилась постоянная борьба с океаном. Против опустошений, которыми он грозил, воздвигались плотины, или польдеры.

Плодом многовековой и многообразной борьбы и явилась та самостоятельная Бельгия, какую знаем ее мы; образовался народ, соединяющий в себе одновременно крепкие чувства собственников – стремление к накоплению богатств – и чувства самоотверженные и самозабвенные; народ с чертами фламандцев, родственников германцам и голландцам, с одной стороны; этим чертам мы обязаны, например, старой школой фламандской живописи – Рубенсом, Ван-Дейком, Теньером и др.; и с чертами валлонов, родственников французам, с другой стороны; народ, с одной стороны, склонный в сильнейшей степени к промышленности и торговле, – маленькая Бельгия нашего времени занимает по развитию промышленности одно из первых мест в Ев-

ропе, – с другой стороны – народ, бережно хранящий свою старую культуру, – Бельгия нашего времени представляет из себя один из богатейших музеев старого искусства.

Душа всякого народа выражается в его языке и в его литературе. У нынешней Бельгии нет своего языка, ее население говорит на обоих наречиях – на фламандском и на валлонском, но общим литературным языком считается французский; и на этом языке новая Бельгия создала свою литературу, которой только сто лет от роду; однако некоторые бельгийские писатели теперь уже известны во всем мире.

Один из родоначальников бельгийской литературы – Шарль де Костер – автор «Легенды об Уленшпигеле», которая прозвана «Библией Бельгии». Эта книга, известная у нас в нескольких изданиях, посвящена изображению борьбы Нидерландов с Филиппом II, революции и гражданских войн XVI века, и ярко рисует двойственный характер народа, прозаического и мечтательного, грубого и нежного вместе.

За де Костером следуют Камилл Лемонье,

основатель национального романа, и Жорж Экгут, защитник бездомных бродяг, которого можно сравнить с нашим Максимом Горьким.

В 1880 году вокруг боевого журнала «Молодая Бельгия» образовалось новое литературное течение, главными представителями которого были почти ровесники: Эмиль Верхарн, Жорж Роденбах и Морис Метерлинк. Эти три имени – особенно имя третьего, младшего из них, – и прославили бельгийскую литературу на весь мир.

Верхарн, которым наше время пользовалось главным образом как поэтом-социалистом, другом Вандервельде, силен совсем не только этой стороной своей деятельности. Он знает революцию, но знает и «не революцию». Он понимал также здоровую, ясную, полную и грубую красоту своей родины и описывал ее красками старой фламандской школы, не боясь мистики. Более нежную, чем Верхарн, сторону души народной изобразили Роденбах и Метерлинк. Эти писатели изображают сокровенную жизнь вещей и жизнь души. Роденбах прославился описанием тихих

каналов, острых крыш и католических колоколов старого города Брюгге; Метерлинк – описанием едва уловимых движений души, тончайших чувств в минуты любви, смерти, разлуки, которые выражены в его стихах и в маленьких философских драмах девяностых годов.

Создав этот особый, узкий род литературы и породив массу подражателей во всех странах Европы, Метерлинк решил выйти на широкий путь, который ничего не прибавил к его имени, кроме внешней известности; в нескольких философских книгах он повторил самого себя; в драмах, как «Монна Ванна» и «Жуазель», он пошел по старой, проторенной театральной дороге.

Особняком стоит его последняя пьеса «Голубая Птица», пьеса, которая обошла русские сцены под неверным заглавием «Синяя Птица». Совсем не педантизм с моей стороны – придираюсь к слову синий и передавать словом голубой французское слово Blue; по-французски Blue значит и синий и голубой, так же как Blue по-немецки; но дело в том, что за пьесой-сказкой Метерлинка лежит длинная

литературная традиция, которая тянется от народных сказок, сквозь их литературное преломление у французского сказочника Perrault, с одной стороны, и сквозь целую большую полосу германского романтизма, с другой. Метерлинк очень много занимался немцем Новалисом; он переводил его и как бы заново открыл для французов, тесно связав его имя с символизмом; Метерлинк – один из тех, кому мы обязаны установлением тесной литературной связи между ранними романтиками начала XIX века и символистами конца века. Новалис – ранний романтик, один из тех немногих, у кого начало романтизма можно наблюдать в чистом виде, не осложненном позднейшими наслоениями; он еще не сошел с первоначального пути, – и главное произведение его есть неоконченный роман о Голубом Цветке – Die blaue Blume. У нас твердо установился обычай называть этот волшебный сказочный цветок именно голубым, а не синим, значит, нет никакой причины называть метерлинковскую птицу синей, а не голубой. Называя ее синей, мы порываем с традицией; но ведь всякое

слово традиционно, оно многозначно, символично, оно имеет глубокие корни; последние тайны нашего сознания заложены именно в корнях языка; поэтому нам, художникам, нужно бережно относиться к слову; легко разтерзать слух чуткого читателя или театрального зрителя, сразу навязав ему ряд ложных ассоциаций. Будем верны слову голубой и заменим им слово синий как в заглавии, так и во всем тексте пьесы; потому что цветок голубой, небо голубое, лунный свет – голубой, волшебное царство – голубое (или лазурное – у Тургенева), и дымка, в которую закутана вся метерлинковская сказка и всякая сказка, говорящая о недостижимом, – голубая, а не синяя.

Итак – пьеса-сказка Метерлинка есть символическая, или нео-романтическая сказка. Таким образом, и эта пьеса пока не выходит из того первоначального плана, которым занялся два года назад Большой драматический театр. Только мы имели до сих пор дело с романтизмом романского типа, теперь же вступаем в область, соседящую с романтизмом германским.

Нет нужды для нас сейчас утяжелять толкование пьесы и разбирать тот сложный философский фундамент, который, несомненно, подведен под нее. Это завело бы нас в очень глухие дебри, мы узнали бы очень много любопытного, но нарушили бы самую свежесть сказки. Нам необходимо подойти к пьесе с большой простотой, именно как к сказке, и тогда вся ее глубина откроется сама собой, без академических изысканий. Только сказка умеет с легкостью стирать черту между обыденным и необычным, а в этом – вся соль пьесы.

«Голубая Птица» – это сказка о счастье. Птица всегда улетает, ее не поймать. Что еще улетает, как птица? Улетает счастье. Птица – символ счастья; а о счастье, как известно, давно уже не принято разговаривать; взрослые люди разговаривают о деле, об устройении жизни на положительных началах; но о счастье, о чуде и тому подобных вещах не разговаривают никогда; это даже довольно неприлично; ведь счастье улетает, как птица; и неприятно взрослым людям гоняться за постоянно улетающей Птицей и пробовать на-

сыпать ей соли на хвост. Как-то неудобно заниматься такими делами взрослому человеку. Иное дело – ребенку; дети могут забавляться этим; с них ведь не спрашивается серьезности и приличий. Правда, иногда и взрослые люди тоже как бы впадают в детство; они тоже начинают думать о счастье и о чуде; но при этом они постоянно одергивают сами себя, сами стыдятся своих мыслей и стараются скрывать от других то, что им иной раз примечталось или просто приснилось. Да и сны такие, если они кому и снятся, бывают у взрослых какие-то неуклюжие и неловкие; в этих снах человек все время сам себе удивляется: откуда это у него, человека делового и семейного, явилась такая смелость и прыть. Да и Птицы, за которыми взрослые люди гоняются во сне, в сущности, вовсе не Птицы; обыкновенно они принимают вовсе не подобающий образ, так что лучше уж просто проснуться от такого сна.

Зато дети дровосека, которые проснулись в раннее рождественское утро, решили потихоньку встать, что уже само по себе занятно и много обещает, услышали музыку, увидели

праздничные огни в чужом окне на елке и какие-то диковинные кареты, запряженные шестеркой лошадей, – эти дети сразу почувствовали, что на свете происходит что-то очень любопытное и интересное и не приходится удивляться, если произойдет еще нечто из ряда вон выходящее и совершенно удивительное. Стоило им об этом подумать, как действительно и произошло что-то совершенно невероятное: а именно, пришла старушка, очень похожая на соседку Берленго, но она оказалась вовсе не соседкой, а феей Бериллюной; она дала детям зеленую шапочку с большим волшебным алмазом; если его повернуть, он надавливает шишку на голове и открывает людям глаза. Сказано – сделано: едва Тиль-тиль повернул алмаз, как произошло волшебное превращение; души всех предметов воплотились и приняли вместе с детьми участие в поисках Голубой Птицы, необходимой фее Бериллюне для ее маленькой дочки, которая очень больна.

Нам совсем нет нужды и даже очень вредно углубляться в детскую психологию, чтобы понять все это. Нам нужно найти в самих себе

или припомнить то состояние души, для которого во всех этих происшествиях, также как и во всех дальнейших приключениях, действительно нет ровно ничего удивительного. Право, это не удивительно для художника; потому что художником имеет право называться только тот, кто сберег в себе вечное детство.

Если мы начнем углубляться и философствовать, мы можем впасть при исполнении пьесы в ошибку, которая ее погубит совершенно. Мы начнем подражать детям, подделываться под них, притворяться, сюсюкать, жангильничать, стараться казаться «деточками». Это ляжет на всю пьесу неизгладимым грязным пятном.

Надо только понять и припомнить первую минуту после пробуждения от сна; иногда, если сознание еще притушено, в такие минуты все кажется не совсем обыкновенным, немножко непохожим на вчерашнее и потому – праздничным. От не совсем обыкновенного к совсем необыкновенному только один шаг. У взрослого вспыхнувшее будничное сознание затемняет свет, исходящий из окружа-

ющих предметов. Если мы не допустим до этого будничное сознание (а дело художника – уметь вовремя не пустить сознание совершить такую часто уродливую и разрушительную работу), – то увидим все окружающее нас в новом свете, увидим его простым детским зрением. Надо только не стыдиться этого, желать этого, упражняться в этом, и тогда можно найти сразу верный тон – тон особой убежденности, которым произносятся все основные фразы всех действующих лиц; так, например, Сахар совершенно просто и убедительно должен сообщить, что у него всегда отрастают новые пальцы, когда обломают и обсосут старые; так же дети уже совершенно закономерно удивлены, когда им говорят, что дедушка и бабушка умерли: как они могут умереть, если они живут в воспоминании.

Собственно, в первой сцене пьесы и показано, как постепенно дети перестают удивляться и привыкают ко всяким чудесам, совершающимся перед ними. Дальше уже ничего удивительного нет; Тильтиль смело, как подобает всякому Мальчику с пальчик, а Митиль робко, но послушно, как подобает вся-

кой девочке Красной Шапочке, пускаются в поиски за Голубой Птицей.

В этих поисках принимают участие всякие предметы, животные и растения. Все они – такие, какими только и могут быть, – «ничего особенного», как сказала Фея. Казалось бы, все это – аллегория, как в средневековых романах или в старинных интермедиях; как в каком-нибудь «Романе о Розе» XIII века, где играют роль Ненависть, Низость, Скупость, Зависть, Печаль, Старость и т. д. Это было бы неинтересно и неблагодарно для исполнителей. Метерлинк сумел эти аллегории превратить в живых лиц, в прекрасные роли. Он предлагает представлять, например, не отвлеченную Верность Пса, а самого верного Пса – псы ведь все одинаковы; не Сладость Сахара, а сладкий Сахар, – сахар всегда сладкий; не Коварство Кота, а коварного Кота, – все коты коварны; и сейчас же артисту становится не тягостно, а приятно изображать эти резкие черты, которые надо только уметь воплотить как можно разнообразнее, на все лады.

Дальше есть, например, старики в Стране Воспоминаний – дедушка Тиль и бабушка

Тиль. Их опять-таки надо играть просто, как живых людей, потому что – как же иначе? Они ведь не умерли, раз живут в воспоминании. Это – типичные бытовые старички, которым хорошо; старички со старых фламандских картин, с добрыми лицами; они как будто всегда улыбаются, светятся улыбкой; эту улыбку делит мельчайшая сетка морщинок, которые так любили выписывать иногда старые фламандские мастера. Покойные дедушка и бабушка отличаются от живых стариков только тем, что скрыты за воздушной дымкой, за голубой дымкой сказки; потому голова и движения у них немножко особенные и чуть-чуть смешные; особенно забавно, когда покойный дедушка дает звонкую пощечину Тильтилю, когда тот опрокинул миску с супом. В этом опять-таки не должно быть и нет ничего удивительного; это так же просто и уютно, как бывало часто в прежнее время, когда дедушка был жив, так что Тильтиль говорит: «Дедушка, милый, как приятно, когда ты бьешь, дай я тебя за это поцелую».

Как ни уютны, как ни мало удивительны все эти необыкновенные приключения, а са-

мой Голубой Птицы все-таки найти не удается; ее ведь нет на свете. Впрочем, нельзя сказать, чтобы ее наверное не было на свете. Она даже как будто летает высоко на лунном луче за одной из дверей во Дворце Ночи; по крайней мере об этом знает сама Ночь, старающаяся спрятать все, что только можно, как, разумеется, и подобает Ночи. Как бы то ни было, Голубая Птица остается непоиманной и ненайденной; все птицы, которые были голубыми, пока их ловили, превратились то в красных, то в черных и по дороге – свесили головы и умерли; а главная Голубая Птица, которая, пожалуй, и осталась бы Голубой, по-прежнему летает в лунном луче и не досталась никому.

Но дети не потеряли надежду отыскать эту птицу; то есть они не потеряли надежду найти счастье; потому что Голубая Птица – это счастье, которое улетает; однако же в самой погоне за счастьем, улетающим, когда за ним гонятся, есть много чудесного, изумительного, праздничного, увлекательного. У людей, которые умеют, как дети, не стыдиться искать счастья, открываются глаза, и они видят

все вокруг по-новому, они видят самые души вещей, и вещи, и животные, и растения говорят с ними на понятном языке. Может быть, в этой чудесной погоне за счастьем и заключается само счастье? Как будто тень счастья, тень Голубых крыльев чудесной Птицы осеняет таких людей, счастливых как дети, потому что они видят то, чего не видят взрослые.

Вот этими мыслями, неуловимыми и играющими, как все сказочные мысли, переливается сказка Метерлинка; счастья нет, счастье всегда улетает как птица, говорит сказка; и сейчас же та же сказка говорит нам другое: счастье есть, счастье всегда с нами, только не бойтесь его искать. И за этой двойной истиной, неуловимой, как сама Голубая Птица, трепещет поэзия, волнуется на ветру ее праздничный флаг, бьется ее вечно юное сердце.

Сумеем только пустить к себе в душу и удержать в душе эту волнующую двойную истину; она особенно необходима нам и для сегодняшнего дня, потому что эта истина все время бьется в такие эпохи, как наша, в каждом часе нашего существования. Эта истина

уловима только для того, у кого есть фантазия. Несчастен тот, кто не обладает фантазией, тот, кто все происходящее воспринимает однобоко, вяло, безысходно; жизнь заключается в постоянном качании маятника; пусть наше время бросает и треплет этот маятник с каким угодно широким размахом, пускай мы впадаем иногда в самое мрачное отчаянье, только пускай качается маятник, пусть он даст нам взлететь иногда из бездны отчаяния на вершину радости.

Вот это качание маятника, этот ритм, имя которому – жизнь, остановка которого есть смерть, – этот ритм присутствует в каждой народной волшебной сказке; им проникнута и сказка Метерлинка, корни которой теряются в глубине народной души; и в этом – правда всякой сказки и правда сказки о Голубой Птице; правда в том, что тот, кто ищет и не стыдится искать, – тот находит то, чего искал; в том, что надо открыть в каждой человеческой душе глубоко зарытое в ней детское сознание, для которого стирается грань между будничным и сказочным и будничное легко превращается в сказочное; и главная правда

в том, что счастья нет и вместе с тем оно всегда рядом с нами, вот здесь, надо только не полениться протянуть за ним руку.

Очень трогательно, что в таком много испытавшем народе, как бельгийцы, который должен был, казалось, ожесточиться, который кажется таким прозаичным, живет такая нежная мечта. А она в нем живет, должно быть, об этом говорит сказка Метерлинка, которая носит на себе не только черты международной цивилизованной литературы, но и черты простой народной души фламандца.

15 ноября 1920