



## Философия искусства Мориса Метерлинка

**Н.Б. Маньковская**  
доктор философских наук

УДК 7.011

АННОТАЦИЯ

*В статье рассматриваются ключевые идеи символистской философии искусства М. Метерлинка — метафизическая сущность искусства и ее философско-эстетические ипостаси: молчание, незримое, судьба, рок, внешнее и внутреннее, безумие, мистический экстаз; сущность художественного образа, символа и символизации в искусстве; эстетические категории прекрасного, возвышенного, трагического, комического; эстетический идеал; природа художественной новизны; соотношение эстетики и этики; творческое кредо драматурга, его мастерство; миссия художника-теурга.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

философия, метафизика, теургия, эстетика, искусство, драматургия, театр, художественный образ, символ, прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое

Морис Полидор  
Мари Бернар  
Метерлинка



*«Пчелы трудятся только во мраке, мысль работает лишь в молчании, добродетель — в безвестности».*

М. Метерлинка

В читальном зале Архивов литературного музея Королевской библиотеки Бельгии посетителей встречает полотно Ф.А. Оливьера «Приношение театру Мориса Метерлинка». Приношений таких за последнее столетие во многих видах и жанрах искусства было немало. Многогранное творчество Метерлинка (1862–1949) вдохновляло многих художников, литераторов, композиторов конца XIX, XX и XXI века. Символистские пьесы, которые и принесли ему мировую известность, ставились и продолжают идти во многих театрах мира в многообразных интерпретациях. Его основные театральные идеи сегодня актуализируются. Так, метерлинковская концепция «статичной драмы» (неподвижные пассивные персонажи, замена актеров марионетками, драматургия молчания, намеков и недомолвок, сцены между видимыми зрителям героями и незримыми существами, трагическое в повседневной жизни) дала основание немецкому театроведу Х.-Т. Леману считать



Фернан Аллар  
Оливьер. Приношение  
театру Мориса  
Метерлинка, 1930. Ко-  
рневская библиотека  
Бельгии. Брюссель

<sup>1</sup> См.: подробнее: Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М., 2013.

<sup>2</sup> См.: Чуковский К. Душа Метерлинка (по поводу новой книги о Морисе Метерлинке) // Нива, 1914, № 52; Морис Метерлинк. Биографический очерк Н. Минского // Метерлинк М. Полн. собр. соч. Т. I, II. Петроград, 1915; Розанов В. Метерлинк // Метерлинк М. Сокровище смиренных. Погребенный храм. Жизнь пчел. Самара, 2000; Эткинд Е. Театр Мориса Метерлинка // Морис Метерлинк. Пьесы. М., 1958; Андреев Л.Г. О двух знаменитых бельгийцах, М., 1972; Шкунаева И.Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. М., 1973; Artaud A. Préface aux Douze Chansons // Maeterlinck M. Douze Chansons. P., 1923; Bodard R. M. Maeterlinck. P., 1962; Hanse P.J., Vivier R. [et al.]. Maurice Maeterlinck 1862–1962. Bruxelles, 1962; Gorceix P. Maeterlinck, l'arpenteur de l'invisible. Bruxelles, 2005; Dessons P.G. Maeterlinck, le théâtre du poète. P., 2006; Losco-Lena M. La Scène symboliste (1890–1896): pour un théâtre spectral. Grenoble, 2010.

Метерлинка одним из предтеч современного постдраматического театра<sup>1</sup>. И это не случайно. Ведь тема несказанного, незримого и, шире, проблематика молчания в искусстве как переполненности смыслами, а не их отсутствия, прошедшая через всю историю мировой художественной культуры, в последнее столетие приобрела особую актуальность. Это не в последнюю очередь связано с появлением технических искусств, таких как фотография и кинематограф, а в XXI веке — с использованием новых цифровых технологий в художественной сфере, особенно связанных с 3D, гипертрофирующих визуально-фактурную, неонатралистическую составляющую зрелища. В этом контексте повышенное внимание Метерлинка к собственно художественной, символической, метафорической специфике невидимого и его соотношению с видимым представляет несомненный интерес как для киноведения, так и для кинематографической практики.

Что же касается темы «Метерлинк и кино» как таковой, то, начиная с первого десятилетия XX века, в России, странах Европы, в США, Японии систематически экранизировались наиболее известные пьесы бельгийского драматурга — «Пеллеас и Мелизанда», «Там, внутри», «Сестра Беатриса», «Монна Ванна». Упомянем хотя бы некоторые наиболее известные у нас в стране экранизации «Синей птицы» — фильм У. Лэнга (США, 1940), полнометражный мультипликационный фильм Д. Кьюкора (США, СССР, 1976). Существенный художественный интерес представляют эскизы М. Шемякина к нереализованной экранизации пьес Метерлинка.

Наиболее известным сторонам поэтического и драматургического творчества Метерлинка, принадлежавшего к плеяде создателей «новой драмы» конца XIX века — Г. Ибсену, А. Стриндбергу, Г. Гауптману, А. Чехову, концептуально обновивших театр своего времени, посвящен ряд исследований как отечественных, так и зарубежных ученых<sup>2</sup>, в той или иной мере затрагивающих, в том числе, и философию искусства Метерлинка. Вместе с тем целостный корпус его философско-эстетических трудов, пронизанных духом символизма (книги «Сокровище смиренных», «Мудрость и судьба», «Разум цветов», «Жизнь пчел», предисловия к «Макбету» Шекспира и «Анна-белле» Д. Форда, размышления о поэзии Ж. Лафарга), заслуживает специального рассмотрения.

### Философско-эстетическое кредо

Как философ искусства Метерлинк вдохновлялся идеями немецкого идеализма — философией Шеллинга, Гегеля, Шлегеля, Шопенгауэра, а также непосредственных предтеч символизма — Новалиса, йенских романтиков. Одновременно он был увлечен идеями Рейсбрука Удивительного, фламандского мистика XIV века (Метерлинк переводил его труды); в дальнейшем его интерес к мистике и оккультизму будет только возрастать. На этой основе кристаллизуются его собственные оригинальные философско-эстетические и художественные воззрения, легшие в основу философии искусства символизма. Главные из волнующих Метерлинка в этой сфере проблем — метафизика искусства и ее философско-эстетические ипостаси: молчание, незримое, судьба, внешнее и внутреннее, безумие, мистический экстаз; сущность художественного образа, символа и символизации в искусстве; эстетические категории прекрасного и возвышенного, трагического и комического; эстетический идеал; природа художественной новизны; соотношение эстетики и этики. Существенное внимание Метерлинк уделял художественно-эстетическим аспектам театрального искусства, связанным с творческим кредо драматурга, его мастерством.

В не меньшей мере занимала его сила воздействия искусства и сопряженные с ней вопросы эстетического восприятия, сопереживания, художественной герменевтики. Общим же пафосом его философско-эстетических исканий было упование на наступление эры великой духовности и высокую миссию в ее приближении художника-теурга — в этом отношении у Метерлинка, который шел своим собственным путем, немало общего с идеями Поля Клоделя, не говоря уже о представителях русской теургической эстетики<sup>3</sup>. В своих опозитизированных раздумьях о будущем художественной культуры Метерлинк нередко выступает учителем жизни и, подобно описываемым им пчелам («Жизнь пчел», 1901), собирает мёд надежд.



Реклама фильма «Синяя птица». Режиссер У. Ланг

Реклама фильма «Синяя птица». Режиссер Д. Кьюкор



<sup>3</sup> Подр.: Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007; Маньковская Н.Б. Эстетическое кредо французского символизма // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Выпуск 5. М., 2012; Маньковская Н.Б. Художественно-эстетические константы французского символизма // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Выпуск 6. М., 2013.

<sup>4</sup> Huret J. Enquête sur l'évolution littéraire // L'Echo de Paris. Février 1891. Перевод Н.Б. Маньковской.



Михаил Шемякин. Эскиз к нереализованной экранизации пьес М. Метерлинка

<sup>5</sup> Метерлинка М. Сокровище смиренных. Перевод Н. Минского и Л. Вилькиной // Метерлинка М. Полн. собр. соч. Петроград, 1915. Т. II. С. 95–96.

<sup>6</sup> См.: Предисловие Метерлинка // Метерлинка М. Драммы. Стихотворения. Песни. Самара, 2000. С. 9, 11, 12.

Системообразующей в философии искусства Метерлинка является его концепция *символа*. Это то ядро, вокруг которого вращается весь сонм занимающих его философских и художественных проблем. Он усматривает две разновидности символизма — умозрительную, преднамеренную, и бессознательную. Первая основана на мыслительной абстракции, что роднит ее с аллегорией. Вторая же превосходит замысел художника, возникает помимо его воли, а порой и вопреки ей — таковы все гениальные творения человеческого духа.

Подлинно художественное произведение, по убеждению Метерлинка, всегда символично: без символа нет произведения искусства; «символ — одна из сил природы; человеческий разум не в состоянии сопротивляться его законам»<sup>4</sup>, утверждает он в интервью Ж. Юре для его «Анкеты о литературной эволюции».

Подлинный символ создается художником внесознательно, без его волевого усилия; он расцветает, подобно цветку, от избытка жизненных сил, самопроизвольно вырастает из кораллового ложа поэтического образа, свидетельствуя о плодотворной жизненности искусства, его связи с мирозданием в целом. Возвышенность символа адекватна его человечности. С ним же связано и прекрасное — внутренняя красота как главная и единственная пища человеческой души, воспринимаемая бессознательно: «Красота — вот единственный язык наших душ»; «из всего, что мы видим, она одна (красота) действительно существует»<sup>5</sup>.

К основным элементам высокой поэзии Метерлинка относит красоту словесную, страстное наблюдение и изображение природы и человеческих чувств и, главное, особую атмосферу, которая создается благодаря идее поэта о неизвестном, той тайне, что управляет судьбами. А тремя «верховными действующими лицами» на театре он считает бессознательную идею о Вселенной, неистощимую идею красоты и окутывающую их тайну<sup>6</sup>.

Если же произведение изначально задумано в качестве символа, оно не может стать ничем иным, кроме аллегии. Нарочитый, рационально обдуманый символ не способен

наполниться творческой энергией, страстью самой жизни, ее глубинной и сущностной истиной. Квинтэссенция последней



Михаил Шемякин.  
Эскиз к нереализованной  
экранизации пьес  
М. Метерлинка

для Метерлинка, как и для других французских символистов, — *суггестия*, являющаяся сутью художественного творчества.

Художественность, символизация, суггестия, идеализация, одухотворенность как главные признаки подлинного искусства, стилизованные поэтические обобщения, лаконизм фабулы — вот та основа, на которой Метерлинка создает свой поэтический мир и вырабатывает художественно-эстетические принципы, ставшие для философии искусства символизма базовыми.

В этом ракурсе Метерлинка придает повышенное значение *художественной новизне*, «красоте неизвестного».

<sup>7</sup> Метерлинка М. Предисловие к переводу драмы Джона Форда «Аннабелла». Перевод Н. Минского и Л. Вилькиной // Метерлинка М. Полн. собр. соч. Т. II. С. 133.

<sup>8</sup> Предисловие Метерлинка. С. 11.

Он задается риторическим вопросом: «Один ли ты из тех, которые создают или которые повторяют названия? Какие новые предметы видел ты в свете их красоты и истины, или же в свете какой новой красоты и новой истины видел ты предметы, раньше тебя не виданные другими?»<sup>7</sup>. Согласно его творческому кредо видеть вещи по-новому, не так как другие, значит видеть их лучше, чем другие. Тот, кто увидев новое, сумел открыть и всем остальным пейзажи, образы и чувства, отличные от ставших привычными, сделал главное для художника — узрел «улыбку души». Высшая поэзия для него — царство неожиданного, «как осколки звезд, мелькающие в небе»<sup>8</sup>.

### Метафизика искусства

Все творчество Метерлинка-драматурга подчинено идее о том, что на сцене должны зажить своей жизнью не ходульные персонажи, а живые люди — посланцы непостижимой для самого автора глубинной, сущностной истины, в которую следует молчаливо вслушиваться.

...Именно молчаливо. Тема *молчания* в искусстве как метафизическая проблема, тесно связанная с пониманием символа в качестве внерационального, бессознательного, интуитивного порождения души художника — одна из важнейших в эстетической концепции Метерлинка. Он предпосылает своему философскому труду «Сокровище смиренных» (1896), своеобраз-



Михаил Шемякин.  
Эскиз к нереализованной  
экранизации пьес  
М. Метерлинка

<sup>9</sup> Метерлинк М.  
Сокровище  
смиранных. С. 28.

Михаил Шемякин.  
Эскиз к нереализованной  
экранизации пьес  
М. Метерлинка



ному евангелию символизма, эпиграф из Томаса Карлейля: “Silence and Secrecy” («Молчание и тайна»); как полагал британский философ и писатель, страна без молчаливых — это лес без корней, весь сплетенный из листьев и ветвей, который должен исчезнуть. Размышляя над этой метафорой, Метерлинк замечает, что молчание у Карлейля — фактическое. Истинное же молчание, как основа внутренней жизни человека, открывает двери вечности; оно восходит из бездн жизни, из глубин красоты и ужаса. Это убежище души, в котором она свобод-

но владеет собой, прозревает истинный свет, высшую правду: «Молчание — солнце любви, и на этом солнце вызревают плоды нашей души»<sup>9</sup>; это та стихия, в которой образуются великие дела. В этом контексте он ссылается на индийскую поговорку, согласно ей нужно отыскивать цветок, который должен распуститься в молчании, следуя за грозой, но не раньше.

Как же соотносятся у Метерлинка-литератора молчание и слово? Слово могущественно, но есть нечто более властное.

Это молчание, которое мыслится им как порождение вечности, тогда как слово — дитя времени. Молчание — это те сумерки, в которых скрыты идеи: сквозь них просвечивает невидимое. Слово — серебро, молчание — золото; истинное, глубинное общение между людьми происходит на невербальном и невербализуемом уровне. Многочисленные паузы и зоны молчания в пьесах Метерлинка позволяют подрасти чувствам персонажей и зрителей, апеллируют к интуиции, глубинному слою психики реципиентов, а не к их рассудку. Молчание для его героев судьбоносно, в нем просвечивают подлинные движения души, связанные с великими тайнами бытия — любовью, смертью и судьбой. Персонажи его пьес нередко рассуждают о том, что «человек

<sup>10</sup> Метерлинк М. Не-прошенная. Перевод Н. Минского и Л. Вилькиной // Морис Метерлинк. Пьесы. М., 1958. С. 48.

<sup>11</sup> Метерлинк М. Смерть Тентажиля. Перевод Н. Минского и Л. Вилькиной // Морис Метерлинк. Пьесы. С. 171.

<sup>12</sup> Метерлинк М. Аглавена и Селизетта. Перевод Н. Минского и Л. Вилькиной // Морис Метерлинк. Пьесы. С. 185.

<sup>13</sup> Там же. С. 57.

Михаил Шемякин.  
Эскиз к нереализованной  
экранизации пьесы  
М. Метерлинка  
«Слепые»



никогда не говорит того, что ему хочется высказать»<sup>10</sup>; «слова говорят одно, а душа идет по совсем другому пути»<sup>11</sup>; «мы ждем, чтобы заговорило молчание»<sup>12</sup>. Значительность молчания в том, что лишь оно таинственным образом способно соединить души, поведать об истинной любви. Метерлинк ценит в театральном искусстве красоту, величие и значительность скромного каждодневного существования героев, окутанного молчаливым, невидимым божественным присутствием — здесь, рядом, в их жилище. Его волнуют бытийственные проблемы, связанные с положением человека во вселенной, а не его страсти, психология, чувства. Главное на театре, подчеркивает он, — истинное существование человека, его сильная и безмолвная внутренняя жизнь, самосознание в тишине сумерек, которое надо сделать видимым, а не демонстративные буйства, громкие крики страстей, романтические преувеличения.

Метерлинк подчеркивает *внерациональный, интуитивный характер творчества*, сравнивая художника со слепым, играющим драгоценностями, — ведь «разведчики разума всегда вероломны», а слова и мысли бессильны. Творческим потенциалом обладает лишь молчание как свидетель «глубокой жизни»: «...человеку невозможно не быть великим и удивительным. Мысли разума не имеют никакого значения рядом с правдой нашего существования, которое заявляет о себе в молчании...»<sup>13</sup>. Наука — «сокровище ученых», тогда как «сокровище смиренных», к которым принадлежат и художники, — та мудрость, что зиждется на внерациональной основе, полагает бельгийский мыслитель. Эти идеи Метерлинка нашли воплощение в его драматургии. Эталонной в этом отношении представляется пьеса «Слепые» (1890) — символическая картина человеческого удела, вызывающая ассоциации с обреченностью брейгелевской «Притчи о слепых». В жуткой, таинственной атмосфере погруженного в непроглядную ночную тьму леса на берегу бушующего океана незрячие обитатели богадельни, замерзающие и голодные, обмениваются скупыми, порой бессвязными репликами в ожидании приведшего их сюда священника-поводыря. Но он уже мертв, спасения ждать неоткуда: смерть священника символизирует утрату



Питер Брейгель Старший. Пригча о слепых, 1568. Музей Каподименте. Неаполь

людьми религиозного чувства (совсем в ином, сатирическом ключе тема угасания веры в Бога зазвучит позже в его антибуржуазной пьесепамфлете «Чудо святого Антония», 1903). Многочисленные зоны молчания в этой пьесе пронизаны страхом, безнадежностью, ощущением всепобедности смерти. Богооставленность, ужас и тягостное бесплодное ожидание, сама тональность пьесы Метерлинка, ее метафизически-экзистенциальный смысл и даже коллизия, реплики персонажей, их буднично-глубокий и значительный тон во многом предвосхищают абсурдистский характер «В ожидании Годо» Сэмюэля Беккета: Владимир и Эстрагон тоже не дождутся своего Godot (английское God с уменьшительным французским суффиксом) — маленького личного Бога каждого человека, который позаботится о тех, кто утратил всякую надежду на заботу. Сходны даже пейзажные акценты: в финале каждого из двух актов двое бродяг будут стоять в лунном свете около дерева.

Метерлинк прозорливо замечал, что его поколение мыслителей и художников стоит на краю таинственной бездны нового пессимизма. Это предвидение нашло подтверждение в творчестве его младших современников — экзистенциалистов: влияние на них философско-эстетических идей Метерлинка весьма ощутимо. Он, по сути, предвосхитил кардинальное положение экзистенциалистской философии о том, что существование предшествует сущности: «Смерть руководит нашей жизнью, и жизнь не имеет другой цели, кроме смерти. Наша смерть — форма, в которую отлилась наша жизнь, и она же образовала наш облик. Писать портреты следовало бы только с умерших, ибо только они верны себе и на мгновение показали нам свою сущность»<sup>14</sup>; «правда и то, что большинство людей просыпается для настоящей жизни лишь в то мгновение, когда они умирают»<sup>15</sup>. Не мысли и мечты, а тайна смерти как «жизнь жизни», молчание и неизвестность, тревоги и печали — вот та основа, на которой возникают его символистские пьесы.

Молчание, тайна, сокровенное — вот что привлекает Метерлинка как философа искусства. Как действующий драматург он солидаризируется с тем гипотетическим художником, который сосредоточен на простых, но емких художественных образах,

<sup>14</sup> Метерлинк М. Сокровище смиренных. С. 37.

<sup>15</sup> Там же. С. 63.

расширяющих духовный мир реципиента: он покажет ему дом, затерянный среди полей, дверь, открытую в конце коридора, лицо или руки во время отдыха. Именно к таким приемам прибегал в своих пьесах он сам, критикуя театр своего времени, преимущественно сосредоточенный на внешней демонстрации страстей в костюмных спектаклях о делах давно минувших дней; такой театр представляется ему безнадежно устаревшим. В «Предисловии к переводу “Макбета”» Метерлинк, по существу, излагает свое *кредо мастерства драматурга*, весьма существенное для понимания его философии искусства в целом: «...нигде нельзя найти три акта, в которых трагическая сущность была бы настолько сгущена, столь мрачно пышна, столь естественно глубока, где, оставаясь по-видимому простой и обиденной, она достигла бы столь высокого, поэтического совершенства, такой точности. Нигде нельзя найти группы людей, окруженной свойственной ей атмосферой, которая вернее отражала бы в словах, при чтении и на сцене, свою мрачную, тайную жизнь. Вот в чем заключается великая загадка и чудо “Макбета”»<sup>16</sup>. Новаторство Шекспира он видит в том, что создатель «Макбета» незаметно переходит от внешней жизни к тайникам сознания, к жизни души, к невидимому, благодаря чему и начинается вечная жизнь героев, которую в них вдохнул поэт.

Анализ художественных достоинств «Макбета» способствует выработке Метерлинком собственной концепции *трагического в искусстве*, трагической поэзии в целом. И здесь он проводит свою магистральную идею о том, что в искусстве невидимое, потаенное, неосознаваемое важнее мысли, рационального. Драма, подобная «Макбету», где силы разума возникают лишь на заднем плане, доказывает, что «есть красота более захватывающая и менее тленная, чем красота мысли, или, вернее, что мысль должна служить лишь фоном драмы, столь естественным, что он должен казаться необходимым, и что на этом фоне должны вырисовываться узоры гораздо более таинственные»<sup>17</sup>. Такими узорами и являются проникнутые духовностью символы и метафоры. Именно образный строй образует, по убеждению Метерлинка, тайную и почти беспредельную сущность произведения, его глубокую жизнь; ее и улавливают инстинкт, бессознательная чувствительность, душа воспринимающего. Что же касается *комического* в трактовке бельгийского мыслителя, то задачей поэта он считает превращение грубо-комического в нечто радостное и почти грустное, в то, что он называет «ангельски-комическим», как это удавалось Жюльо Лафургу.

<sup>16</sup> Метерлинк М. Предисловие к переводу «Макбета». Перевод Н. Минского и Л. Вилькиной // Метерлинк М. Полн. собр. соч. Т. II. С. 119–120.

<sup>17</sup> Там же. С. 122.

## Мудрость и судьба

С размышлениями о трагическом, смыслоложившей проблематикой в целом тесно связаны у Метерлинка темы *рока* и *судьбы*. Для него это два взаимосвязанных, но не сходных между собой начала: рок — не внеположная человеку предопределенность, но выражение его глубинной сущности, заложенных в нем судьбоносных интенций. Метерлинк исходит из того, что внутренняя, духовная судьба, в отличие от внешней, связанной с жизненными перипетиями, никогда не ошибается; хотя она и закрывает иногда на время глаза, последнее слово всегда оказывается за нею. Судьба свидетельствует о присутствии невидимого, беспредельного, бесконечного, глубинах внутреннего моря человеческой души: «...нашими слезами часто говорит судьба, — они подступают к глазам из глубины будущего»<sup>18</sup>. Это море бессознательного, интуитивного. Но существуют и «темницы души», из которых она стремится вырваться, — для Метерлинка это мысли, действия и слова, все то, что сопряжено с рациональным началом, «поддельным камнем разума». Правда, замечает он, разум растет у корней мудрости; но мудрость не есть цветок разума, она — сестра любви, мудрость и любовь неразлучны.

Из подобного понимания внутренней судьбы вытекает мысль Метерлинка о том, что рок — не внешняя стихийная, неуправляемая сила, он заключен в нас самих: «Итак, стоит ли доказывать, что счастье или горе, даже когда оно приходит извне, существует лишь в нас самих? Все, что нас окружает, становится ангелом или демоном, смотря по природе нашего сердца»<sup>19</sup>.

Подобным пониманием соотношения судьбы и рока пронизаны все наиболее значительные пьесы Метерлинка. С необычайной пронзительностью эта тема звучит в драме «Там, внутри». Судьба здесь, действительно, стучится в дверь. Мирно коротающие время в своем доме отец, мать с младенцем на руках и две юные дочери еще не знают о смерти третьей, в бытовые причины которой автор не вдается. Они не подозревают о своей судьбе, по существу, слепы и друг к другу. Но наблюдающие за ними из сада старик и его спутник зрячи, они уже знают жуткую правду, а к дому приближаются

<sup>18</sup> Метерлинк М. Аглавена и Селизетта. С. 198.

<sup>19</sup> Метерлинк М. Мудрость и судьба. Перевод Н. Минского и Л. Вилькиной // Метерлинк М. Полн. собр. соч. Т. II. С. 174.

Михаил Шемякин. Эскиз к нереализованной экранизации пьесы М. Метерлинка «Там, внутри»



жители деревни, несущие утопленницу. Персонажи почти неподвижны, действие внешне статично, но психологическая



Михаил Шемякин.  
Эскиз к нереализованной  
экранизации пьесы  
М. Метерлинка  
«Смерть Тентажиля»

атмосфера на глазах сгущается, тревога нарастает. Возникает эффект почти кинематографического саспенса, ледящего душу напряженного ожидания страшной развязки, отсроченного ужаса, столь впечатляюще воплощенные впоследствии Альфредом Хичкоком в его фильме «Психо» и других лентах. Подобной атмосферой проникнуты и такие пьесы Метерлинка, как «Принцесса Мален», «Смерть Тентажиля», «Непрошенная».

Два перста судьбы — смерть и любовь — в драматургии Метерлинка неразлучны. Любовь Пеллеаса и Мелизанды в одноименной драме — неодолимая, непостижимая разумом сила, которой, как и смерти, невозможно противостоять. Она непреложна,

как и судьба, насилие над ней не властно. Любовь в «Пеллеасе и Мелизанде», «Аглавене и Селизетте» — поэтическое чувство, чистое и невинное влечение душ, символизирующее истинное предназначение человека. Это символические драмы идеальных влюбленных, которые идут на гибель в поисках совершенства.

Михаил Шемякин.  
Эскиз к нереализованной  
экранизации пьесы  
М. Метерлинка  
«Непрошенная»

Метерлинка волнует глубинная *мистическая сущность* как бытия, так и искусства. Произведения искусства, полагает он,



старятся лишь постольку, поскольку они антимистичны. И обращается к «скрытой от нас поверхности луны» — не к физиологической либо психической жизни, но к той мистической сфере, которая волновала до него Платона, Плотина, св. Дионисия Ареопагита, Порфирия, Рейсбрука Удивительного, Якова Бёме, Паскаля, Сведенборга, Новалиса, Кольриджа, а еще ранее была столь развита в суфизме, брахманизме, буддизме, у гностиков, в Каббале. Пространства мистики — теософия, трансцендентальная пневматология, метафизическая космология. Мистика, интуиция, сон, «сверхъестественная психология» мыслятся им как порождающий символы источник неведомого, неизреченного, непознаваемого, таинственного, чудесного,



Сцена из оперы  
К. Дебюсси «Пеллеас  
и Мелизанда», 2007.  
Режиссеры-  
постановщики  
М. Минковский, О. Пи.  
Музыкальный театр им.  
К.С. Станиславского  
и В.И. Немировича-  
Данченко

Размышления над проблемами рока, судьбы, мистицизма и мистической морали приводят бельгийского мыслителя к выводу о том, что есть нечто, возвышающееся над ними, — это *мудрость*, бессознательное сознание на границе божественного. В книге «Мудрость и судьба» (1898) тесно переплетаются его *философско-эстетические и этические* воззрения. Этот



Сцена из оперы  
К. Дебюсси «Пеллеас  
и Мелизанда», 2012.  
Музыкальный  
руководитель  
В. Гергиев. Режиссер  
Д. Креймер.  
Марининский театр

труд проникнут идеями гуманизма, веры в человека, исполняющего свой внутренний долг, приносящего незаметные повседневные, а не демонстративные жертвы, творящего добрые дела. Такой человек способен духовно возвыситься, обрести мудрость, стать мудрецом, наконец, и силою судьбы противостоять року.

### Теургическая миссия художника

Сопереживание, сотворчество, эстетические эмоции способствуют пробуждению человеческой души, и *миссия художника*, обладающего особыми духовными «щупальцами», — анагогическая: вести человечество к более светлой эре, по существу, той, которую представители русской теургической эстетики называли эрой великой духовности. Подобно многим художникам Серебряного века в России и некоторым французским символистам, таким как Шарль Бодлер, считавший совершенствование художественной формы эстетическим соучастием, аналогичным божественному творению; Поль Клодель, для которого символизм — это духовный путь, причастие, помогающие творцу в сотворении все более гармоничного и духовного мира; Сен-Поль Ру,

<sup>20</sup> Метерлинк М.  
Сокровище смиренных. С. 66.

<sup>21</sup> См.: Бычков В.В.  
Русская теургическая эстетика;  
Маньковская Н.Б.  
Художественно-эстетические константы французского символизма. С. 18–21.

<sup>21</sup> См.: Бычков В.В. Русская теургическая эстетика; Маньковская Н.Б. Художественно-эстетические константы французского символизма. С. 18–21.

<sup>22</sup> Метерлинк М. Сокровище смиренных. С. 30.

<sup>23</sup> Там же. С. 33.

видевший в поэте не только певца гармонии творения, но и помощника Бога, его посланника в мире, чья миссия продлить и усовершенствовать творение<sup>21</sup>, Метерлинк убежден в том, что человечество приближается к «духовному периоду»: «Нет сомнения, что область духа с каждым днем все больше и больше расширяется»<sup>22</sup>. И в таком приближении одну из главных ролей играет искусство символизма, так как в силу своей магической, сновидческой, трансцендентной природы оно непосредственно исследует отношение души к душе. Символизм, по Метерлинку, свиде-

тельствует о всеобщей тенденции духовного развития: «... человеческая душа — растение совершенного единства, и все ее ветви, если время наступило, расцветают одновременно»<sup>23</sup>.

На волне такого рода ожиданий Метерлинк в зрелые годы, уже в конце XIX и в XX веке создает произведения, проникнутые надеждами на перемены к лучшему, свободолобивыми настроениями, навеянные

историческими и сказочными сюжетами (философское эссе «Сокровенный храм» — 1902, призывающее к творческой и социальной активности; пьесы «Монна Ванна» — 1902, «Ариана и Синяя борода, или Тщетное избавление» — 1896). Идеями гуманизма, всепрощения и всеоправдания проникнута его «Сестра Беатриса» (1900). И подлинным гимном счастью стали знаменитая феерическая философская пьеса-притча «Синяя птица» (1905) и ее продолжение — пьеса «Обручение» (1918), посвященные вечному поиску человеком символа счастья —

Синей птицы, проникнутые идеей о том, что счастье — в нас самих, в нашей душе; но оно и подле нас, рядом, у нас дома: его нужно не искать по всему свету, а увидеть. Сам драматург говорит о том, что решил сделать символическим центром этих произведений не смерть, а любовь, мудрость и счастье. Как художник и



Сцена из спектакля «Синяя птица», 1908. Режиссеры К. Станиславский, И. Москвин, Л. Сулержицкий. МХТ им. А.П. Чехова

Сцена из спектакля «Синяя птица». Трилогия: Путешествие. Ночь. Блаженство». Режиссер Б. Юхананов, 2015. Электротئاتр Станиславского





Сцена из балета  
«Синяя птица», 2016.  
Композиторы И. Сац,  
Е. Подгаиц. Хореограф  
К. Симонов.  
Московский  
государственный  
академический детский  
театр им. Н.И. Сац

философ искусства Метерлинк, акцентируя в своем творчестве присутствие мира незримого, потаенного, молчаливого как сущностного для человеческой души, вместе с тем ищет и находит пути синтеза двух миров — невидимого, духовного, и видимого, земного — и в теоретическом плане, и в художественной практике.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков В.В. *Русская теургическая эстетика*. — М., 2007.
2. Леман Х.-Т. *Постдраматический театр*. — М., 2013.
3. Маньковская Н.Б. *Эстетическое кредо французского символизма // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Выпуск 5*. — М., 2012. — С. 20–39.
4. Маньковская Н.Б. *Художественно-эстетические константы французского символизма // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Выпуск 6*. — М., 2013. — С. 3–29.
5. Метерлинк М. *Драмы. Стихотворения. Песни*. — Самара, 2000.
6. Метерлинк М. *Мудрость и судьба / пер. Н. Минского и Л. Вилькиной // Метерлинк М. Полн. собр. соч. Т. II*.
7. Метерлинк М. *Пьесы / пер. Н. Минского и Л. Вилькиной*. — М., 1958.
8. Метерлинк М. *Сокровище смиренных / пер. Н. Минского и Л. Вилькиной // Метерлинк М. Полн. собр. соч. Т. II*. — Петроград, 1915. — С. 95–96.

#### REFERENCES

1. Bychkov V.V. *Russkaya teurgicheskaya estetika [Russian Theourgic Aesthetics]*. — М., 2007
2. Leman Kh.-T. *Postdramatichesky teatr [Postdramatic Theatre]*. — М., 2013.
3. Mankovskaya N.B. *Esteticheskoye kredo frantsuzskogo simvolizma [Aesthetic Credo of French Symbolism]*. // *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda. Vypusk 5*. — М., 2012. — P. 20–39.
4. Mankovskaya N.B. *Khudozhestvenno-esteticheskiye konstanty frantsuzskogo simvolizma [French Symbolism Artistic-aesthetic Constants]* // *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda. Vypusk 6*. — М., 2013. — P. 3–29.
5. Meterlink M. *Dramy. Stikhotvoreniya. Pesni [Plays. Poetry. Songs]*. — Samara, 2000.
6. Meterlink M. *Mudrost i sudba [Wisdom and Destiny]. Perevod N. Minskogo i L. Vilkinoy // Meterlink M. Poln. Sobr. soch. T. II*.
7. Meterlink M. *Pyesy [Plays]. Perevod N. Minskogo i L. Vilkinoy*. — М., 1958.
8. Meterlink M. *Sokrovishche smirenykh [Treasure of Humbles]. Perevod N. Minskogo i L. Vilkinoy // Meterlink M. Poln. Sobr. Soch. T. II*. — Petrograd, 1915. — P. 95–96.

# Maurice Maeterlinck's Philosophy of Art

***Nadezhda B. Mankovskaya***

*Doctor in Philosophy*

UDC 7.011

**ABSTRACT:** In the article the key ideas of Maurice Maeterlinck's philosophy of art, inspired by the spirit of German idealism, European Romanticism and also mysticism and occultism are considered. On this basis his own original philosophical-aesthetic and artistic views which have laid down in a basis of philosophy of art of symbolism crystallize. The main problems interesting for Maeterlinck in this sphere are metaphysics of art and its philosophical-aesthetic aspects: silence, hidden, destiny, external and internal, madness, mystical ecstasy; essence of artistic image and symbol in art; aesthetic categories of beauty, sublime, tragical, comic; aesthetic ideal; nature of art novelty; relations between aesthetics and ethics. Artisticity, symbolization in art, suggestion, idealization, spirituality as the main attributes of authentic art, stylized poetic generalizations, laconism of a plot — these are the basis of Maeterlinck's poetic world and his art-aesthetic principles which have become the art base for symbolist philosophy. Maeterlinck paid special attention to the art-aesthetic aspects of the art of theatre connected with creative credo of the playwright, his skill.

He was also deeply engaged into exploration of the art influencing power as well as questions of aesthetic perception, empathies, and art hermeneutics. The major thrust of his philosophical-aesthetic research was that of an expectance of the approaching era of great spirituality and supreme mission of the artist-theurgist in it — in this respect Maeterlinck going his way, had a lot of common with the ideas of Paul Claudel, let alone representatives of Russian theurgistic aesthetics. In his poeticized meditations over the future of artistic culture Maeterlinck quite often acts as a teacher of life and, like described by him bees, collecting honey of hopes.

**KEY WORDS:** philosophy, metaphysics, theurgy, aesthetics, art, dramatic art, theatre, artistic image, symbol, beauty, sublime, tragical, comic