

НИКОЛАЙ БЕРДЯЕВ

К ФИЛОСОФИИ ТРАГЕДИИ
/ МОРИС МЕТЕРЛИНК /

Несколько десятилетий тому назад духовная жизнь европейских народов слагалась так, что в ней, казалось, окончательно погиб дух трагедии. Гедонистический идеал земного довольства людей одержал верх над сознанием вечного трагизма человеческой жизни, того трагизма, с которым связано как все самое мучительное, так и все самое прекрасное в жизни, поднимающее нас над обывденной пошлостью и мещанством. В жизни передовой части общества преобладала практически-рассудочная складка. Материальный гнет вызвал обостренное сознание необходимости материального устройства человеческой жизни. Этот момент нашел себе гениальное выражение в учении Маркса. Еще не так давно верилось, что все зло, все противоречия жизни устранить материальным, социальным развитием, а положительная наука и политическая борьба признавались единственными достойными и целесообразными орудиями общественного процесса, который должен привести к удовлетворению и счастью людей. Это было торжество внешнего человека над внутренним

и м, временное, основанное на психологической иллюзии, торжество средств жизни над ее целями. Восторжествовавший в теории и практике позитивизм не понимал трагизма жизни, тесно связанного с ее внутренним смыслом, он видел только различные формы неприспособленности, которые в познании устраняются наукой, в практической жизни — социальным развитием. Поэтому, то или иное отношение к трагедии, к трагическому началу жизни имеет огромное значение, это пробный камень мировоззрения; тут скрывается один из основных пунктов разногласия двух резко различных типов отношения к миру и жизни — идеалистического и реалистического.

Обратимся к анализу трагизма. Эмпирическая безвыходность — вот сущность трагизма. Эта эмпирическая безвыходность указывает на неискоренимые противоречия эмпирической действительности и требует какого-то высшего, сверх-эмпирического выхода, она является огромным свидетельством против наивно-реалистической веры в единственность и окончательность эмпирического материального мира. Поясним это на ряде примеров: на трагизме смерти, трагизме любви, трагизме жажды познания и на трагизме стремления к свободе и совершенству.

. 50

Жажда познания не играет в обыденной жизни людей такой роли, как любовь или смерть, но она есть у каждого, заслуживающего названия человека. У лучших людей эта жажда познания принимает мучительные размеры, это — трагедия избранных. Наше стремление к абсолютной истине глубоко трагично, эмпирически безвыходно. Так называемая точная наука, основанная на опыте, не дает истинного, окончательного познания, она дает лишь то условное, относительное знание, которое является орудием борьбы за существование. Тут позитивизм чувствует себя хозяином и рекомендует воздерживаться от вопросов, которые могут причинить излишние мучения и парализовать довольство жизнью. Эмпирически безвыходная жажда абсолютного познания может найти себе удовлетворение только на почве идеалистической метафизики и религии. Трагизм жизни вообще, а трагизм познания в частности — является важным аргументом в их пользу. Сущность трагизма лежит в глубоком несоответствии между духовной природой человека и эмпирической действительностью. Властная иллюзия материального, эмпирического мира — вот конечный источник всякого трагизма, понятного только для философского спиритуализма и, вместе с тем, находящего в нем тот исход, которого нет для позитивизма и

эмпиризма.

Так же трагично наше стремление к свободе, из которого черпается всякая социально-политическая идеология. Социально-политическое развитие создает только благоприятную обстановку для торжества внутренней свободы, для автономного самоопределения личности. Но окончательное утоление той беспредельной жажды свободы, которая красит и возвышает человеческую жизнь, связано с достижением высшего совершенства, верховного блага. Поэтому эмпирически безысходный трагизм человеческого стремления к свободе и совершенству приводит к постулату бессмертия.

Тема гетевского "Фауста" - трагизм могучих стремлений человека, теряющихся в бесконечности.

Мне важно было указать, что рассудочно-практическая европейская культура с ее оптимистической верой в устранение всех зол, всех противоречий и в окончательное утверждение гедонистического идеала путем научного позитивизма и социально-политической борьбы, с ее слабым пониманием идеальных целей жизни, эта культура противоречит трагическому духу. А красота тесно связана с трагизмом жизни, и смерть трагедии была бы смертью красоты. Век позитивизма

гедонизма ^Рдолжен коронить трагедию в жизни людей, и это выразилось, между прочим, в упадке драматической формы в литературе, формы несомненно высшей, и в исключительном преобладании реалистического романа, так верно отражавшего всю мелкую пошлость буржуазного общества.

Но в последнее десятилетие замечается возрождение драмы в европейской литературе, и это многозначительный симптом. Родоначальником новой драмы является такой гениальный писатель, как Генрик Ибсен. Его влияние на всю последующую драматическую литературу и на новейшие течения в искусстве нельзя достаточно оценить. По силе таланта, по необыкновенной оригинальности, по объему влияния на всю современную литературу рядом с Ибсеном можно поставить только знаменитого бельгийского драматурга Мориса Метерлинка. Это самый чистый представитель трагедии не только в современной литературе, но может быть, и в литературе всех времен. У Эсхила и Софокла трагедия была результатом столкновения человека с роком, у Шекспира - результатом столкновения человеческих страстей с нравственным законом. То же мы встречаем у Шиллера и многих других. Трагедия всегда изображала сцепление внешних событий, которые неизбежно приводят к катастрофам. У

Ибсена мы находим не столько трагедию, сколько драму. Вечный трагизм человеческой жизни изображается у него не в чистом виде, он преломляется в сложной эмпирической действительности и смягчается. Сфера творчества Ибсена гораздо шире, и он только иногда достигает высот чистого трагизма, как например, в "Брандте". Метерлинк делает огромный шаг вперед в истории трагедии, он углубляет ее. Он понимает самую внутреннюю сущность человеческой жизни, как трагедию. Для изображения трагизма человеческой жизни не нужно чисто внешнего сцепления событий, не нужны фабулы, не нужны катастрофы, не нужна жума и крови. Вечная внутренняя трагедия совершается до этого, совершается в тишине, она может свалиться на голову человека ежесекундно, когда он менее всего ждет, так как в самой сущности жизни скрываются безысходные трагические противоречия. Нет писателя во всемирной литературе, который с такой глубиной и красотой изобразил бы вечное, очищенное от всяких примесей, трагическое начало жизни, как Метерлинк. В "Таинах души" и "Вторжении смерти" изображен безысходный трагизм вечно подстерегающей нас смерти. Это любимая тема Метерлинка. В "Аглавене и Селизетте" и "Пеллеасе и Мелисанде" — безысходный трагизм любви; в "Слепах" —

безысходный трагизм человеческого стремления к свету и познанию, трагизм незнания.

.

"Вторжение смерти" /L'Intruse/ изображает мрачную залу в старинном замке. В ней сидит слепой дед, отец, дядя и три дочери. В соседней комнате очень больна мать семейства. Все члены семьи говорят отрывочными фразами. Все чувствуют какое-то странное беспокойство, присутствие чего-то постороннего и страшного. Малейший шум воспринимается особенным образом. Это настроение растет и с необыкновенной силой передается читателю. Всех целиком охватывает чувство вторжения смерти в жизнь людей, это чувство образуется в тишине, при самой обидной обстановке и становится невыразимо мучительным. Особенное беспокойство ощущает слепой дед, он не видит внешнего мира и потому еще более чуток относительно того, что происходит в глубине души. Только дядя является скептиком, представителем здравого смысла. Наконец, беспокойство от присутствия чего-то страшного, что должно сейчас разразиться, достигает величайших размеров. Из соседней комнаты открывается дверь и на пороге показывается сестра милосердия в своем черном одеянии и наклон-

нлется вперед, крестясь в знак смерти жещ. Все ее понимают и безмолвно идут в комнату покойницы. Слепой дед остается один.

Метерлинк обладает необыкновенным даром вызывать очень сильные, сгущенные настроения, и в этом отношении у него нет соперника. Это особенно верно относительно "Вторжения смерти", пьесы импрессионистской по преимуществу. Она близка душе каждого человека; многим и многим приходилось в своей жизни переживать подобные минуты, — минуты страшного напряжения, когда человек ждет, что сейчас должно произойти что-то трагическое, должен вторгнуться ужас в повседневную жизнь. Пусть те, которые так охотно смеются над "символистом" и "декадентом" Метерлинком, вспомнят свои настроения перед вторжением смерти в их дом, они, может быть, поймут, сколько глухой, захватывающей жизненной правды в этой небольшой, лишенной всякой фабулы трагедии.

Гораздо шире тема "Слепых", это целая философия истории. Тут изображен безысходный трагизм стремления человечества к свету и познанию.

.

Символический смысл этой замечательной трагедии ясен. Трагическая судьба слепых

символизирует собою — трагическую судьбу всего человечества. Человек пришел на землю откуда-то издалека, он смутно припоминает, что видел когда-то свет и солнце, он жаждет теперь увидеть, жаждет познать истину и правду, но бродит в потемках. Религия была его руководителем, но она составила и умерла. Человек не сразу заметил, что религия умерла и что он остался в темном лесу мировой жизни без всякого руководителя. Поняв, что религия умерла, человек почувствовал безысходный трагизм своего положения: для него нет выхода из бесконечного темного леса. Тут целиком сказались пессимистическое неверие Метерлинка в человеческий разум и прогресс. Спасения можно искать только в искусстве и красоте, которые, может быть, символизируются в ребенке, рожденном сумасшедшей слепой.

Теперь переходим к "Аглавене и Селизетте" и "Пеллеасу и Мелисанде", самым поэтическим вещам Метерлинка, необыкновенно оригинальным и красивым по форме и посвященным трагедии любви, которой не касаются первые три пьесы. "Аглавена и Селизетта" и "Пеллеас и Мелисанда" более похожи на прежние драмы в том отношении, что они состоят из пяти актов и в них есть индивидуально очерченные характеры, которых нет ни в "Тайнах

души", ни во "Вторжении смерти", ни в "Слепах". Это психологические драмы. Тут выведены своеобразные типы метерлинковских женщин, нежных, прекрасных, ангелоподобных. Во всемирной литературе нет произведений, в котором драма происходила бы в атмосфере такой душевной красоты, как в этих двух пьесах Метерлинка.

"Аглавена и Селизетта" — это глубокая психологическая трагедия, без сложной фабулы и без шумных внешних событий. Сюжет старый, но никогда еще он не был разработан так своеобразно, и внутренний трагизм любви не изображался таким вечным, таким независимым от всего внешнего, от всего, что есть в людях злого и некрасивого, от всей грязи жизни. Как и всегда, у Метерлинка действие происходит вне времени и пространства, в глубине человеческой души.

.

В пьесе Метерлинка нет лжи. Мелеандр любит и Аглавену и Селизетту. Это очень милая и оригинальная постановка вопроса, в ней есть глубокая правда, которую люди, может быть, еще не скоро поймут и оценят.

Мелеандр говорит Селизетте: "Думаешь ли ты, что счастье, которое было бы основано на страданиях маленького существа, такого чистого, такого нежного, как ты, было бы

продолжительным и достойным нас счастьем?.. Думаешь ли, что я мог бы целовать Аглавену и что она могла бы меня любить, если бы один из нас принял это счастье? Мы любим друг друга где-то выше нас самих, Селизетта, мы любим друг друга там, где мы красивы и чисты, а там мы встречаем и тебя."

Аглавена говорит Селизетте: "Мы все трое приносим жертву чему-то, что не имеет даже названия и что все-таки гораздо сильнее нас... Но не странно ли это, Селизетта? Я люблю тебя, я люблю Мелеандра, Мелеандр любит меня, он также любит тебя, ты любишь нас обоих, и все-таки мы не могли бы жить счастливо, потому что не настало еще час, когда человеческие существа могут соединяться таким образом".

Это бессмертное место, настоящее этическое и эстетическое откровение, за которое когда-нибудь воздвигнут Метерлинка памятник. В этих словах скрывается весь смысл пьесы. Это красота будущего, связанная с высшей человечностью. "Я хочу поцеловать тебя так человечно, — говорит Аглавена Селизетте, — как только может одно человеческое существо поцеловать другое". Аглавена хочет уехать, потому что вдали от Мелеандра она лучше сохранит ту душевную красоту,

за которую он ее любит. Но Селизетта тоже решила уйти, у этого маленького существа есть свой план. "Маленькая Селизетта тоже может быть красива... ты увидишь, ты увидишь... А! Вы оба будете меня любить сильнее". Она берет свою маленькую сестру Уссалину и поднимается на верхушку старой башни. Там она наклоняется над развалившейся стеной со стороны моря. Часть стены рухнула, слышен шум от падения и легкий крик ужаса. В последнем действии Аглавена хочет узнать от умирающей Селизетты правду.

Аглавена: "Моя бедная, маленькая Селизетта, я преклоняюсь перед тобой, потому что ты так прекрасна... Ты просто сделала самое красивое из всего, что может сделать любовь, когда она ошибается... Но теперь я прощу тебя сделать еще что-то более красивое, во имя другой любви, которая не ошибается... Ты держись в этот момент в своих маленьких губках глубокое спокойствие всей нашей жизни." Селизетта умерла, не сказав, как и почему она упала с башни.

"Аглавена и Селизетта" — самое лучшее произведение Метерлинка, произведение гениальное, я бы даже сказал, пророческое. Я особенно настаиваю на глубоком этическом значении этой драмы. В ней открываются те идеальные, духовные основы любви, которые указывают на выход из трагизма, на его высшее

преодоление. Только в будущем это может сделаться более ясным, чем у Метерлинка, но во всяком случае трагическая любовь Аглавены, Селизетты и Мелеандра так прекрасна, так возвышается над всем мелким и проходящим, что чувствуется какое-то примирение с безвыходностью.

"Пеллеас и Мелисанда" не такая глубокая по содержанию пьеса, как "Аглавена и Селизетта", но самая красивая по форме и самая поэтическая вещь Метерлинка. Это настоящая музика в поэзии.

.

Тут опять мы стоим лицом к лицу с внутренним трагизмом любви. Крупная заслуга Метерлинка в том, что он изобразил этот трагизм, как вечно начало, очищенное от преходящих мелочей эмпирического бытия. Содержание метерлинковской трагедии отвлечено от социальных уз и исторических чувств.

В своих книгах "Le Tresor des Humbles" и "La Sagesse et la destinee" Метерлинка ДАЕТ ключ к философскому пониманию своих трагедий. Первая статья из сборника "Le Tresor des Humbles" называется "La silence" /"Молчание"/. Тут он с необыкновенной красотой развивает свою любимую мысль, что все важное и великое в человеческой

жизни происходит в тишине и молчании, что обыкновенные слова не могут выразить того, что происходит в глубине человеческой души. Это так характерно для драм Метерлинка. Все, что есть в человеческой душе мягкого, нежного и красивого, нашло себе отражение у Метерлинка; все, что в ней есть злого, грубого и жестокого — непонятно и чуждо ему. В нем нет той мощи и того протеста, который мы находим у Ницше или Ибсена, в нем слишком мало прометеевского. Это пассивный христианин наших дней, в нем больше доброты и жалости к человеческому страданию, чем у кого бы то ни было из современных писателей. "В сущности, — говорит он, — если бы каждый имел мужество служить только самый простой, самый близкий, самый настоятельный голос собственной совести, единственной несомненной обязанностью было бы облегчить вокруг себя, в как можно более широком кругу, как можно большее количество страданий." Оригинальность Метерлинка в том, что он органически соединяет доброту с красотой. И я думаю, что "метерлинковское" в человеческой душе столь же вечно, как и "ницшеанское", так как всегда в ней будет соединяться "ангельское" и "демоническое".

Трагическое мирозерцание Метерлинка проникнуто глубоким пессимизмом, он не

видит исхода и примиряется с жизнью только потому, что "мир может быть оправдан, как эстетический феномен". Метерлинка не верит ни в могущество человеческой воли, активно пересоздающей жизнь, ни в могущество человеческого разума, познающего мир и освещающего путь. Это чрезвычайно характерно для целого направления, которое часто огульно называют "декадентством".

Утонченная человеческая душа, оскорбленная грубостью окружающей жизни, чувствует себя вырванной из нее: она больна нравственной проблемой, протестует против ее опьянения гедонизмом и утилитаризмом и, вместе с тем, приходит к имморализму; она жаждет религии и не имеет ее; она возмущается слишком многим, зло на каждом шагу давит ее, и вместе с тем, она часто обоготворяет все, фаталистически утверждает, что все благо — что есть. В современной жизни существует целое течение, — течение очень интересное, указывающее на какой-то духовный перелом, на искание новых путей и новых идеалов. Оно складывается из людей, всей своей душой протестующих против пошлости жизни, против мещанства, против угаживания духа и буржуазного увлечения внешними материальными интересами. Эти новые люди протестуют против рассудочной культуры во имя культуры трагической красоты. Но

они слишком часто стоят в стороне от великого освободительного движения человечества и оторваны от исторических традиций человеческого разума.

С философской точки зрения трагизм есть эмпирическая безысходность. Трагизм показывает, что жизнь как эмпирическое сцепление явлений лишена смысла, но именно трагизм заставляет с особенной силой вопрос о смысле и цели жизни. Спиритуалистическая метафизика преодолевает эмпирически-безысходный трагизм жизни и приводит к тому высшему, окончательному оптимизму, который не имеет ничего общего с пошлым довольством и даже предполагает негодование, тоску и печаль. Мир должен быть оправдан не только как эстетический феномен, но так же, как феномен нравственный и разумный.

Выше я указал, что трагизм жизни, в конце концов, коренится в иллюзии эмпирической действительности. Внутри ее нет исхода трагизму, нельзя найти смысла жизни, не может быть окончательно уничтожено зло, не может окончательно восторжествовать правда и не может прекратиться печаль человеческого духа о своей идеальной мечте. Но философский идеализм находит выход. Разрушая наивный реализм в теории познания,

он ведет нас к признанию духовной природы человека и мира и к восстановлению прав человеческого разума, который долго был в плену у чувственности и рассудка. Таким образом гносеологически преодолевается один из основных источников пессимизма - агностицизм. Агностицизм - это болезнь девятнадцатого века, которую позитивисты пытались возвести в философский принцип. Эта болезнь была особенно мучительна для многих идеалистически настроенных душ, зараженных позитивизмом. Метерлинк и люди его духовного склада - тоже агностики, они не верят в могущество мысли, не способны преодолеть тот позитивизм, который их давит, который им противен. Они ищут выхода в мистицизме, который должен вознаградить их за все утраты, понесенные от вторжения позитивизма и материализма в их идеалистическую душу. Мистицизм всегда бывает симптомом потребности в новом мирозерцании.

По моему глубокому и основному убеждению из трагедии познания есть только один достойный человека выход: возвращение к той пламенной вере в человеческий разум, которая жила у величайших мыслителей человечества, у Платона и Аристотеля, Спинозы и Лейбница, Фихте и Гегеля, - веры, которой был силен и кенигсбергский мудрец, обращенный одной

стороной своего духа к агностицизму. Позитивисты-агностики напрасно ведут свое происхождение от Канта. Философия Канта была критическим переломом в истории метафизики, в ней много здорового скептицизма, но у Канта никогда не угасала вера в человеческий разум как носителя высших идей, он написал критику разума, и его критика была прежде всего памятником, воздвигнутым нравственно-разумной природе человека. Та фаустовская жажда познания, жажда абсолютной истины, которая исполнена глубокого трагизма и приводит слабые и больные души к безысходному пессимизму и слепому мистицизму с точки зрения философского идеализма открывает человеческому духу перспективы вечности и бесконечности, перспективы беспредельного развития к высшему совершенству, которое каждая душа безмолвно называет Божеством. Восстановленный в своих правах человеческий разум должен создать новую метафизику, которая будет лишь дальнейшим шагом в постепенном раскрытии единой вечной метафизики, основанной Платоном.

Та человеческая душа, которую отражает в своих творениях Метерлинк и вся "декадентская" литература, изверилась не только в силу мысли, но и в прогресс человечества, тот бесконечный прогресс, который был ре-

лигией XIX века. Но человечество вернуться к преображенной идее прогресса, понимаемого в духе трагедии Прометея, а не в духе плоского гедонизма. Только тогда трагедия заболевшей человеческой воли найдет себе доблестный исход, и будет устранен тот пессимизм, который ведет к дряблости. Это есть призыв к вере в жизнь, в ее растущую ценность. Я говорю о прогрессе, идее этической и религиозной, а не об эволюции, не о процессе, лишенном смысла и цели. Обоснование революционно-идеалистической идеи можно скорее найти в философии Фихте, чем в философии Спенсера. Бесконечное совершенствование человечества предполагает нравственный миропорядок и сверх-эмпирический мир идеальных норм, которыми все оценивается в эмпирической действительности. Прогресс человечества открывает перед нами бесконечность, и тут трагизм всех человеческих стремлений находит себе исход. Творить красоту и добро, творить то ценное, о чем тоскует человек, можно только, создавая высшие формы жизни и культуры, и потому пассивное участие в освободительной борьбе человечества, в уничтожении гнета и несправедливости обязательно для всякого сознательного человека. Чаяния лучшего будущего могут быть связаны только с синтезом того реализма, который

присущ современному социальному движению и который нашел себе лучшее выражение в марксизме, с тем идеализмом, который духовная аристократия должна внести в это движение.

Подведем итоги. Я бы сформулировал так философскую сущность трагизма: трагическая красота страдающих и вечно недовольных есть единственный достойный человека путь к блаженству праведных. Огромная не только литературная, но и общекультурная заслуга Метерлинка в том, что он вносит в обыденное сознание людей, опошленное мещанством, дух трагической красоты, необыкновенной мягкости и человечности и таким образом облагораживает человека, духовно аристократизирует его и указывает на какое-то высшее предназначение. Отрицательные стороны Метерлинка и всего "декадентства" в неверии в человеческий разум, в отсутствии активности. Новое искусство и "новые люди", душа которых мучится высшими духовными запросами, должны соединиться с борцами за свободу и справедливость на земле, и тогда, может быть, исчезнет дряблость одних и грубость других. И обе стороны должны прежде всего проникнуться безусловным уважением к разуму и к тем людям теоретической мысли, которые ищут света и истины. Пора уже поставить во главе ума всего нашего мирозерцания и нашего этического отношения к жизни идею

чн о с т и, которая включает в себе наибольшее духовное содержание.

Но только на почве религии возможно окончательное объединение истины, добра и красоты и признание их единой правдой, многообразной лишь в эмпирической видимости. Такая религия нужна человеку, так как без нее он не может справиться с трагическими проблемами, поставленными загадкой бытия. Новым делом для грядущего человечества будет создание моста между "царством Божиим на земле", царством свободы и справедливости, и тем "царством небесным", о котором всегда будет тосковать трагический дух человека.