

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет міжнародних відносин і права
Кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

СИМВОЛІЗМ ТА МІСТИЦИЗМ У ДРАМАТУРГІЇ МОРИСА
МЕТЕРЛІНКА: ПОШУК СЕНСУ І ФІЛОСОФІЇ ЖИТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ
П'ЄС «СИНІЙ ПТАХ» ТА «СЛІПІ»)

Рівень вищої освіти Другий (магістерський)
Галузь знань 01 Освіта / Педагогіка
Спеціальність 014. Середня освіта (за предметними спеціальностями)
Предметна спеціальність 014.02. Середня освіта. Мова і зарубіжна література (англійська)
Додаткова предметна спеціальність 014.02. Середня освіта. Мова і зарубіжна література (німецька)
Освітня програма Середня освіта. Англійська мова і література

Шифр КвР.СОА.23245.01.05

Виконав студент 2 курсу група СОАм-23-1
Шифр


Підпис

Богдан ЯДУХА
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

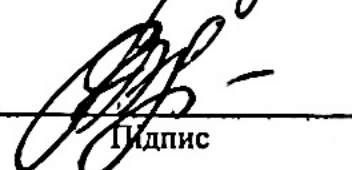
Керівник _____ канд. пед. наук., доц.


Підпис

Олена МАРТИНЮК
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

_____ Науковий ступінь, вчене звання

Нормоконтролер _____ канд. пед. наук., доц.


Підпис

Світлана КОРОЛЬ
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

До захисту допускаю:
Завідувач кафедри іншомовної освіти і міжкультурної комунікації


Підпис

Наталія БІДЮК
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

16 грудня 2024
Дата

Хмельницький 2024

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет міжнародних відносин і права

Кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації

Рівень вищої освіти: другий (магістерський)

Галузь знань: 01 Освіта /Педагогіка

Спеціальність: 014. Середня освіта (за предметними спеціальностями)

Предметна спеціальність: 014.02. Середня освіта. Мова і зарубіжна література (англійська)

Додаткова предметна спеціальність: 014.02. Середня освіта. Мова і зарубіжна література (німецька)

Освітня програма: Середня освіта. Англійська мова і література

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри іншомовної освіти
і міжкультурної комунікації

02.09.2024

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Ядусі Богдану Володимировичу

1 Тема роботи: Символізм та містицизм у драматургії Моріса Метерлінка: пошуки сенсу і філософії життя (на матеріалі п'єс «Синій птах» та «Сліпі»)

Керівник роботи:

Мартинюк Олена Володимирівна, кандидат педагогічних наук, доцент

Затверджено наказом ректора університету від 26.08.2024 р. № 60, додаток № 3

2 Строк подання студентом роботи на кафедру 16.12.2024 р.

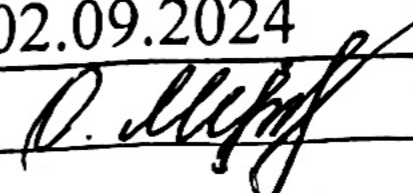

3 Вихідні дані до роботи: Основою дослідження слугували п'єси Моріса Метерлінка «Синій птах» та «Сліпі»

4 Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1. Дослідити поняття символу та його значення як основного елемента в експериментальній драматургії. 2. Проаналізувати природу містицизму та його взаємозв'язок із символізмом у творчості М. Метерлінка. 3. Дослідити «філософію життя» М. Метерлінка та його уявлення про містичне, викладене у філософських есе як теоретичну основу. 4. Охарактеризувати ключові поняття та внутрішній і зовнішній сенс таких явищ «новго театру», як «театр маріонеток», «драма очікування», «театр мовчання», «статичний театр», «театр смерті» та «театр життя» у контексті символіки і містицизму. 5. Розглянути, як символізм та містицизм розкриваються в п'єсі «Сліпі» та дослідити, як вони виражають пошук сенсу та філософію життя автора. 6. Дослідити символізм і містицизм у драмі-феєрії «Синій птах», зокрема філософське бачення сенсу життя, пошуку щастя та загалом погляд на духовну реалізацію людини у житті. 7. Дати методичні рекомендації до проведення уроку по темі вивчення творчості М. Метерлінка.

5 Перелік графічного матеріалу (із зазначенням обов'язкових креслень)

6 Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1-2	Мартинюк О. В., доцент	02.09.2024 	02.09.24 

7 Дата видачі завдання: 02.09.2024

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

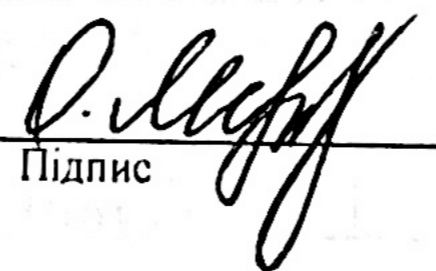
Назва розділу (етапу) кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
Збір бібліографічного матеріалу для проведення дослідження.	02.09.24 – 30.09.24	Виконано
Написання першого розділу кваліфікаційної роботи «Теоретичні та філософські засади драматургії М. Метерлінка: принципи і етапи зародження символістської драми».	01.10.24 – 31.10.24	Виконано
Написання другого розділу кваліфікаційної роботи «Концепція символізму і містицизму у п'єсах «Сліпі» та «Синій птах» як пошук сенсу життя».	01.11.24 – 30.11.24	Виконано
Підготовка кваліфікаційної роботи до публічного захисту	01.12.24 – 16.12.2024	Виконано

Студент


Підпис

Богдан ЯДУХА
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

Керівник кваліфікаційної роботи


Підпис

Олена МАРТИНЮК
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

АНОТАЦІЯ

Ядуха Б. В. Символізм та містицизм у драматургії Моріса Метерлінка: пошуки сенсу і філософії життя (на матеріалі п'єс «Синій птах» та «Сліпі»). – Кваліфікаційна робота.

Кваліфікаційна робота магістра на здобуття кваліфікації магістра за спеціальністю 014.02 Середня освіта. Мова і зарубіжна література (англійська). – Хмельницький національний університет, факультет міжнародних відносин і права, кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації, наук. кер.: канд. пед. наук, доцент Мартинюк О. В. – Хмельницький, 2024.

Загальний обсяг роботи становить 99 сторінок, із них – 80 сторінок основного тексту. Робота містить 77 джерел посилань.

Ключові слова: Моріс Метерлінк, символізм, містицизм, драматургія, «Синій птах», «Сліпі», філософія життя, «театр смерті», «театр мовчання», «театр любові»

У цій магістерській роботі досліджується глибокий символізм і містицизм у драматургії Моріса Метерлінка, зокрема на прикладі його знакових п'єс «Синій птах» та «Сліпі».

У роботі проводиться ґрунтовний аналіз теоретичних засад драматургії Метерлінка, його розуміння символу та містичного, а також їхній вплив на створення унікального театального світу – символістського театру, «театру маріонеток», «театру мовчання», «театру смерті» та «театру любові». Дослідження розкриває, як через символи та містичні образи драматург шукає відповіді на фундаментальні питання буття, сенсу життя та смерті. Робота буде корисною для дослідників символізму, театального мистецтва та філософії.



Підпис автора

16.12.2024

Дата подання роботи до захисту

SUMMARY

Yadukha B. V. Symbolism and Mysticism in Maurice Maeterlinck's Dramaturgy: the Search for Meaning and Philosophy of Life (Based on the Plays «The Blue Bird» and «The Blind»). – Qualification work.

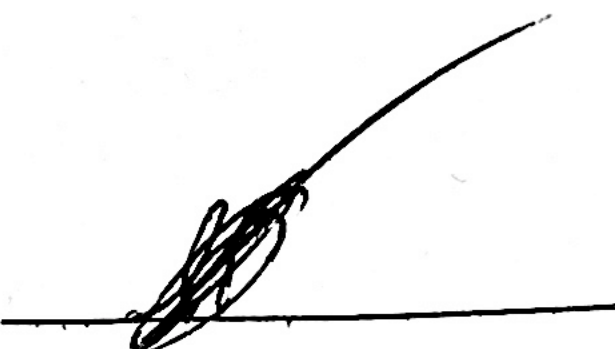
Qualification work for obtaining Master's degree in specialty 014.02 Secondary education. Language and Foreign Literature (English). – Khmelnytskyi National University, Faculty of International Relations and Law, Department of Foreign Language Education and Intercultural Communication, scientific supervisor: Doctor of Philosophy (Pedagogics), Associate Professor Martyniuk O. V. – Khmelnytskyi, 2024.

The work consists of 99 pages, including 80 pages of the main text. The work contains 77 reference sources.

Keywords: Maurice Maeterlinck, symbolism, mysticism, dramaturgy, «The Blue Bird», «The Blind», philosophy of life, «theater of death», «theater of silence», «theater of love».

Qualification work explores the deep symbolism and mysticism in Maurice Maeterlinck's dramaturgy, in particular on the example of his most famous plays «The Blue Bird» and «The Blind».

The work conducts clear analysis of the theoretical foundations of Maeterlinck's dramaturgy, his understanding of the symbol and the mystical, as well as their influence on the creation of a unique theatrical world – symbolist theater, «puppet theater», «theater of silence», «theater of death» and «theater of love». The study reveals how the playwright searches for answers to the fundamental questions of being, the meaning of life and death through symbols and mystical images. The work will be useful for researchers of symbolism, theatrical art and philosophy.



Author's signature

16.12.2024

The date of the work submission to defence

ЗМІСТ

Вступ.....	6
1 Теоретичні та філософські засади драматургії М. Метерлінка: принципи і етапи зародження символістської драми.....	12
1.1 Символізм та поняття «символу» як предтеча експериментальної драматургії М. Метерлінка.....	12
1.2 Природа містицизму та його зв'язок із символізмом Моріса Метерлінка.....	20
1.3 «Філософія життя» та уявлення про містичне у філософських есе М. Метерлінка як теоретичне підґрунтя його драматургії.....	28
2 Концепція символізму і містицизму у п'єсах «Сліпі» та «Синій птах» як пошук сенсу життя	39
2.1 Містичний символізм у драматургії Моріса Метерлінка: основи та глибинна сутність «театру маріонеток», «драми очікування», «театру мовчання», «статичного театру», «театру смерті» та «театру життя».....	39
2.2 Символізм і містицизм у моноп'єсі «Сліпі».....	53
2.3 Символізм і містицизм у драмі-феєрії «Синій птах».....	63
2.4 Методичні рекомендації до уроку на тему: «Драматургія Моріса Метерлінка – зародження символістського театру в європейській літературі. Шлях до розуміння істини, щастя, простих радощів життя у п'єсі «Синій птах»».....	76
Висновки.....	79
Перелік джерел посилань.....	84
Додаток А Приклад конспекту уроку з урахування методичних рекомендацій.....	91

ВСТУП

Без перебільшення можна стверджувати, що Моріс Метерлінк вважається одним із найзагадковіших драматургів кінця XIX – початку XX століття, адже його твори наповнені важливим змістом, таємничістю, що спонукає читача та глядача мислити, дошукуватися закладеного значення та послання автора. Саме тому не лише для читача творчість драматурга сповнена інтелектуальних і духовних відкриттів, а й для літературознавців багатозарова природа його символізму сповнена глибинних культурологічних і літературних пластів, які ще треба дослідити. І саме один з них ми намагаємося розкрити у нашому дослідженні.

Актуальність теми дипломної роботи. Актуальність теми дослідження полягає в тому, що драматургія Моріса Метерлінка залишається яскравим прикладом символістського театру, який через містицизм порушує вічні питання людського буття, долі та пошуків сенсу життя. Аналіз п'єс «Синій птах» та «Сліпі» дозволяє глибше зрозуміти філософські концепції, що вплинули на європейську драматургію кінця XIX – початку XX століть, а також є актуальні й сьогодні в контексті духовних пошуків сучасної людини.

Дослідження символізму і містицизму в драматургії Моріса Метерлінка є актуальним не лише для розуміння його внеску у розвиток театрального мистецтва, але й для розширення сучасного культурного контексту. Його твори залишаються потужним джерелом натхнення для митців, які прагнуть вийти за межі традиційного драматургічного підходу та створити нові форми вираження, що відповідають сучасним викликам. Саме тому актуальність теми дослідження торкається філософсько-естетичного, соціокультурного вимірів, а також теоретично-практичного розвитку театрального мистецтва та тягlosti традиції як резонансу творчості Метерлінка у сучасній культурі.

Актуальність теми також закладена в її значущості для сучасного літературознавства, філософії та мистецтва, які продовжують шукати відповіді на вічні питання буття. Метерлінк створив символічну драму, яка досліджує

неочевидні зв'язки між світом матеріальним і духовним, між життям і смертю, а також сутністю людських прагнень і пошуком істини. Його п'єси є класичними зразками не лише символістської драми, але й філософського театру, що змушує глядача замислитися над сенсом існування.

Отже, актуальність теми дослідження «Символізм та містицизм у драматургії Моріса Метерлінка: пошуки сенсу і філософії життя (на матеріалі п'єс «Синій птах» та «Сліпі»)» виходить за межі літературознавства та драматургії, охоплюючи глибокі соціокультурні аспекти, які варто дослідити, адже вони демонструють нам те, як художня творчість може служити не лише естетичним вираженням, але й може бути потужним засобом пізнання, що покращує духовний розвиток та соціальну згуртованість.

Проаналізувавши літературу з цієї теми, варто наголосити, що проблема символізму та містицизму в драматургії Моріса Метерлінка досліджена лише частково: здебільшого висвітлено символістський контекст і його наповнення. Що стосується філософії містицизму як пошуку сенсу та «філософії життя» Моріса Метерлінка, то ці аспекти згадуються або досить стисло, або ж зовсім не розкриваються.

Тож розглянемо основні праці та дослідників на яких опираємося у своєму дослідженні, а також окреслимо коло питань згідно тематики кваліфікаційної роботи.

Питання принципів та основ символізму в драматургії «нового театру», концепція символістського театру М. Метерлінка розглядаються у таких дослідників та їх працях: *Д. Загайська* «Філософсько-естетичне розуміння символу в європейській культурі класичного періоду», *Л. Левчук* «Західноєвропейська естетика XX ст.», *Т. Гриценко* «Імпресіонізм і Символізм у літературі», *Д. Чистяк* «Міфопоетична картина світу в бельгійському символізмі», *Д. Чистяк* «Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії», *Л. Бондарук* «Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Моріс Метерлінк», *Л. Бондарук* «Леся

Українка та Моріс Метерлінк – концепція символічної мови», *Л. Борецький* «Ключ до твору – в його символіці».

Проблема природи містицизму як філософського напрямку та його зв'язок із літературою, культурою, символізмом окреслюється у таких дослідників: *П. Мінін* «Містицизм і його природа», *Б. Паскаль* «Думки про релігію», *Т. Закидальський* «Поняття серця в українській філософській думці», *Р. Піч* «Про містику і метафізику», *Н. Виноградова* «Містичне пізнання Бога в християнстві та нетрадиційних культурах».

Щодо вивчення публіцистично-філософських досліджень, есе та трактатів М. Метерлінка як теоретичної основи його творчості, то ці питання розглядається у таких науковців та їх дослідженнях: *Т. Чернігова* «Велика перевага любові у філософії життя М. Метерлінка», *Т. Чернігова* «Філософія життя М. Метерлінка у світлі християнського світовідчуття (у філософському есе «Скарб покірливих)»», *І. Пиглюк* «Моріс Метерлінк: внутрішня перемога над життєвими випробуваннями», *В. Шелухін* «Життя бджіл. Філософські есеї».

Фундаментальні дослідження символіки, змісту, характеру, стилю, засобів драматичних творів М. Метерлінка, зокрема і п'єс «Сліпі» та «Синій птах»: *І. М'якота* «М. Казас і драматургія М. Метерлінка: досвід інтермедіального аналізу», *Т. Конєва* «М. Моріс Метерлінк «Сліпі» – Олександр Олесь «Танець Життя»: типологічні збіги й відмінності», *Т. Конєва* «Пейзаж та його художнє оформлення у драмах «Синій птах» М. Метерлінка і «Лісова пісня» Лесі Українки», *Т. Конєва* «Театр М. Метерлінка й українське драматичне мистецтво початку ХХ століття», *Н. Медвідь* «Духовні скарби художнього світу Моріса Метерлінка і Лесі Українки : на матеріалі драм «Синій птах» і «Лісова пісня», *В. Назарець* «Візитна картка» Моріса Метерлінка», *Е. Циховська* «Кореляція «свій-чужий» у Л. Стаффа та М. Метерлінка», *Д. Чистяк* «Блакитний птах світової літератури», *Д. Чистяк* «Аналіз функціонування міфологічного інтертексту в драмі М. Метерлінка «Смерть Тентажиля» (1894)», *Д. Чистяк* «Міфологічна картина світу у драмі Моріса Метерлінка «Семеро принцес»»,

Д. Чистяк «Міфологічна концепція у драмі Моріса Метерлінка «Принцеса Мален» (1889)».

Об'єкт дослідження – драматургія Моріса Метерлінка як частина символістського театру.

Предмет дослідження – символічні та містичні елементи у п'єсах «Синій птах» та «Сліпі» і їхня роль у розкритті філософських концепцій життя, смерті, долі та щастя.

Мета дослідження полягає у розкритті символістичних та містичних аспектів драматургії Моріса Метерлінка на прикладі п'єс «Синій птах» та «Сліпі», щоб виявити філософське підґрунтя його творчості у пошуку сенсу та філософії життя: долі, щастя та основних людських цінностей.

Досягнення мети дослідження зумовило розв'язання таких завдань:

1. Дослідити поняття символу та його значення як основного елемента в експериментальній драматургії;
2. Проаналізувати природу містицизму та його взаємозв'язок із символізмом у творчості М. Метерлінка;
3. Дослідити «філософію життя» М. Метерлінка та його уявлення про містичне, викладене у філософських есе як теоретичну основу;
4. Охарактеризувати ключові поняття та внутрішній і зовнішній сенс, таких явищ «нового театру», як «театр маріонеток», «драма очікування», «театр мовчання», «статичний театр», «театр смерті» та «театр життя» у контексті символіки і містицизму;
5. Розглянути, як символізм та містицизм розкриваються в п'єсі «Сліпі» та дослідити, як вони виражають пошук сенсу та філософію життя автора;
6. Дослідити символізм і містицизм у драмі-феєрії «Синій птах», зокрема філософське бачення сенсу життя, пошуку щастя та загалом погляд на духовну реалізацію людини у житті;
7. Дати методичні рекомендації до проведення уроку по темі вивчення творчості М. Метерлінка.

Методи дослідження. Розв'язання визначених завдань здійснювалося із використанням таких методів: *загальнонаукові методи* – синхронний, діахронний, індуктивний, дедуктивний; *біографічний метод* – вивчення життя і творчості письменника з метою виявлення основних впливів на його творчість; *літературний аналіз* – перш за все, проведення літературного аналізу п'єс М. Метерлінка для виявлення ключових тем, символів, мотивів та стилістичних особливостей; *контекстуальний аналіз* – дослідження історичного та культурного контексту, в якому жив і писав М. Метерлінк, адже розуміння політичних, соціальних та філософських тенденцій того часу може розкрити зв'язок між його творами та культурно-ідеологічного підґрунтя символізму, філософії містицизму та його власної інтерпретації цього разом з релігійними переконаннями; *компаративний метод* (порівняльно-історичний) – порівняння творів М. Метерлінка з іншими представниками символізму та символістської драматургії, зокрема з українськими письменниками: Л. Українкою, О. Кобилянською, О. Олесем тощо; *метод філософської інтерпретації тексту* – це один із базових основ на які опирається інтерпретація символістського наповнення творів М. Метерлінка та взаємозв'язку з містицизмом та «філософією життя».

е

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку джерел посилання (77 найменувань, з них 18 іноземними мовами) та 1-го додатку. У роботі містяться 1 таблиця. Повний обсяг роботи складає 99 сторінок, основний зміст викладено на 78-ми сторінках.

1 ТЕОРЕТИЧНІ ТА ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ДРАМАТРУГІЇ М. МЕТЕРЛІНКА: ПРИНЦИПИ І ЕТАПИ ЗАРОДЖЕННЯ СИМВОЛІСТСЬКОЇ ДРАМИ

1.1 Символізм та поняття «символу» як предтеча експериментальної драматургії М. Метерлінка

В контексті даного дослідження передусім важливо розуміти значення символізму як течії та феномену інтерпретації «символу» у європейській культурі кінця ХІХ - початку ХХ століть. Годі переоцінити значення символу в історії людства від відомих нам найдавніших часів до сьогодення. Символ - це, в першу чергу, поняття філософсько-естетичне, що, в найширшому своєму трактуванні, фіксує властивість матеріальних речей, чуттєвих образів та подій, що виражають ідеальний зміст тих самих речей тощо. Очевидно, що символ - це щось самостійне, що володіє власною цінністю вияву реальності, в суті і в силі якої він сам бере участь.

Символ у літературознавстві «(гр ец . symbolon - умовний знак, натяк) - предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища (лотос - символ божества в індійців, хліб-сіль - символ гостинності в українців, блакитний колір - символ надії та ін.), має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові. Символ тісно пов'язаний з наукою, міфом, вірою, поезією, але не зводиться до них, тяжіє до певного узагальнення, на відміну від алегорії, що проявляється в конкретному образі. Символ постає процесом активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і, навпаки, відмінністю внутрішнього і зовнішнього» [21, с. 621].

Символ щільно пов'язаний з його сприйняттям, розумінням та інтерпретацією, адже інтерпретація - це процес мислення в напрямку розуміння змісту, що стоїть за багатьма рівнями значень та розуміння символу. Отже, інтерпретація існує там, де є багатозаровість та багатозначність того чи іншого символу. Тож філософи, літературознавці вважають, що структура сприйняття символу завжди багаторівнева, адже символ впродовж історії його розвитку

крізь віки, набуває та обростає новими інтерпретаціями, змістом, значеннями тощо.

Від так про еволюцію розуміння поняття символу можна сказати, що, як осмислена культурно-філософська категорія, він зароджений в період античності, постійно балансує на межі реального та ідеального, надаючи поштовх до творення нових філософських думок і естетичних ідеалів. У середні віки символ трактується через призму християнської парадигми, метафізики та містицизму. «В епоху Ренесансу постає поняття світського символу, що найбільше проявляється у візуальній культурі та мистецтві як категорія вищого естетичного ідеалу. Новий час же переосмислює поняття символу як єдність реального та ідеального, надаючи йому найбільш повного звучання і багаторівневої інтерпретації» [13, с. 29] .

З огляду на проблематику нашого дослідження варто зазначити, що найбільш близьким до розуміння символу в контексті зародження модерністського напрямку символізму та символістського театру, нам видається трактування «символу» Е. Кесілером, Ю. Лотманом, І. Кантом та представника напрямку архетипу і колективного підсвідомого в психоаналізі К. Г. Юнгом.

Поняття символу є центральним у дослідженнях як Е. Кассирера, так і Ю. Лотмана. Кассирер, аналізуючи «Філософію символічних форм», розглядає символ як фундаментальну одиницю культури, що виникає з міфу і пронизує всі сфери людської діяльності. Лотман, у свою чергу, підкреслює роль символу в забезпеченні культурної пам'яті та єдності. За його концепцією, символи трансформують культурні тексти та структури, переміщуючи їх у часі та просторі, і тим самим об'єднують різні культурні шари. Таким чином, символ виступає як потужний інструмент культурної трансформації та інтеграції.

Іммануїл Кант вважав символ посередником між реальним світом і метафізичним світом ідей, «зображувальним засобом того, що має абстрактний характер» [21, с. 33]. Тож І. Кант у своїй праці «Критика здатності судження» (1781) надає символу сучасного напряму звучання, не асоціюючи його з винятково абстрактним розумом, як то було до нього. Філософ стверджує, що

символічна реальність існує в людській свідомості, і представлена вона як результат відображення діяльності розуму в процесі споглядання. Тож, за його трактуванням, «символ здійснює неможливе, формуючи зображення понять на основі певних аналогій, оскільки він є особливим засобом усвідомлення реальності» [21, с. 33].

За К. Г. Юнгом символ виражає архетип, що є єдиною опосередкованою можливістю вияву несвідомих витоків, які ніколи не можуть бути показані, як щось конкретне. Тож по суті своїй символ допомагає архетипам проявитися в культурі, мистецтві, літературі, просто в уявленнях людей тощо. Символ тут виступає наче зв'язок людини з архетипами на усіх рівнях культури та науки. Архетипи вирізняються високим ступенем узагальнення одвічних проблем таких як: пошук істини, сенсу життя, шлях до Бога, проблема життя і смерті, питання любові, ненависті тощо. В контексті цих питань можна назвати найбільш відомі архетипи, які, так чи інакше, будуть проявлятися різними символами в літературі: глобальні архетипи (персона (та особистість, що на яву, яка контролюється суспільством, тінь (істина особистість, що придушується), аніма (жіночий тип душі), анімус (чоловічий тип душі)); більш конкретні архетипи, які мають чіткі образи: Матір, Батько, багач, бідняк, мудрець, воїн, слуга, хазяїн, мандрівник, монах тощо [19].

Всі ці архетипи пов'язані з своєрідними прообразами поведінки людини в тій, чи іншій ситуації або загалом.

Розглянувши суть поняття «символу» в культурі та відповідно і в літературі, тепер можемо у послідовності розкрити феномен та суть появи символізму як течії модернізму та значення появи символістського театру в Європі.

Символізм - стильова течія модернізму, що виникла у Франції наприкінці XIX ст. «Поставши проти обмежених позитивістських тенденцій у мистецтві, дистанціювання довоколишнього світу і людської душі, суперечливого, непереборного протистояння ідеалу та дійсності, символізм базувався на сформульованому Ш. Бодлером законі «відповідностей», розімкнених у

безкінечний, постійно оновлюваний світ, де відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє», їх синтез та спостерігається «відмінність внутрішнього і зовнішнього». Йдеться про сутність (єство), не пізнавану за допомогою раціоналістичних засобів, а лише доступну інтуїції, на ірраціональній основі, що розкривається через натяк, осяяння, тобто через музику і поезію. Такі принципи обстоювала «філософія життя», на базі якої і постав модернізм, а відтак і символізм» [21, с. 622-623].

Як ми уже з'ясували, символ існував від початку людства як прояв архетипів, які підсвідомо диктують поведінку людини, спосіб сприйняття інформації та філософію буття і життя. Але саме літературний модернізм переосмислив значення символу для культури, надав йому глибини, фундаментального змісту, теоретичних основ та концепцій. Тож літературний символізм є течією модернізму, в якій замість художнього образу, що іноді відтворює певне явище, використовується художній символ. Цей символ виступає знаком мінливого внутрішнього світу людини («життя душі») та втілює пошук «вічного».

Символізм як літературна течія сформувався у французькій поезії 70–80-х роках ХІХ століття і продовжував розвиток до початку ХХ століття. В історії французького символізму традиційно виділяють три етапи.

На першому етапі, наприкінці 70-х років, символізм почав формуватися на основі нових поетичних пошуків. Особливо значною стала діяльність Стефана Малларме, який організував літературний салон для молодих поетів. Вони прагнули в поезії розкрити «цілісні емоції» та передати настрій через символічні образи, які виходять за межі простого відтворення реальності.

Другий етап, що охоплює 80-90-ті роки, позначений активним розвитком символізму. У 1886 році Жан Мореас опублікував статтю «Літературний маніфест. Символізм», яка визначила програмні засади нового літературного напрямку. Творчість Стефана Малларме викликала неоднозначну реакцію сучасників: від захоплення її майстерністю до сприйняття як складної загадки. Анатоль Франс пояснював це таким чином: «Він – платонік. Ось у чому весь

секрет... Він вірить у незчисленні, неодмінні й неповторні зв'язки поміж видимим і невидимим... Він вірить у своєрідну й правічну світову гармонію, згідно з якою певні абстрактні ідеї повинні викликати в досконалій формі свідомості відповідні цим ідеям символи» [21]. Символізм став літературною відповіддю на спроби класичної літератури пояснити світ через логіку та матеріалізм. У цей період поетичних відкриттів символістів відбулося своє відображення у творах таких поетів, як Поль Верлен, Стефан Малларме та Артюр Рембо.

Третій періоді - це занепад символізму, символістський рух у Франції поступово втрачає свою домінуючу роль. Хоча чимало письменників продовжували активно творити, проте естетичні засади символізму вже не задовольняли тих, хто прагне нових художніх форм і виразних засобів.

Варто зазначити, що це має ключове значення для розуміння символу та містицизму в нашій темі: французькі символіки проголошували розвиток кількох рівнів буття - реального (об'єктивного), духовного (суб'єктивного) та ідеального (світових ідей). Вони вважали, що матеріальний світ є лише позбавленим глибшої духовної сутності, яку поет має звільнити та спрямувати до пошуку вічної Ідеї, Істинної Краси й Гармонії.

Одним з фундаментальних принципів символізму є сугестія, що передбачає натяк, навіювання та створення багатозарових образів, які стимулюють активну участь читача у процесі інтерпретації. Французькі символісти, як піонери цього напрямку, відмовлялися від прямолінійного викладу думки, надаючи перевагу багатозначності та недомовленості. Замість чітких висновків і готових відповідей, поети пропонували читачеві простір для власних асоціацій та інтерпретацій, заохочуючи його до співтворчості [11].

Хоча символізм традиційно пов'язують з поезією, Моріс Метерлінк довів, що цей напрямок може бути активно застосований і в драматургії. Його п'єси, пронизані символікою та алегоріями, стали маніфестом нового, символістського театру, що швидко поширився Європою і дуже гучно заявив про себе і в Україні.

Тож кінець XIX - початок XX століття ознаменувався бурхливими творчими експериментами в європейській літературі, що знайшли своє відображення у виникненні нових жанрів та форм. Драматургія цього періоду не стала винятком. Виникнення «нової драми» було тісно пов'язане з модерністськими тенденціями в мистецтві. Відмовившись від традиційних сюжетних ліній та зовнішньої дії, драматурги зосередилися на розкритті внутрішнього світу персонажів, їхніх психологічних переживань та конфліктів. Символіка, експресія та аналіз підсвідомості стали характерними рисами «нової драми», яка поставила за мету дослідження глибинних шарів людської психіки.

Переломною подією в історії драматургії став початок XX століття, коли на театральну сцену вийшли такі новатори, як Генрік Ібсен, Бернард Шоу та Моріс Метерлінк. Їхні п'єси, що відійшли від традиційних сюжетів та зовнішньої дії, стали маніфестом нової драми, яка зосередилася на дослідженні внутрішнього світу людини, її психологічних конфліктах та суперечностях. Завдяки їхнім новаторським ідеям, театр перетворився на простір для інтелектуальних дискусій та пошуку відповідей на актуальні питання сучасності.

Незважаючи на різні творчі манери та напрями «нової драми» - Ібсен з його драмою-ідеєю, Шоу з драмою-дискусією та Метерлінк із символістичною драмою - ці драматурги були об'єднані спільним прагненням оновити театр згідно нових віянь у самому суспільстві. Їхні твори, незважаючи на індивідуальні особливості, демонструють ряд спільних рис, характерних для «нової драми»: переосмислення індивідуалізму в контексті нових історичних умов, актуальність тематики, поява нових типів героїв, або ж зміщення акцентів від героїв до станів тіла, природи, акцент на внутрішньому світі людини та на її індивідуальній значущості, а також розуміння драматичного конфлікту як результату внутрішніх протиріч. Нижче у таблиці 1.1 наведено відмінності «старої» і «нової» драми, що зображено схематично.

Таблиця 1.1 - Відмінності «старої» і «нової» драми.

Стара драма або класична	Аспекти	Нова драма або «неарістотелівська»
у житті героїв	трагедія	у житті особистості, у суспільстві
конфлікт героїв між собою (зовнішні характер)	фокус уваги	конфлікти духовні, ідейні (внутрішній психологізм)
узагальнений тип людей	герої	неординарна особистість
головні і другорядні, позитивні і негативні, неоднозначні	персонажі	важливі всі характеристики
відображає дійсність, моралізує, дає власну оцінку	автор	зображає духовні шукання, спонукає усвідомити проблему, не дає однозначної відповіді
споглядає	глядач	переживає разом з героєм, продовжує думати над проблемою і після перегляду спектаклю

Тож очевидним виявляється те, що на зламі XIX-XX століть європейський театр зазнав значних змін під впливом нових ідей та естетичних пошуків. Ба більше, цьому значно сприяли глядацькі симпатії, що були здебільшого на боці нетрадиційної форми драматичного мистецтва, адже нове завжди цікавіше. Драматурги того часу, серед яких Г. Ібсен, Б. Шоу, Б. Брехт, М. Метерлінк та О. Олесь, запропонували різноманітні підходи до створення драматичних творів: «від «неарістотелівської» драми, що орієнтувалася на інтелектуальне залучення глядача, до поетичного символізму, який прагнув передати внутрішній світ людини за допомогою образів та символів - всі ці напрямки мали на меті розширити межі театрального мистецтва та відповісти на виклики сучасності» [17, с. 20].

Прийнято вважати, що Моріс Метерлінк визнаний майстер символізму, сформував свою творчість під впливом особливої, містично забарвленої

атмосфери дитинства. Дослідники, зокрема В. Богословський та Ю. Еткінд, виділяють у його творчості два основних періоди, кожен з яких має певні характерні ознаки. Перший, песимістичний (1886-1896), характеризується саме формуванням символістської парадигми світу та розробкою специфічної поезики. Другий, оптимістичний період (1896-1918), відзначається поглибленим психологізмом, дослідженням складних людських почуттів та загальним оптимістичним настроєм.

У своїй розвідці «Театр С. Метерлінка й українське драматичне мистецтво початку ХХ століття» Т. Конєва зазначає, що «філософські погляди Метерлінка в перший період творчості будуються на багатьох стандартних елементах філософії ідеалізму. Вихідна ідея полягає в тому, що всім розпоряджається Невідомий, панують «невідомі фатумні сили», але подальша конкретизація цієї загадки неможлива. Матеріальна дійсність, яка дана людині у відчуттях, на думку письменника, - це лише відблиск далекої й незнаної істини, світової душі, що недоступна ні почуттям, ні розуму людей. Містична сутність світу може тільки невиразно сприйматися винятковими натурами, які далекі від бруталного земного буття» [17, с. 22].

Відповідно до даного контексту С. В. Руданський ілюструє концепцію Невідомого у М. Метерлінка, по відношенню до людини, так: «без усякої видимої мети віддане у владу байдужої ночі», «наша смерть керує нашим життям, і наше життя не має іншої мети, як наша смерть» [41, с.33].

Ключові теоретичні положення символізму Метерлінка детально розкриті в його трактаті «Скарб смиренних» (1896), який часто називають «Євангелієм символізму». У ньому автор формулює концепцію «двосвіття», закладає основи своєї естетики і розробляє теорію «статичного театру», «другого діалогу», «театру мовчання», «театру смерті» тощо. Ці теоретичні розробки знайшли своє втілення в «маленьких драмах» письменника, таких як «Сліпі» (1890), «Неминуча» (1890), та «Там, усередині» (1894), де центральною темою є неминучість смерті та її вплив на повсякденне життя людини. У пізніх драмах Метерлінка спостерігається цікава тенденція до синтезу символізму та

романтизму. Яскравим прикладом такого синтезу є п'єса «Синій птах», написана в 1905 році. У цій роботі автор органічно поєднує характерні риси обох напрямів, створюючи унікальний художній образ.

Отже, архетип смерті, пошук Бога, шляху людини, її долі, фатуму, щастя та любові наскрізно проявляється у драматичній творчості М. Метерлінка через символічний ряд містичного (метафізичного) характеру.

1.2. Природа містицизму та його зв'язок із символізмом Моріса Метерлінка

Як ми уже з'ясували, поняття «символ», символізм як течія та символістський театр, щільно переплетені з поняттям трансцендентного, метафізичного та архетипу. В сою чергу саме М. Метерлінк вважається засновником символістського театру, а отже в його п'єсах підіймаються проблеми, які важливі для метафізики та трансцендентного, а відтак і містичного.

Оскільки М. Метерлінк, завжди був релігійною людиною, проте, на думку деяких дослідників, саме завдяки містицизму у творах драматурга важко помітною стала межа між вірою в Бога і його власним світоглядом. Місце Бога в його світогляді було зайнято ще більш невиразним і невизначеним поняттям - Невідомим. Трибуною Невідомого став символістський театр Метерлінка, «театр смерті», «театр мовчання», «театр життя».

Як зазначає Т. Чернігова, «у християнстві завжди дотримувалися традиції містицизму» [45; с.121], а М. Метерлінк, у свою чергу, досить ґрунтовно вивчав «Ареопагітики» Діонісія Ареопагіта – християнського містика, Святого та першого єпископа Афін. Вже це дає нам підстави заглибитися у питання розкриття поняття «містицизму» не лише в культурологічному аспекті, а особливо в контексті погляду на природу символізму М. Метерлінка та пошуки сенсу та філософії життя.

Також варто чітко окреслити межі містицизму як течії у філософії та культурі, адже тут може спіткати проблема неправильного сприйняття даного

поняття, нав'язаного масовою культурою, стереотипами та першочергового помилкового вжитку даного поняття до тих аспектів, до яких воно не має відношення.

Поняття «містицизм» є надзвичайно широким і неоднозначним, охоплюючи різноманітні феномени. Для того, щоб провести чіткий аналіз та встановити зв'язки містицизму з такими поняттями, як символ, архетип та міф, необхідно чітко визначити межі цього поняття. У контексті нашого дослідження, ми будемо розглядати містицизм як специфічну форму релігійного досвіду, що передбачає безпосереднє переживання сакрального або трансцендентного. Таким чином, ми виключаємо з розгляду «паранормальні явища (телепатія, окультизм тощо), які, хоча і часто асоціюються з містиком, не відповідають нашому визначенню» [32, с. 114].

Природньо, що роздумуючи над поняттям «містицизм» та «релігійність», достеменно виникають паралелі у метафізичному аспекті - трансцендентній матерії, якої вони торкаються у своїх системах пізнання та якою оперують: в ній вони побутують, нею живуть, її пізнають. Тож точку їх єднання та природу цих явищ ми тепер розуміємо. Містицизм торкається питання сутності божественного та наближення до неї, а релігія вчення про Бога, пізнання і шлях до Царства Небесного. Також П. М. Мінін стверджує, що «містицизм є відомою своєрідною формою релігійного життя і питання полягає в тому: у чому ж своєрідність цієї форми порівняно з релігійним життям взагалі?» [32, с. 120].

Отже, все ж в якому взаємозв'язку перебувають містицизм і релігія та де саме знаходиться точка їх розподілу? Тут можна дати відповідь в, очевидно, амбівалентній формі, адже, як стверджує П. М. Мінін: «Справа в тому, що, з одного боку, ми знаємо містиків, які не тільки мирно уживаються з релігією, але зосереджують у собі, як у фокусі, все найкраще, що містить у собі ця релігія. Це ті містики, які подвигами тривалої та завзятої боротьби зі світом та чуттєвістю досягли найвищих ступенів моральної чистоти та духовного просвітлення. Ці містики завжди і скрізь, у всіх народів і в усіх релігіях користувалися і користуються особливою шаною» [32, с. 220]. Проте існує інший тип містиків,

які перебувають в гострій опозиції до релігії, до її канонів і тому часто традиційна церква та представники релігійних конфесій, називають їх єретиками – віровідступниками, що заперечують канон. Тому, можемо стверджувати про два типи містицизму: є релігійний канонічний (християнський) та гностичний - пізнання трансцендентного Бога не через релігійний канон, а через власне сприйняття та трактування, без конкретики щодо типу релігії, адже містичне пізнання божественного практикується у всіх народів світу. Таким чином узагальнюючи можна стверджувати, що «містицизм - поняття загальнолюдське» [32, с. 221].

Оскільки містицизм – це досить вільна загальнолюдська релігійна течія, тож варто розглянути її прояви у різних народів та релігійних течіях. Від так Гаутама Будда засуджує аскетичний ригоризм (строгість проведення будь-чого у поведінці та думці) брахманських послідовників і на перше місце висуває значення споглядання життя. Особливо пишного розквіту містицизм досяг на ґрунті східного пантеїзму, оскільки релігії, філософія та поетична творчість сходу пройняті сильним містичним настроєм. Яскравий вираз знайшов собі містицизм також в ісламі - це суфізму. Менш сприятливі умови свого розвитку мав він у античному язичництві. Грецький народ, за властивостями свого духу, мало схильний до містично-споглядального життя, оскільки був зосереджений на життєвих благах. Проте й у грецького народу дуже рано з'являються перші паростки містицизму. До прикладу, вже Елевсінські містерії (таємні обряди в Стародавній Греції, під час хліборобних свят) ставлять за мету досягнення людиною дотику до божественної природи. Але найсильнішого розвитку він досяг пізніше, під час відродження язичницьких вірувань уже на новому містичному ґрунті. Це завдання вдихнути нове життя у старі форми взяв на себе неоплатонізм – суміш філософського та релігійно-містичного вчення. Так само «дуже рано з'явився містицизм і в християнстві, де він помітною смугою розгортається через всю християнську історію, причому, приймаючи різні форми, знаходить собі місце і у єретиків, як древніх - гностиків, монтаністів,

месаліан, богомолів, так і пізніших - катар, бергард та інших, й у східному подвижництві, – й у католицькому чернецтві, й у протестантстві» [32, с. 221].

Проте незважаючи на відмінність вірувань кожного народу: розвитку суспільства, часу та місця життя їх містиків, вони мають і багато спільного. Адже їхні розповіді та описи подій свого побуту вражають своєю одноманітністю. Розглядаючи ззовні, це життя представляє історію поступового спрощення життя, поступової відмови від його складних форм, послідовний розрив всіх зав'язків зі світом, щоб повністю зануритися у своє внутрішнє, інтимне життя. У своєму послідовному розвитку їхній шлях до пізнання та просвітлення представляє ряд сходинок, що змінюють одна одну. Число цих ступенів у різних містиків неоднаково і не у всіх містиків ми можемо знайти всі моменти містичного життя. Проте порівнюючи описи цього життя в різних містиків, ми легко можемо вказати основні етапи його, загальні всім містикам і типові для містичного життя загалом.

Шлях до розкриття цих шаблів містичного життя пролягає крізь неоплатонічний містицизм та вчення представника неоплатонізму - Плотіна і творця останньої великої філософської системи Античного світу.

Саме Плотін з глибоким і чистим містичним почуттям поєднував сильний діалектичний розум, що давало йому можливість з особливою точністю та ясністю зобразити у слові багатства свого внутрішнього досвіду. «Крім того, неоплатонічне вчення представляє високий інтерес і в тому відношенні, в якому воно стоїть до спекулятивного напрямку християнської містики. І саме фази містичного життя, які мають місце в практиці неоплатонічної містики, являють собою шлях, типовий для містичного життя взагалі» [32, с. 229]. І цей шлях пролягає через такі етапи: «катарсис» (моральне очищення, піднесення душі через творчий процес, а у неоплатоніків – практична діяльність, моральна діяльність), «споглядання» (виходить з потреби знання не через практичну діяльність, а через спостереження, споглядання), «екстаз» (спрощення, зречення від себе, бажання зіткнення, повний спокій прагнення поєднатися з тим, кого

споглядають у святилище (душі) – тут надається велика роль молитви та мовчанню).

Сутність містичних поглядів Плотіна ми знайдемо у його етиці, яка перебуває у тісному зв'язку з його метафізикою. По суті, філософське вчення Плотіна представляє динамічний пантеїзм і то є початок, який є першоосновою всього буття, Плотіна називає Єдиним (έν) [23, с. 231]. Єдине - це надчуттєве, вищий розум, вища духовність, нематеріальне, невизначене буття і в той же час все виробляє і все в собі містить. А Всесвіт є випромінюванням (περίλαμψις) [23, с. 231] Єдиного. Єдине виливається, подібно до переповненої посудини, проте нітрохи не виснажуючи і анітрохи не применшуючись, але залишаючись нероздільним у собі. Всесвіт випромінюється з Єдиного, як світло із сонця або теплота з вогню [23, с. 231].

Власне в межах метафізики Плотіна варто розглянути розуміння душі, тіла, смерті, мовчання, духовної сліпоти і навпаки, бо це ті теми, які переосмислив М. Метерлінк у своєму символістському театрі: «театрі мовчання», «театрі смерті» та «театрі життя».

Отже, як зазначає М. П. Мінін стосовно вчення про душу: «душа людини, що розглядається сама по собі, у своїй субстанціальній основі, поза ставленням її до тіла і світу, є чиста, нічим не заплямована еманация. Ні в якому очищенні вона сама по собі не потребує. Її недосконалість і нечистота має своїм джерелом її зв'язок із тілом, а через тіло з чуттєвим світом. Знищивши цей зв'язок, згладити будь-яку схильність до чуттєвого означає повернути душі її первісну чистоту» [23]. У зв'язку з розумінням душі, розкривається і розуміння значення смерті, як особливого єднання з трансцендентним, з Богом, Незбагненим. Зрештою і в контексті містичного екстазу, розкривається значення мовчання, як найвищої мудрості, що веде до розуміння Незбагненого, до єднання з божественним у досконалому спокої.

Містицизм у літературі має свої особливості вияву та інтерпретації. Як один із потужних інтелектуальних рухів на початках зародження європейської цивілізації, він відіграв ключову роль у становленні літератури. Античні міфи,

що пронизували ранню літературу, часто відображали архетипний конфлікт між поколіннями. І вже це можна розглядати як своєрідні містичні пошуки в літературі, спрямовані на переосмислення традиційних уявлень про Божественне.

В свою чергу описані в літературі таємниці, що лежить в основі містичного досвіду, є феноменом, який одночасно приваблює і відштовхує. Адже слово, як інструмент передачі цього досвіду, завжди несе в собі ризик спотворення. З іншого боку, мовчання, хоч і є природною альтернативою слову, не здатне повністю передати глибину містичного переживання. Саме тому багато містиків використовували мовчання як своєрідну паузу після екстатичного стану, щоб підсилити подальшу вербалізацію досвіду.

Релігійні мислителі середньовіччя того часу шукали нові форми вираження містичного досвіду, що призвело до появи різноманітних літературних жанрів - від моралізаторських творів до містичної інтимності.

Епоха Просвітництва, зі своїм раціоналістичним світоглядом, поставила під сумнів багато містичних учень. Проте містицизм як форма релігійного досвіду не зник, а навпаки, адаптувався до нових умов, вступаючи в діалог із богослов'ям та філософією. Контраверсійні дискусії навколо поняття трансцендентного Абсолюту створили нові можливості для розвитку містичної думки.

Епоха Просвітництва, з її акцентом на раціоналізмі та емпіризмі, створила дещо складніші умови для містичного досвіду. Л. Левчук зазначає, що «просвітницький Захід сформував новий тип платонізму, позбавлений інтуїтивною основою, що призвело до домінування класицистичного «здорового глузду» в літературі» [18].

Просвітники, проголошуючи свободу, фактично заперечували її глибинний зміст, а за концепцією Р. Декарта людина – це «машина з кісток і м'яса» [1, с. 4]. Натомість містицизм завжди передбачає виняткову свободу індивіда, наближаючись до ніцшеанського розуміння свободи як «розвантаження».

Постпросвітницька філософія, у діалозі з романтизмом, звернулася до містичних традицій минулого, таких як неоплатонізм та німецький пієтизм. Романтики, зокрема Новаліс, пропонували новий підхід до вивчення природи, заснований на метафоричному мисленні.

На початку ХІХ століття відбулася зміна фокусу з матеріального на духовне, що відображало традиційний конфлікт європейської культури між запереченням і поверненням до минулого. Проте просвітницька гносеологія продовжувала ставити перед містицизмом фундаментальні питання, що фокусуються на трансцендентному досвіді, його механізмі та можливості досягнути його розумом.

Конфлікт між раціоналізмом та містицизмом був зумовлений відсутністю у містицизмі систематичного методу. На відміну від Арістотеля, який розробив «Поетику», містики не прагнули формалізувати свій досвід, що досить природньо для цієї течії. Питання про можливість застосування наукового методу до суб'єктивного містичного досвіду залишилося відкритим. Окрім того, спроби Б. Паскаля поєднати «розум» і «серце» не знайшли відгуку в просвітницькому середовищі. Його ідеї про глибоко вкорінені в людині несправедливість і нерозумність не вписувалися в раціоналістичну парадигму.

Зокрема український бароковий поет та філософ Г. Сковорода, хоча й намагався синтезувати (поєднати) раціоналізм і пієтизм, не поділяв просвітницького інтересу до наукового прогресу, а його філософія була зосереджена на пошуку внутрішнього щастя, а не на пізнанні зовнішнього світу, що дуже характерно Бароко.

Взаємодія містицизму та літератури в контексті європейської культури була складною і суперечливою. Просвітництво, зі своїм акцентом на раціоналізмі, створило значні перешкоди для розвитку містичної думки. Однак постпросвітницька філософія і романтизм відродили інтерес до містицизму, поставивши нові питання про природу пізнання та можливості людського досвіду. Конфлікт між раціоналізмом і містицизмом залишається актуальним і

сьогодні, що свідчить про невичерпну глибину цих феноменів та чисельність інтерпретацій.

Д. Чижевський, досліджуючи творчість Г. Сковороди, порівнював його ідеї з традицією німецького пієтизму Пізнього Середньовіччя. Однак, як зазначають дослідники, цікавим є також порівняння Сковороди з його сучасниками, зокрема В. Блейком.

Проблема взаємодії містики та літератури є однією з найважливіших у гуманітарних науках. Простежити динаміку та особливості цього феномену можна на прикладі таких видатних аналізу творчості Блез Паскаля, Григорія Сковороди та Вільяма Блейка.

Ідеї Б. Паскаля, зокрема його бароковий «кордоцентризм», часто порівнюють з філософією серця Г. Сковороди. Обидва мислителі, хоча й різними шляхами, досліджували межі людського пізнання та шукали відповіді на вічні питання буття.

Ключовим поняттям для розуміння містичної літератури є символ. Як зазначає Н. М. Виноградова «символ відрізняється від концепту тим, що він не просто відображає дійсність, а вказує на більш глибокі рівні буття» [8, с. 129].

Історично символ пройшов складну еволюцію: від платонівської онтології до романтичної символіки та модерного символізму. І звісно ж, «кожна епоха накладала свій відбиток на розуміння символу та його функції в літературі: у платонівській онтології символ має ідентичну структуру з буттям; у християнському середньовіччі символ має втілення через ідеальний приклад як зразок для наслідування; барокова символіка характеризується сицесійним способом поєднати догму та експромт; у романтизмі символіка відображається через чуттєве пізнання істини; у модерному символізмі акцентується увага на недогматичних шляхах до пізнання істини» [8, с. 130].

Т. Закидальський зазначає, що символи можуть вводити розум в оману, оскільки вони стирають межі між різними рівнями буття. Це особливо характерно для містичної літератури, де часто використовується апофатична мова, тобто мова заперечень [13].

Як зазначає Н. Виноградова: «містичний досвід пов'язаний з індивідуальним підсвідомим шаром інтуїції. Інстинктивні образи, такі як «безмовна пустеля божественного ніщо» М. Екхарта чи «жах безодні» Б. Паскаля, стають засобом апофатичного богопізнання» [8, с. 130].

Тож цей короткий аналіз містичного у творчості Паскаля, Сковороди і Блейка дозволив нам простежити різноманітні способи вираження містичного досвіду. Незважаючи на відмінності в їхніх філософських системах і літературних стилях, всіх їх об'єднує прагнення передати невимовне, вийти за межі раціонального пізнання.

Отже, на тлі захоплення М. Метерлінка філософією Ф. Ніцше, А. Шопенгауера і розділяючи погляди свободи духу у пізнанні, він по-особливому окреслював своє ставлення до божественного - до Бога. У його поетичному світі Бог - це Невідоме, що є досить гностичним підходом і з ознаками платонівського вчення та неоплатонізму зокрема.

В контексті європейського літературного містицизму символізм Метерлінка слід розуміти через призму загальнолюдських істин, пошуку сенсу буття. І ці пошуки перебувають в деякій опозиції до традиційно (догматичних) християнських уявлень, саме через його містичний та гностичний характер трактування поняття «Бог» як щось Невідоме людині, а проте відчутне нею.

1.3 «Філософія життя» та уявлення про містичне у філософських есе М. Метерлінка як теоретичне підґрунтя його драматургії

Кожен, хто цікавиться та захоплюється літературою, знає М. Метерлінка як драматурга, що писав символістські п'єси, для яких характерна утаємничена атмосфера казковості, де герої говорять мало, короткими багатозначними фразами, а подекуди мовчать залишаючи глибинні підтексти на розсуд глядача та читача. А проте у доробку митця є близько двадцяти філософських трактатів та есе, які він почав писати у 1896 р., переїхавши до Парижа. Власне першими творами у цьому напрямку стали метафізичні есе і трактати, що увійшли до збірників «Скарб смиренних» («Скарб покірливих»), «Мудрість і доля».

Вважається, що принципи своєї творчості М. Метерлінк визначив у статтях, зібраних саме у трактаті під назвою «Скарб смиренних», в основі якого думка про життя як містерію, де людина грає недоступну розуму, але осягну для внутрішнього чуття роль, також у цих трактатах окреслено класифікацію образів, концепцію статичного театру, театру маріонеток, театру мовчання. Ба більше, саме у есе «Скарб смиренних» ведеться дискусія з прихильниками театру ідей (представники Г. Ібсен та Б. Шоу).

Власне з появою символістського та експериментального «нового» театру, пов'язане дослідження «філософії життя» як ідеї та вимоги часу.

Як зазначає Т. Чернігова: ««Філософія життя» - це напрям західної філософської думки кінця XIX – початку XX століття, провісником якого вважають А. Шопенгауера і до якого відносять Ф. Ніцше, В. Дільтея, А. Бергсона, О. Шпенглера, Р. Зіммеля, Л. Клагеса та ін.» [45,с.118]. Власне в основі вчення лежить принцип та саме поняття життя, ба більше, буття. Власне апологети цього напрямку намагалися створити альтернативу класичній філософії з її «культу розуму і науки, у жертву, яким було принесене саме життя – життя природи і людини» [45 ,с. 118]. І очевидно, що таке відкриття питання філософії життя, стало поштовхом до зацікавлення духовно-психологічним життям, інтуїцією, викликало жвавий інтерес до дослідження ірраціонального, несвідомого. Ірраціональним, несвідомим цікавилися не лише філософи, мислителі, науковці та психіатри (медики), психоаналітики, але і художники, письменники, музиканти і, звісно ж, драматурги.

Тож нові погляди М. Метерлінка на драматургію та її завдання, що полягають у символічному тексті, статичності та мовчанні, були висвітленні в його есе «Скарб смиренних». І власне саме в розділі «Мовчання», що уміщений у цей трактат, йдеться про «театр мовчання», в якості «філософії життя» М. Метерлінка. А принцип мовчання, як ми уже розглянули у підрозділі про містицизм – це є одна з ознак містицизму, ознака пізнання божественного, шлях аскези та шлях отримання відповідей. Окрім того, наприкінці XIX ст. у

літературі «слову» почали приділяти менше уваги, з'явилося покоління протилежному началу, яке у культ вивели мовчання, намагаючись подолати ординарність і прямолінійну однозначність слів. Тож «мовчання» само по собі є не лише актом, протилежним дії у драматургії, але і текстом, символом, з багатозначним трактуванням.

Дослідниця Т. Чернігова зауважує, що мовчання обране М. Метерлінком не просо так, а саме тому, що за словами його біографа І. Ж. Аррі: «Метерлінк дивувався тих, що оточують, німотою свого красномовства» [45, с. 118], а от інший дослідник творчості драматурга, Еж. Бе, дійшов висновку, що «мовчазність М. Метерлінка впливає з його фламандського походження і можливо професію адвоката він покинув саме через те, що не любив говорити» [45, с. 119]. Сам М. Метерлінк вкрай недовірливо ставився до слова, переконаний, що воно здатне помилятися, адже люди намагаючись висловити свої почуття часто висловлюють не так, як би хотіли.

І якщо у ранніх творах мотив мовчання пов'язаний із смертю та статичністю в контексті «театру смерті», то в пізніх його творах мовчання, уже в контексті «театру любові», «театру життя», - це дія, це слово, це акт висловлювання того, що не вимовити словами. Можемо сміливо підкреслити, що через мотив мовчання М. Метерлінк вивчав і будував свою філософію життя в драматургії.

Повертаючись до есе «Скарб смиренних» маємо підкреслити важливість заголовку-цитати з Біблії: «блаженні вбогі духом», що уже наголошує нам на важливості духовного життя людини. А про мовчання у розділі «Мовчання», драматург розкриває своє бачення мовчання в його філософії життя, в його символізмі, в його містицизмі: «Мовчання – це та стихія, в якій утворюються великі справи, щоб виникнути нарешті здійсненими і величними у світлі життя, над яким вони покликані володарювати» [45, с. 120]. І дуже глибокими та важливими думками з цього есе є наступні сентенції, які показують нам саме містичне ставлення М. Метерлінка до релігії, до понять Бога, диявола, добра, зла: «Тільки-но ми починаємо говорити, таємний голос попереджає нас, що

десь зачинилися божественні двері» [45, с. 120]. Тобто голос – земне, людське і те, що перешкоджає та зачиняє перед людиною божественне одкровення, яке, навпаки, відчиняє мовчання, тиша, споглядання, чекання, прислухання. Ба більше, М. Метерлінк вважає, що «справжнє життя, єдине, таке, що залишає який-небудь слід, виткане з мовчання» [45, с. 120], а це вже цілком відповідає уявленню містицизму, як життя в аскезі для просвітлених, або тих, які перебувають на шляху (етапах) до просвітлення. Адже «мова містиків – це мова без слів» [45, с. 121], а «мовчання – це мистецтво, яким слід оволодіти, щоб навчитися вступати у «нечутний» внутрішній діалог один з одним» [45, с. 121], то є «люди, які працюють у тиші – сіль землі» [45, с. 121].

Тож у «філософії життя» М. Метерлінка утворюється певний оксюморон: слово – статика, а мовчання – динаміка (поступ).

Тож, як ми уже зазначили раніше, у попередніх підрозділах, М. Метерлінк був релігійною людиною, хоч і зі своїм поглядом на догматичні аспекти Церкви, а також цікавився філософією та філософією життя. Моріс Метерлінк не лише досліджував суть буття вивчаючи філософські твори Ф. Ніцше, А. Шопенгауера і відображав свої містичні погляди через символістську драму та естетику «нового театру», він також глибоко занурювався в таємниці життя природи, спостерігав за життям комах та вивчаючи праці тодішніх науковців-натуралістів, здійснював свої натуралістичні пошуки, які описав у філософських збірках есе: «Життя бджіл» (1901), «Життя термітів» (1926), «Життя мурашок» (1930).

Глибокий інтерес Моріса Метерлінка до природничих наук, зокрема ентомології (наука про комах), мав значний вплив на формування його світогляду та художньої творчості. Ретельні спостереження за життям бджіл, проведені в умовах власно створеної лабораторії, свідчать про його прагнення до емпіричного пізнання світу. Його схильність до ботаніки, успадкована від батька, доповнила цей науковий інтерес, знайшовши відображення у ранніх поезіях, зокрема у збірці «Тепличні квіти».

Цей науковий фундамент став потужним джерелом натхнення для подальшої творчості Метерлінка. Його символістська драматургія, насичена містичними образами та недомовленими натяками, на перший погляд, здається далекою від раціоналістичного підходу натураліста. Однак, при детальному аналізі, можна помітити, як наукові спостереження проникають у художній світ письменника, надаючи його творам глибину, багатозаровість та містичний значення.

В. Шелухін відзначає, що зіставлення драматургічних творів Метерлінка з його есеїстикою дозволяє виявити цікаву особливість його творчості: поєднання протилежних начал – містичного і раціонального. У драмах письменник прагне створити атмосферу таємничості, використовуючи символіку, алегорії та недомовленість. Натомість, в есе він виступає як допитливий дослідник, який прагне чітко і логічно викласти свої думки, спираючись на факти і порівняння [57, с. 245].

Така різноманітність стилів пояснюється тим, що М. Метерлінк бачив у мистецтві і науці два взаємопов'язані способи пізнання світу. З одного боку, він прагнув розкрити таємниці людської душі, звертаючись до символізму і містики. З іншого боку, він намагався зрозуміти закони природи, використовуючи науковий метод.

Для сучасного читача, який знайомий з М. Метерлінком переважно за його драмами, есеїстика письменника може здатися несподіваною. Детальні описи природних явищ, розлогі міркування про життя і смерть можуть викликати відчуття певної нудьги. Однак, саме в цих, здавалося б, буденних спостереженнях, криється ключ до розуміння глибинної філософії письменника.

Таким чином, творчість М. Метерлінка є яскравим прикладом того, як наукові знання можуть збагатити художній світ письменника. «Синтезуючи елементи містики і раціоналізму, М. Метерлінк створив унікальний літературний стиль, який продовжує привертати увагу читачів і дослідників» [57, с. 245].

У філософській праці «Розум квітів» М. Метерлінк пропонує альтернативну, оптимістичну інтерпретацію інстинктів, що контрастує з похмурою візією Зигмунда Фрейда. Якщо для Фрейда інстинкти є рушійною силою, що часто веде до деструктивної поведінки, то для Метерлінка вони є вираженням життєвої сили, що прагне до гармонії і краси і саме праця за своєю природою – спасіння.

У своїх філософських есе «Життя бджіл», «Розум квітів», «Пахощі» драматург та філософ досліджує природу, щоб відповісти на основні питання: істина, праця, покликання, свобода, свідомість, розум. Від так на головне питання про істини у житті природи, частиною якої є і людина, він відповідає так: «Прогресу не буде там, де ми захоплюватимемося видовищами. Для цього досить однієї загадковості, яка буває великою і таємничо... Вона всюдисуща, якщо шукати всемогутнього закону життя... Але називаючи цей закон Богом, провидінням, Природою, Випадковістю, Життям, Долею, його таємниця залишається тією самою. Для всього цього, чого нас навчив тисячолітній досвід... мусимо знайти інше, ширше, більш людське.... » [30, с. 37]. Отже, істиною є знання та прогрес, що дозволяє краще збагнути Бога, його закони, надати їм простішого, людського тлумачення.

Переходячи від спостережень за бджолами до вивчення рослин, Метерлінк бачить у природі не тільки біологічні процеси, але й прояви вищої мудрості. Інстинкти, які керують поведінкою комах та рослин, він розглядає як прояв внутрішньої сили, що прагне до самозбереження і розмноження. Ця сила, на думку Метерлінка, є не руйнівним демоном, а творчим началом, що породжує різноманітність і красу живого світу. Яскравим прикладом такого бачення є образ квітки, що розквітає з труни в п'єсі «Синій птах». Цей символ свідчить про віру Метерлінка в безсмертя життя і його здатність до відродження.

Щодо питання смерті, цікаво, що Метерлінк у своїй праці «Життя бджіл» зауважує, що бджолам невідомий страх смерті, ба більше, у них є байдужість до смерті та нещастя і це одна із заporук їхнього природнього щастя [30, с. 66].

Звернення Метерлінка до теми взаємовідносин людини і природи набуває особливої актуальності в контексті історичних подій початку ХХ століття. Перша світова війна, що принесла руйнування і страждання, змусила людей замислитися над сенсом життя і своїм місцем у світі. У цей час ідеї про гармонію з природою, про відродження і оновлення набували особливого значення. А також ідея виживання обіймає важливу позицію концепції філософії життя та буття людства. Ось до прикладу, як у есе «Розум квітів» пояснює М. Метерлінк особливість рослин і здатність виживати попри все: «Кожна стремить виконати закладене завдання, а як неймовірно амбіційна, безмежно збільшує форму свого існування» - на шляху до мети долає труднощі, які набагато складніші, а ніж традиційно спіткають тварин, комах та людей.

Тож «Розум квітів» – це не просто наукова праця, а філософське роздумування про природу життя і смерті, про взаємозв'язок людини і природи. Метерлінк пропонує нам поглянути на світ очима квітки, відчуті її тендітність і силу, її здатність до адаптації і виживання. Цей погляд допомагає нам глибше зрозуміти себе і своє місце у світі, порівнюючи умови життя людства та рослинності в питанні долі, виживання, труднощів, смерті.

М. Метерлінк, як і багато інших митців того часу, шукав у природі втіху і натхнення. Його праці стали своєрідним маніфестом на захист життя і краси, заклик до повернення до природних цінностей.

У своїх працях про бджіл, квіти, мурах та термітів М. Метерлінк здійснює амбітний задум – виявити глибинні зв'язки між світом природи і світом людини. Зокрема, в «Житті бджіл» він намагається знайти природні основи альтруїзму, стверджуючи, що самопожертва серед комах не є просто результатом суспільних угод, а впливає з більш глибоких біологічних потреб. Цей погляд на альтруїзм як на фундаментальну властивість живих організмів, а не лише соціальну норму, є однією з найцікавіших ідей Метерлінка.

Однак незважаючи на наукову точність багатьох спостережень, есеї Метерлінка пронизані також глибоким філософським змістом. Автор прагне знайти єдність у різноманітні живих форм, відшукати спільні риси у поведінці

бджіл, мурах, термітів і людини. Його захоплення мікроскопічним світом, подібно до захоплення Антоні ван Левенгука будовою найменшого створіння - блохи, викликане бажанням розкрити велич Божого задуму, закладену в будові найменших істот на землі [30].

Проте ідилічна картина природи, яку малює Метерлінк, контрастує з реаліями індустріальної епохи. Забруднення навколишнього середовища, руйнування природних екосистем - все це підриває ідею гармонійного співіснування людини і природи. Сучасна наука, яка зробила значний прогрес у вивченні живих організмів, підтверджує багато з спостережень М. Метерлінка, але водночас виявляє нові факти, які ускладнюють спроби знайти прості відповіді на складні питання.

Тож в контексті теми та філософії життя, яка близька для творчості та наукових шукань М. Метерлінка та Ф. Ніцше, варто розглянути спільні та відмінні риси між філософськими концепціями цих філософів та митців.

І М. Метерлінк і Ф. Ніцше були глибоко захоплені природою. Ніцше в своїх філософських трактатах часто звертався до образів природи, розглядаючи її як джерело сили і натхнення. Кожен з них задавався питанням про сенс людського існування, про місце людини у світі. Вони шукали відповіді на ці питання в глибинах своєї душі, в мистецтві, в природі. Ці два філософа та митця були яскравими індивідуальностями, які не боялися висловлювати свої власні думки і погляди, навіть, якщо вони суперечили загальноприйнятим уявленням. Проте Ф. Ніцше дійсно був прихильником індивідуалізму і переоцінки всіх цінностей, а М. Метерлінк шукав сенс життя у спілкуванні з природою.

Якщо М. Метерлінк звертався до літератури і філософії, то Ф. Ніцше звісно занурювався у філософію. І хоча обидва були захоплені природою, їхнє бачення її було різним: для Ніцше – символ вічної боротьби і перетворення, а для Метерлінка – втілення гармонії і краси.

Як бачимо публіцистичні, філософські та, як називає їх Р. Яців, науково-белетристичні твори М. Метерлінка не менш глибокі, важливі та сповнені сенсу і занурені у містицизм, алегорію та символізм, а ніж його п'єси.

Такий рід літератури в час модернізму отримав надзвичайний розквіт, що зумовлено багатьма факторами і, зокрема, як альтернатива масові літературі. Як зазначає Р. Яців: «Причиною зростання ваги такого роду книг пов'язана з діапазоном знань, якими оперував Метерлінк, а з ним й велике коло письменників-моралістів (в їх числі, найперше, Антуан де Сент Екзюпері, Андре Моруа, Рабіндранат Тагор), що своєю творчістю змагали до універсальних ціннісних критеріїв життя» [30, с. 233].

В свою чергу Леся Українка з приводу ролі М. Метерлінка в європейській культурі відзначає, що «ми», тобто поетеса та її сучасники початку ХХ ст., перебувають в добу оновлення світогляду, а нове розумінні цього процесу обов'язково призведе до виникнення нової моралі і нової психології. Леся Українка роблячи оцінку творчості М. Метерлінка на прикладі його філософського твору «Оливне гілля», вказує на цікаву особливість, що характеризує бельгійського драматурга як людину та філософа нового часу: «Поет незабутніх загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя – заговорив тоном оптиміста. Чи це не знамення часу? Нехай він, всупереч іншим утопістам, замало значення надає суто громадському чинникові, нехай надії його на опанування законами природи замало певні, а з громадського погляду й зайві, але ми, читаючи цю філософську поему в прозі, мимохіть заряджаємося її ясним, енергійним, жвавим настроєм – і готові на слово вірити, що людям нема чого впадати в розпач» [30, с. 234].

Р. Яців зазначає, що такі «рефлексії письменника в цих малих філософських формах прози були пов'язані з гнітючими настроями по завершенню Першої світової війни з її масштабними людськими втратами, депресіями, глобальною гуманітарною катастрофою на великій частині Європейського континенту. І ось рівно через сто років опісля український читач отримує високопрофесійний переклад Маркіяна Якуб'яка славнозвісних книг Моріса Метерлінка «Життя бджіл» (1901) та Розум квіток» (1907), більш ранніх праць майбутнього Нобелівського лауреата. Книг, без яких не можна збагнути

духовного космосу письменника, його світобачення, світорозуміння, на стадії формування і закріплення його морального імперативу» [30, с. 235].

Власне усі дослідники філософських творів М. Метерлінка, сходяться в думці, що у кожній з цих книг, на кожній сторінці є тези, що демонструють читачеві невідкриті стежки, які прямують до пізнання чистого розуму. Адже М. Метерлінк – «великий життєлюб із своїми всебічними знаннями постає як воїн, як лицар, що захищає кожну, найменшу, частину великої системи Життя» [30, с. 235]. І підтвердження цьому є одна з найбільш надихаючих думок автора у есе «Життя бджіл», що несе порівняльний аспект життя бджіл та людей: «Бджоли не відають, чи споживатимуть зібраний ними мед. Ми не знаємо, зі свого боку, хто використовує духовну потугу, котрою ми збагачуємо світ. Як і бджоли, які перелітають із квітки на квітку за медом, якого забагато для особистих потреб і своїх дітей, так і нам треба переходити від реальності до реальності в пошуках усього ладного жити загадкове полум'я духовної сфери людини... Застосовуймо всю суть свого єства, а це ідея, отримана з відкриттів, і висновки, здобутті під час спостережень. Настає момент, коли все аж так яскраво обертається благом для людського розуму, який скорився добрій волі людського завдання. Тоді підозра, що його зусилля були, можливо, даремними, зроблять наш пошук яснішим, чистішим, безстороннішим, завзятішим і шляхетнішим» [30, с. 236].

Отже, не зважаючи на намагання драматурга обґрунтувати «філософію життя» у його творчості, через містичний мотив мовчання у есеї «Скарб покірливих», інші філософські дослідження-есеї М. Метерлінка перебувають в деякій опозиції до певних його п'єс, які відносяться до напрямку символістського театру, а конкретно «театру смерті», «театру очікувань» та «театру мовчання»: «Сліпі», «Танець життя», «Непрохана», але доповнюють та стають натхненням для його наступних п'єс, уже другого творчого періоду, що відносяться до напрямку «театру любові» та «театру життя» - «Синій птах». Адже М. Метерлінк дарує надію у кожній тезі своїх філософських шукань Бога, щастя, свободи, через пізнання живої, фізичної природи.

Також на підтвердження такої філософії життя, філософії надії у пізнанні незбагненого і невідомого, наступні слова М. Метерлінка у есе «Розум квітів»: «Якби природа все знала, якби ніколи не помилялася, якби повсюдно, в усіх діяннях, була б незмінно ідеальною й непогрішною, якби на кожному кроці виявляла розум, незмірно вищий від нашого людського, то тільки у цьому разі можна б тривожитися і втрачати надію» [45, с. 218]. Власне у цій тезі вміщена велика містична філософія М. Метерлінка, яка нам дозволяє збагнути природу його символістських п'єс, в основі яких є питання і пошук відповідей, дорога і призначення, Невідоме, яке обов'язково дає надію.

2. КОНЦЕПЦІЯ СИМВОЛІЗМУ І МІСТИЦИЗМ У П'ЄСАХ «СЛІПІ» ТА «СИНІЙ ПТАХ» ЯК ПОШУК СЕНСУ ЖИТТЯ

2.1 Містичний символізм у драматургії Моріса Метерлінка: основи та глибинна сутність «театру маріонеток», «драми очікування», «театру мовчання», «статичного театру», «театру смерті» та «театру життя»

Моріс Метерлінк, як видатний представник символізму, був глибоко переконаний у тому, що за видимим світом існує прихована реальність, доступна лише інтуїції. Він вважав, що завдання мистецтва полягає в тому, щоб пробудити в людині прагнення до пізнання цієї таємничої реальності. У своїх творах Метерлінк використовував символіку, щоб передати складні філософські ідеї і викликати в читача глибокі емоції. Його творчість стала своєрідним відгуком на духовні пошуки кінця XIX століття, коли люди все частіше починали сумніватися у всемогутності науки і зверталися до містики та релігії.

Критики літератури визнають, що М. Метерлінк – найбільш яскравий письменник кінця XIX - початку XX століть і найбільш концептуальний представник модернізму та символістського театру. Як ми уже згадали раніше, він - один із засновників концепції «нової драми» та лауреат Нобелівської премії. Народився майбутній творець нової драми у 1862 році в сім'ї нотаріуса у бельгійському місті Гент. У 1887, після здобуття юридичної освіти в Гентському університеті, він переїхав до Парижа, де приєднався до кола французьких символістів. Цей період мав вирішальний вплив на формування його творчої манери. Після повернення до Бельгії Метерлінк активно співпрацював з прогресивними літературними журналами. Остаточо оселившись у Франції, він став одним із визнаних лідерів символізму. Лише під час Другої світової війни драматург був змушений емігрувати до США. У 1911 році його творчі досягнення були відзначені Нобелівською премією з літератури.

Якраз у час, коли народився М. Метерлінк, відомий французький філософ, критик, письменник, історик І. Тен дещо зверхньо заявив, що «бельгійської літератури майже не існує» [49, с. 22]. Проте, життя внесло свої корективи і

заперечило правдивість цієї гострої тези, через появу геніальної та абсолютної нової творчості М. Метерлінка. І саме Моріс Метерлінк став тим письменником, який поряд зі своїми земляками та сучасниками Шарлем де Костером та Емілем Верхарном, подарували бельгійській літературі світове визнання. Д. Чистяк зауважує, що саме той гентівський єзуїтський колегіум Сен-Барб «справді був бельгійському символізму за альма-матер» [49, с. 24]. А «Серед його випускників – «старші» Жорж Роденбах та Еміль Верхарн, а також «молодші» Моріс Метерлінк і Шарль Ван Лерберг. Саме ця четвірка літераторів із міста Гента сформували обличчя нового літературного напрямку» [49, с. 30].

Більшість сучасників сприймали п'єси Метерлінка як загадки та головоломки, що потребують розгадки. Адже творчість М. Метерлінка відзначається глибоким проникненням у підсвідомість людини та використанням символічних та містичних образів, справила значний вплив на розвиток європейського театру ХХ століття.

Ранні твори письменника, зокрема «Принцеса Мален», вже демонстрували характерні риси його майбутнього стилю: загадковість, символізм та акцент на внутрішньому світі персонажів.

Слід зауважити, що М. Метерлінк одночасно дебютував і як поет і як драматург. Перша його поетична збірка «Теплиці» (1889), містить вірші сповненні правдивих мук душі, що згасає, про містичну владу та значення мовчання та очікування пробудження - це саме те коло тем, що традиційно турбували письменників символістів того часу. Тут очевидно, відчувається, що молодий поет захоплювався творчістю Ш. Бодлера та М. Малларме. Безумовно, які і всі письменники, М. Метерлінк зачитувався творами класика В. Шекспіра і його перша п'єса «Принцеса Мален» (1889) - це досвід прочитання «Макбета» В. Шекспіра та інтерпретація його на символістський лад.

У драмі «Принцеса Мален» Метерлінк прагне вивести на перший план життя, що «приховане в схованках свідомості». Доля невблаганна і повністю керує персонажами героями. Королева Анна, що занурюється в божевілья, нищить юну тендітну принцесу, окрім того, і жертва, і вбивця діють як

сомнамбули: в їх діалогах мало раціональності, чіткого сенсу та змісту, усі репліки наче з вигуків. П'єса несе найважчі, найтемніші символи: блискавка, що впала на млин, вікно, що раптово відчинилося, лампа, що гасне, криваво-рубінове намисто - всі вони нагадують про страшний злочин та смерть. Тут відчуваються шекспірівські мотиви і, можливо, саме ними письменник хотів підкреслити тему фатуму.

Моріс Метерлінк вважав, що театр повинен знімати миті, коли людина спілкується із таємничими сферами духу – із трансцендентним, Невідомим. Але варто зауважити, що спочатку М. Метерлінк не призначав своїх п'єс для сцени, вважаючи, що актори спрощують його твори, адже «Мрії» не потребують режисера. Проте п'єси символістів та Метерлінка мали великий успіх у глядачів.

Принцеса Мален вважає своїм обов'язком принести порятунок королівству, тому вона вирушає у важку подорож до джерела зла. Впродовж свого шляху Мален виявляє як велику силу духу, так і здатність до смертності, ставлячи перед собою питання про сенс існування та життя. П'єса досліджує, чи зможе Мален подолати фатальні перепони і здійснити пророцтво, що обіцяє спасіння.

Ключові події розгортаються, коли Мален вирушає до джерела зла, яке, за легендами, тримає королівство в полоні тиші. На своєму шляху вона зустрічає різних персонажів, які або допомагають їй, або намагаються відмовити від реалізації небезпечної місії. Через її подорож ми бачимо, як героїня поступово втрачає ілюзії та набуває зрілості, усвідомлюючи, що боротьба з невидимим ворогом потребує великих жертв і самовідданості.

Нарешті, кульмінаційна подія розгортається, коли Мален стикається з істотою, яка символізує темряву й тишу, втілюючи фатальну силу, яка тримає королівство в ізоляції. Цей момент символізує її внутрішній бій між особистим страхом і смертною любов'ю до свого народу. Врешті, вона продовжує свою долю, приносячи себе в жертву, щоб зруйнувати прокляття. Її самопожертва і

чиста любов повертають звуки й світло в королівство, але ціна цього - її власне життя.

Метерлінк у цій п'єсі, як і в багатьох своїх творах, розглядає невідомі сили долі, які впливають на людей, і акцентує увагу на символіці світла й темряви, звуку і тиші як відображення внутрішніх станів героїв та їхнього зв'язку з містичним і невідомим.

Метерлінк рішуче відкидав «театр ідей» Б. Шоу та Г. Ібсена. Адже, на його думку, обговорення на сцені морально-етичних питань, навіть у Ібсена в «Ляльковому домі» не вирішує проблеми і мало сприяє просвітленню людської душі. У книзі «Подвійний сад» висловлена досить жорстка думка митця про нову драму: «Майже все, що становить принцип дії в драмі Ібсена, знаходиться по той бік здорового, нормального уявлення про добро і зло, і часто виявляється тотожним, нічим не виправданою гидотою, скорботному та болючому безумству» [48, с. 94]. Однак п'єси самого М. Метерлінка навряд чи могли бути піддані традиційному сценічному втіленню. Саме через особливості своїх драматичних творів, їх ідеї та особливості постановки на сцені, він усіма засобами боровся із класичною театральністю місця, дії, часу і домагався деперсоналізації актора. Тому його ідеалом став театр маріонеток, в якому дійові особи лише позначають певні функції.

Метерлінк бачить театр як вид мистецтва, де естетична складова має першорядне значення. Для нього важливі не стільки реалістичні деталі, скільки загальна атмосфера, настрій, що панує на сцені. Драматург прагне створити на сцені особливий світ, де кожен звук, кожен жест набуває символічного значення, а найважливіший зміст розкривається у мовчанні і в тому, як промовляють актори: пошепки, зітхаючи, зриваючись на крики. Саме тому він часто використовує прийоми символізму, імпресіонізму, а також звертається до міфологічних і фольклорних мотивів. Отже, у п'єсах Метерлінка, шурхіт листя, шелест дерев, ляскання пташиних крил, кроки, звуки крапель води несуть більше змісту, а ніж розмова.

Як ми уже згадували у попередньому підрозділі, свою естетичну програму драматург сформулював у трактаті «Скарб смиренних». Як зазначає Т. Чернігова, у розділі «Трагізм повсякденного життя» автор увів у драму принцип «подвійного діалогу»: «У традиційних драмах природна розмова не є природна. У трагедіях повинні бути знищені слова, які пояснюють вчинки, а є слова, які передають порив душі до істини і краси, що зрозуміло без пояснення» [45, с. 119]. У символістському театрі персонажі відходять від активної дії, стаючи пасивними спостерігачами власного внутрішнього світу. Вони присутні на сцені, гостро відчуваючи все, що їх оточує, але головну роль відіграє їхня духовна інтуїція – шосте чуття, що дозволяє їм пізнавати глибинний зміст буття. Драматург рівною мірою надає важливості як зовнішнім, так і внутрішнім діалогам, відображаючи складність людської природи, де матеріальне і духовне нерозривно пов'язані. Часто персонажі символістської драми перебувають у стані очікування, що підкреслює їхню пасивність та спрямованість на внутрішній світ.

Театр Метерлінка пропонує глядачеві особливий духовний досвід, стимулюючи пробудження та розвиток внутрішнього світу. Драматург використовує обмежений набір символів - шум хвиль, плескіт фонтану, зачинені двері, образ собаки і кожен з яких має глибокий символічний зміст. Місце дії також обмежене - вежа, замок, ліс, берег, які створюють атмосферу загадковості та таємничості. Така поетика стала впливовою для багатьох сучасників Метерлінка. Однак деякі критики зазначають надмірну очевидність його символіки, яка часом переходить у алегорію. Проте саме ця очевидність дозволяє глядачеві легко розпізнавати символи та наповнювати їх особистим змістом, створюючи таким чином власну інтерпретацію твору [45, с. 120].

Ключовою концепцією театру Метерлінка є «статичний театр» або «театр мовчання». На відміну від традиційної драми, де події активно розвиваються, у п'єсах Метерлінка на перший план виходять статичні картини, які передають атмосферу та внутрішній стан персонажів. Цей підхід дозволяє автору зосередитися на психологічних процесах, що відбуваються в душі людини.

Однією з найважливіших тем у драматичній творчості Метерлінка є тема смерті. Вона присутня практично у всіх його п'єсах і набуває різних символічних значень. Смерть у Метерлінка – це не просто фізичне явище, а скоріше символ невизначеності, таємничості та кінця всього суцього. Вона часто асоціюється з темрявою, мовчанням і невідомим.

Важливим аспектом драматургії Метерлінка є його філософські пошуки. Письменник цікавився питаннями буття, смерті, сенсу життя. Його твори сповнені песимізму, але водночас і надії. Метерлінк шукав відповіді на вічні питання, які хвилюють кожну людину.

Отже, в контексті смерті варто звернути увагу на дві п'єси, які автор здавалося б присвятив їй та завдяки яким М. Метерлінк здобув славу драматурга-новатора - це одноактні п'єси «Непрохана» та «Сліпці» (1890). Суть дії в них зводиться до процесу очікування - «театр очікування» та «театр смерті».

В обох п'єсах «непроханою гостею» стає Смерть - одна із трансформацій невідворотної долі у театрі Метерлінка. Дія у «Непроханій» відбувається вчора у залі старого замку. Батько, чоловік, брат і три дочки породіллі, що лежить у сусідній кімнаті, чекають на прихід родички, яка обіцяла відвідати хвору. Лікарі заспокоїли близьких, сказавши, що хворій стало краще. Але її старий та сліпий батько охоплений почуттям незрозумілої тривоги. Він чує, як солов'ї в саду припинили співи, як тихо відчиняються двері і хтось обережно входить до кімнати і сідає за стіл. Всі дивляться на нього як на божевільного. Але він каже, що йому дано знати більше, ніж решті. Атмосфера страху, що панує в залі, поступово згущується, і врешті-решт відбувається те, що старий сліпий весь час передчував: на порозі з'являється сестра милосердя, що осяяна хресним знаменням. Усі, крім сліпого, розуміють її знак і йдуть до кімнати покійної. П'єса закінчується реплікою старого, в якій звучить сповнене страху питання: «Куди ви?.. Куди ви?.. Вони залишили мене одного!» [51, с. 214].

У п'єсі «Непрохана», на перший погляд, перед глядачем постає доволі звичайний вечір: звичайна сім'я провадить звичайні бесіди про побутові

питання. Але в цьому будинку є непрохана гостя - смерть. Вона блукає будинком, а в кімнатах відчувається її присутність у легкому поскрипуванні дверей. Дядько звертається до раціонального пояснення, відкидає містичне та трансцендентне і пояснює все з погляду розуму, адже двері, що скриплять – це лише протяг. Але сліпий старий батько бачить через своє відчуття те, що не бачать зрячі і він знає, що в будинку вже є смерть.

Мотив пасивного, сліпого очікування, де сліпота витлумачена як символ самосвідомості людства, звучить у п'єсі «Сліпі» (1890), що викликає віддалені асоціації зі знаменитою картиною П. Брейгеля. Кілька сліпих старих і жінок, утворивши півколо, сидять у лісі і чекають на свого поводиря, старого напівсліпого священника, який вивів їх з притулку на прогулянку і, залишивши одних, пішов, щоб принести хліба та води. Він довго не повертається і вони не знають, що з ним трапилося. Не маючи можливості побачити смерть, що логічно, вони відчувають її у стукоті годинника, і в плескотінні океану у шелесті сухого листа під ногами. Символ смерті присутній і серед сліпих, так у волоссі юної сліпої дівчини вплетена квітка асфодель, яка вважається квіткою тіней та мертвих душ. Символічним є і кількість персонажів – 12. Тож глядач мимоволі уподібнює їх до апостолів, які наче мають збагнути жертву Христа на Голгофі та його Воскресіння. Але саме героям цієї драми не дано побачити істину, диво, бо їхня віра мертва, як мертвий і їхній пастор.

До сліпих прибився собака з притулку, який приводить їх до місця, де, застигши в нерухомості, сидить мертвий священник. Усі їхні спроби повернути його до життя ні до чого не призводять: священник мертвий уже довгий час. Сліп чують шум кроків. Дитина, син однієї зі сліпих жінок, що спав у неї на колінах, прокидається з плачем. Його піднімають над головами, щоб побачив, чиї це кроки чути поруч. Голос дитини зривається у крику. Сліпі волають про милосердя, але ніхто їм не відповідає. Незважаючи на невизначеність заключної сцени, що залишає відкритим питання, чію поява сповістив крик переляканої дитини, сенс п'єси досить зрозумілий. У ній, як і в «Непроханій», виражений песимістичний погляд на людство, що блукає в пошуках вищої мети, немов у

нічному лісі натовп сліпих чоловіків і жінок, і не знаходить нічого, крім Смерті, яка чатує на всіх і на кожного. Все тут має символічний зміст. Сліпі - це людство, що втратило моральні орієнтири; мертвий священник - церква, яка вже не здатна втішити людські страждання; океан - це образ смерті. Кожна зі сліпих символізує певний бік людського життя: юна сліпа - це мистецтво та красу; божевільна - це натхнення; зряча дитина - це нове містичне світогляд, що народжується; маяк на березі океану - це науку.

У «Непроханій» невідворотне врешті-решт приходить: вмирає хвора, породілля, яка всю п'єсу знаходиться за сценою. У «Сліпих» Метерлінк відсуває найближчу катастрофу за межі дії, і вона, залишаючись нелокалізованою, «невідомою», що видається особливо страшно. Тут відтворені не люди віч-на-віч з вирішальними моментами їх життєвого шляху, а алегорія людського існування: сліпі залишені на свавілля долі в лісі, далеко від притулку, оскільки старий священник (тобто релігія), їх поводитир, тихо помер, о чим вони спочатку не здогадуються. Алегоричність п'єси підкреслюється її ладом, починаючи з великої авторської ремарки, де деталізується обстановка: «Дуже древній північний ліс, вічного вигляду під вкритим незліченними зірками небом. Посередині, і ближче до глибин ночі, сидить дуже старий священник, закутаний у широкий чорний плащ... Німі та пильні очі вже не звернені до видимої сторони Вічності...» [15]. Символіка п'єси тонко нюансована: серед сліпих, наприклад, є сліпонароджені й ті що колись бачили сонце; ті, які люблять полуденний годинник на відкритому повітрі і ті, що вважають за краще «залишатися в їдальні, де палає кам'яне вугілля» [15]; словом, автор підкреслює, що у сліпоти можуть бути різні відтінки.

Сформована Метерлінком у п'єсі концепція буття близька філософії екзистенціалізму. Торкаючись недостовірності відомостей людини про дійсність, про її становище у світі серед інших людей та нарешті про себе, Метерлінк приходить до думки про роз'єднаність людей: «Можна сказати, що ми незмінно самотні» [15]. Зв'язував цих людей, об'єднував і спрямовував лише поводитир-священник, та його вже немає серед них, і сліпі все більше

переймаються несвідомим жахом, а у фіналі п'єси вони чують кроки: хтось наблизився і зупинився поряд. «Змилюйтеся над нами» - ця заключна репліка старої сліпої жінки. Глядачі, які здатні побачити алегорію між сліпими на сцені та людством загалом, залишаються все ж у невіданні, чи зустріли вони смерть, а чи настав порятунок. Кінцівку Метерлінк залишив відкритою, що теж є символом того, що відповіді немає.

Символіка займає центральне місце в драматургії Метерлінка. Закриті двері, тумани, ліси, замки - всі ці образи несуть у собі глибокий символічний зміст і сягають глибин колективного підсвідомого - архетипів людства. Наприклад, двері можуть символізувати межу між світами, відокремлення людини від інших або від власної душі. Ліс часто асоціюється з підсвідомістю, місцем, де ховаються найглибші страхи та бажання тощо.

П'єса «Семеро принцес» (1891) свідчить про поворотний пункт поетики Метерлінка, значно ширше за попередні тексти автора актуалізуючи позитивну міфічну семантику, а відтак вибудовуючи авторську концептосферу на новому рівні. Як слушно зауважив А. Арней, М. Метерлінкові вдалося в цьому творі «позбавитися ярлика поета жаху», який на нього начепили «і подати зовсім інше» [70, с. 94].

Драма «Семеро принцес» Моріса Метерлінка є одним із яскравих прикладів його символістичного театру. Хоча сюжет п'єси досить простий, він насичений глибокими символічними значеннями і її можна зарахувати до «трилогії смерті», в яку входить «Непрошена» та «Сліпі».

Усі події обертається навколо принца, який прибуває до замку, де сплять сім принцес. Його завдання - розбудити одну з них поцілунком. Однак, кожна спроба закінчується невдачею - принцеси не прокидаються. Цей невдалий пошук кохання стає метафорою людського прагнення до щастя та неможливості його досягти.

Суть ідеї вкладена в символічне навантаження, яке слід читачеві та глядачеві розуміти алегорично та пов'язувати із власним життям, буттям та шуканням:

Сплячі принцеси символізують нереалізовані мрії, втрачені можливості, а також смерть. Вони можуть бути інтерпретовані як алегорія людської душі, яка спить і не може пробудитися;

Замок - це місце, ізольоване від зовнішнього світу, символізує внутрішній світ людини, її підсвідомість;

Принц - це уособлення людського прагнення до ідеалу, до кохання, до щастя. Його невдача символізує неможливість досягти абсолютного щастя.

Смерть - вона присутня в п'єсі як невід'ємна частина життя, як щось неминуче. Смерть принцес може бути інтерпретована як символ кінця мрій, ілюзій і надій.

Тож ключові теми, які підіймає автор у цьому творі обертаються навколо неможливості досягти ідеалу, адже принц так і не знаходить свою принцесу, що символізує неможливість досягти абсолютного щастя в земному житті.

Смерть тут також присутня, як і в попередньо розглянутих творах. Вона тут як невід'ємна частина життя, адже смерть принцес нагадує про швидкоплинність життя і неминучість кінця.

У п'єсі досить яскраво проявляється тема самотності і відчуження, адже принц відчуває себе самотнім у цьому замку, оточеному сплячими принцесами. Це підкреслює тему людської самотності та відчуження.

Загалом, «Семеро принцес» – це не просто казка про принца і принцес. Це глибокий філософський твір, який змушує замислитися над сенсом життя, смерті, кохання і людського буття. Метерлінк використовує символіку, щоб передати складні ідеї і викликати в читача глибокі емоції.

Моріс Метерлінк вважає, що справжнє життя душі починається з її усвідомлення. Власне про це п'єса «Там, усередині», написана одночасно з п'єсами «Алладіна і Паломід», «Смерть Тентажиля», які драматург об'єднав у збірку під назвою «Маленькі драми для маріонеток» (1894).

Драматург пропонує нам два погляди на те, як інтерпретувати події в п'єсі «Там, усередині». Один погляд належить глядачам у залі, інший належить персонажам на сцені. Обидві групи дивляться із саду у вікно. За склом вони

бачать родину: мати, батька, дві дочки та маленьку дитину. З перших тривожних реплік із саду ми дізнаємося, що щось спіткає недобре страшною звісткою: втопилася одна із дочок. І ось це повідомлення про смерть має проникнути із зовнішнього світу до свідомості тих, хто ще поки нічого не відає, проте інтуїтивно починає здогадуватися. «Глядачі» в саду різною мірою «відчужені» від того, що відбувається в кімнаті і від долі загиблої, оскільки старий особисто знав загиблу, а тому він душевно більше переймається, а інший – випадковий перехожий, який знайшов мертве тіло дівчини. І все ж, не зважаючи на певну відчуженість, ці два героя бояться сказати родичам те, що вже без слів потроху починає проникати «за скло»: міцні засуви на дверях не в змозі захистити сім'ю від лихої звістки та втрати. «У душу не зазирнеш, як у цю кімнату», – каже Старий. Він хотів випередити з повідомленням натовп, що несе потопельницю. Кожен із членів сім'ї ніби прокидається у передчутті, що щось трапилося, окрім немовляти, що солодко спить у матері на руках.

У проаналізованих новелах М. Метерлінку вдалося досягти статичності слова та дії. Тому усі драматичні твори належать не лише до символістського театру, але і «статичного театру». Уже у новелах другої половини 90-х років у творчість М. Метерлінка проникає любов та життєствердність. «Кохання розширює наше серце для майбутнього», - стверджував він у трактаті «Мудрість і доля» (1898).

Уже у п'єсі «Пелеас та Мелісанда» представлена нова версія легенди про Трістана та Ізольду. Дія відбувається у похмурому замку серед темного лісу. Персонажі драми мало пристосовані до буденного життя. Історія починається з того, що принц Голо знаходиться в лісі загадкову дівчину Мелісанду, яка втекла з невідомих причин і не бажає говорити про своє минуле. Він забирає її до замку свого діда Аркеля і невдовзі бере шлюб із нею, хоча від самого початку відчуває непевність і тривогу. Мелісанда, загадкова і мовчазна, не може повністю адаптуватися до нового життя, залишаючи відчуття відчуженості.

Кульмінацією стає зустріч Пелеаса і Мелісанди, під час якої вони визнають своє кохання, але в цей момент Голо, охоплений ревнощами, вбиває

Пелеаса. Незабаром після цього Мелісанда, яка до того була вагітною, слабне і помирає, залишивши в живих малюка. Її смерть залишає питання про долю й фатум, підкреслюючи трагічність природи людини, що не здатна втекти від фатуму. У фінальній драмі Моріс Метерлінк підкреслює марність боротьби героїв із долею, яка, наче тінь, нависає над їхнім життям. Мелісанда помирає, не розкривши таємниці свого минулого, залишивши Голо й Аркеля перед лицем її невинної дитини. Аркель, спостерігаючи за смертю Мелісанди, звертається до Гола з промовою, в якій підсумовує драму її життя: «Тепер їй уже краще... вона була такою тендітною, а ми жили навколо неї» [53, с. 99].

У 1908 році Моріс Метерлінк створив свою найвідомішу драму-феєрію - «Синій птах». У центрі сюжету – подорож двох дітей, які за наказом чарівниці вирушають на пошуки містичного Синього Птаха – символу щастя. Супроводжуваними героїв стають персоніфікації різних аспектів буття: Душа Світла, Душі предметів (Цукру, Води, Хліба) та тварин. Під час подорожі діти стикаються з різноманітними випробуваннями, відвідують минуле та майбутнє, спілкуються з силами природи. Ця подорож є не лише фізичною, а й духовною, оскільки допомагає дітям зрозуміти сенс життя та навчитися цінувати те, що мають. Не знайшовши Синього Птаха в кінці подорожі, герої усвідомлюють, що щастя не є зовнішнім атрибутом, а народжується всередині кожної людини.

У п'єсі «Синій птах» Метерлінк використовує образ містичного птаха як символ щастя і сенсу життя. Подорож брата і сестри в пошуках Синього Птаха – це алегорична подорож кожної людини в пошуках свого місця у світі. Ця п'єса є одним з найвідоміших творів Метерлінка і продовжує привертати увагу читачів та дослідників. Власне саме через життєлюбність «Синій птах» полюбився дорослим та малим читачам, а за життєствердність, простоту істини її відносять до заключного етапу розвитку символістського театру – «театру життя» («театру любові»).

Як певний теоретичний підсумок маємо вказати на принципи драматургії М. Метерлінка, що вміщено у трактаті «Скарб покірливих» [45], в основі якого

думка про життя, як про містерію, у якій людина грає недосяжну для розуму, але досяжну для внутрішнього чуття роль:

- головне завдання драматурга - передати не дію, а стан;
- діалоги «другого плану» мають значення - за начебто випадковим і незначним діалогом проявляється приховане значення слів, що зумовлює виникнення парадоксів (чудесність повсякденного, зрячість сліпих і сліпота зрячих, божевілля нормальних);
- переосмислення трагічності: тут відбувається полеміка з поглядом на трагічність як на «боротьбу одного життя з іншим» або ж «пристрасть проти обов'язку». Отже, істинний трагізм - це трагізм повсякденності, сам факт життя, а вічне очищене від будь-чого трагічного;
- містичний ідеалізм - на місце Бога драматург ставить безлике і фатальне Невідоме, що править світом, вороже людині, яка перед обличчям Невідомого - слабка безпомічна істота;
- сенс у буденності - те, що відрізняє символізм від романтизму;
- відмова від дії як основної категорії драматургії: завдання драматурга - зображати не дію, а духовне життя людини у «діалозі живої істоти та її долі», бо справжній трагізм – «не у вчинку та крику», а в «тиші та мовчанні»;
- концепція категорії мовчання, концепція активного мовчання: для спілкування з духовним та для пізнання духовного наша мова є занадто недосконалою, адже слово матеріальне, воно не може бути носієм чистої духовності. Саме тому людині потрібно оволодіти мистецтвом мовчання;
- деперсоналізація актора – «театр маріонеток»: актор не повинен переживати те, що відіграє на сцені, адже слова є пусті, він має відмежуватися від персонажа, щоб не привносити в нього нічого зайвого, лише суть закладену у п'єсу.

Отже, в основі символістського театру М. Метерлінка лежить символ як текст, який несе додатковий зміст та глибинний сенс і виконує функцію тексту,

який сприймається реципієнтом у всій багатогранності та повноті без широкого пояснення і описів. Окрім того варто зауважити на особливій філософії Метерлінка, адже, як ми уже зазначили вище: від початку драматург не писав свої твори для сцени, адже традиційний підхід для мови його п'єс просто не підходив, а гра акторів часто заважала та псувала внутрішню суть драматичного твору. І саме тому він запропонував «новому театру» нові напрями, які здатні відтворити на сцені його п'єси: «статичний театр», «театр маріонеток», «театр мовчання», у яких значення має кожен рух, шурхіт, звук, подих, пауза – окрім реплік та діалогів акторів, увага приділяється всьому, що між мовою, а глядач та читач має звертати увагу на символи, знаки, а також мовчання та зупинки. Власне це абсолютно відповідає філософії містицизму, що сповідує занурення в мовчання, аскезу, щоб прислухатися до Невідомого, Незбагненого, спробувати почути відповіді на свої запитання – знайти істину у простоті. Невідоме лякає, бо воно невідоме, проте саме через те, що існують питання, загадки, пошуки – завжди є надія.

Драматургію М. Метерлінка прийнято розподіляти на два періоди: ранній - «театр смерті» та зрілий - «театр життя» (або ж «театр надії», «театр любові»). Власне «театр смерті», який, здавалося б, навіває смуток та страх, і цьому доказом є усі моторошні символи та знаки, які використовує автор, просто занурює глядача у події, у переживання, у певний катарсис (очищення). Проте філософія М. Метерлінка, яку ми знаємо з його теоретичних праць, свідчить про дидактичну мету автора: сприймати життя як таємницю, в якій не треба боятися смерті, бо це частина буття, не треба боятися долі і фатуму, адже є все ж таки воля людини, вибір, свобода і Невідомість, яка завжди дає людині надію. І власне «театр життя» М. Метерлінка, це абсолютно світла драматургія, яка хоч провадить людей крізь темні закутки, але на кінці шляху реципієнта зустрічає істина, щастя, яке базується на простих істинах, доступних кожному, через свій внутрішній стан, відчуття.

2.2 Символізм і містицизм у моноп'єсі «Сліпі»

Ранні драматичні твори М. Метерлінка наповненні атмосферою схожою на важкий та нестерпний сон, коли хотілося б скинути з себе гнітючий тягар і надзвичайно показовою для цього стала моноп'єса «Сліпі» (1890).

Перш ніж підійти до глибокого аналізу п'єси, в контексті символізму та містицизму автора, слід звернути увагу та розглянути саме значення образу, а радше архетипу, сліпого та мотиву сліпоти в культурі, мистецтві і, зрештою, в релігії. Адже М. Метерлінк був глибоко віруючою людиною, тому можемо припустити, що у його творчості символ сліпоти корелюється з Біблійними наративами.

Тож звернімося до християнського розуміння сліпоти. Сліпота у Біблії - це не просто фізична неспроможність бачити, а радше як алегорія не розуміння свого життя, не знання свого покликання, а сліпий, в свою чергу, - це є той, який не знає Бога, знаходиться далеко від Церкви.

У Біблії показані образи сліпоти, що добре запам'ятовуються читачами і несуть дидактичне навантаження: уражені сліпотою жителі Содома, що оточили будинок Лота; напівсліпий Ісаак, обдурений сином; Самсон з виколотими очима; засліплені сирійці, приведені до Самарії замість їхнього пункту призначення; зцілення Ісусом сліпого від народження, що привело фарисеїв до розгубленості; сліпі жебраки, що кликали до Ісуса, коли Він проходив мимо, і тимчасова сліпота Павла при зверненні. Фізична сліпота показана у Біблії як символ людського нещастя. У духовному сенсі сліпота властива всім людям, які успадковують таку тенденцію в силу приналежності до роду людського.

Як у фізичному, так і в духовному плані сліпота є жахливим образом безнадійності та відчаю, для звільнення від яких потрібне чудодійне втручання Бога. Показана в Біблії фізична сліпота може бути або вродженою [3, Ів.9:1], або набутою. Сліпота називалася в числі причин, на підставі яких людина, що народилася у священницькій сім'ї, не мала права проводити служіння [3, Лев.21:18], і хоча до сліпих згідно із законом слід ставитися з особливою увагою [3, Лев.19:14], сліпота нерідко служила синонімом слабкості та безпорадності [3, 2 Цар.5:6; Іс.59:10; Плч.4:14].

Іноді для досягнення Своїх цілей Бог на якийсь час або повністю залишав людину зору або групу людей, або позбавляв їх можливості побачити те, що вони хочуть бачити [3, Бут.19:11; 4 Цар.6:18; Дії.9:9; 13:11]. Деякі сучасники Ісуса розглядали сліпоту як вираження Божого покарання, але Ісус рішуче це спростовував: «не згрішив ні він, ні батьки його, але це для того, щоб на ньому з'явилися Божі справи» [3, Ів.9:1–3].

У переносному значенні сліпота означає нездатність побачити істину, особливо коли людина у чомусь винна. Це стосується суддів, які приймають рішення на підставі отриманих хабарів [3, Вих.23:8; Втор.16:19; Іов.9:24], і людей, які просто не хочуть нічого знати [3, Іс.43: 8]. Така несприйнятливність до істини та втрата духовних орієнтирів може бути результатом Божого суду над тими, хто не хоче визнавати істину і тим самим втрачає здатність сприймати її [3, Втор.28:28–29; Іс.6:9–10; 29:9–10]. Змінити цей стан може тільки Бог за Своєю милістю [3, Іс.29:18; 35:5; 42:16].

Образи, пов'язані із зором і сліпотою, особливе місце посідають у розповідях про земне служіння Ісуса. Фізична сліпота на той час була вкрай поширена, що підтверджується численними випадками, коли Ісус творив чудеса, повертаючи зір сліпим. Власне це один із найяскравіших проявів надприродної сили Ісуса. Не менш значне місце у Євангеліях займає і тема духовної сліпоти. Ісус виліковував як фізичну, так і духовну сліпоту [3, Мт.13:17; Ін.9:39]. Ті, хто відкидав слова Ісуса, зазнавали такого самого суду, як і Ізраїль, – стану постійного засліплення [3, Ів.12:40; пор. Рим.11:7–10].

У метафоричному сенсі сліпота може означати невігластво [3, Рим.2:1], але зазвичай під нею мається на увазі небажання сприйняти істину [3, Як.1:23–24]. Віруючі, що повертаються до своїх дохристиянських звичок, теж називаються сліпими, що не бачать суперечливості своєї поведінки [3, 2Пет.1: 9; 1Пн. 2:11]. В образі сліпоти виражається факт, що ці люди не усвідомлюють серйозності свого становища [3, Об'явл.3:17].

Отже, сліпота по суті – це відмова від Церкви, Ісуса, від християнського блаженства, це віддаленість від спасіння.

Тож спробуймо тепер розгадати містичний задум М. Метерлінка та значення образу сліпоти та перетворення її в головний символ у п'єсі.

З середини XIX століття церква почала втрачати свій авторитет та вплив на суспільство. Це було пов'язано із відчайдушними спробами зберегти контроль над наукою та культурою. Більшість вчених і митців були віруючими людьми, але церква робила активні та грубі спроби втручатися в їхню діяльність, тож серед них зростали антиклерикальні настрої.

Від його біографів стало відомо, що М. Метерлінк, не зважаючи на свою побожність, ще під час навчання в Єзуїтському коледжі став негативно ставитися до багатьох ідей церкви. Власне п'єса «Сліпі» була написана під впливом спостережень її автора за втратою впливу церкви в суспільстві. Метерлінк вважав, що церква вже надто «стара», щоб керувати, проте якщо її не замінити іншим інститутом, суспільство приречене [15].

І уже у 1890 році ця п'єса була опублікована, а вже через рік була поставлена в «Театрі мистецтва» Поля Фора [15].

Отже, дія починається з досить простої статичності – чекання. На березі моря, якого ніхто не бачить, лише чує, на деревніх зрубках та пеньках сидять сліпі й тривожно та перелякано прислуховувалися, щоб почути кроки свого супроводжуючого, який мав супроводити їх до притулку. Проте вони не здогадувалися, що поводитир сидів трохи поділі від них уже мертвий, «обличчя його світліше і нерухоміше за все, що навколо». Сліпа громада знаходиться в оточенні ночі. Дія сліпих, це окремі тривожні фрази, щоб дізнатися чи всі є, хто поряд, де поводитир священник. Шум моря підкреслює хвилювання та наче попереджає про загрозу їхньому життю. І після виявлення, що поводитир мертвий, хоч дехто плекав надію, що таки він спить чи зомлів, вони поступово втрачають надію.

Вже сама лаконічність дії вказує на те, що сенс п'єси у символах, де острів - це і життя людини (планета людства та цілий Всесвіт), сліпі - це саме людство без надії (без опори, без видимого шляху), священник-поводир - віра та церква, яку людство втратило, а чекання, статичність, мовчання, прислухання та

нелюдські звуки природи та невідомі кроки - це уявлення про життя, і нарешті невідворотність морського припливу - це неминуча смерть (хоча у п'єсі лише уявлення думки та відкрита кінців дії) [15].

Одним із головних героїв п'єси М. Метерлінк зробив безмовного мертвого священника. Сліпі, що оточують його тіло, протягом усієї п'єси характеризують його, даючи зрозуміти, яку важливу роль він грав у їхньому житті.

Ще одним важливим героєм є немовля – дитина однієї із сліпих жінок, яка була божевільною. Він єдиний здатен бачити, проте через такий юний вік ще не може стати провідником для інших, не може нічого сказати, навіть те, що побачив.

Молода сліпа - прекрасна молода дівчина, що виросла поряд з мальовничою природою, але пізніше втратила зір. Незважаючи на своє каліцтво, вона продовжує любити красу. Дівчина приваблива і, незважаючи на те, що всі оточуючі чоловіки сліпі, вони всі їй симпатизують. Хоча вона нічого не бачить, проте її очі ще живі і при належному лікуванні незабаром вона могла б ще прозріти.

Найстаріша жінка серед сліпих є найраціональнішою. Також розважливим є і найстаріший сліпий чоловік. Вони вочевидь уособлюють мудрість, історичний досвід людства, можливо історичну та культурну пам'ять.

Троє сліпонароджених чоловіків - це одні з найнещасніших героїв. Вони не мають спогадів про красу світу, оскільки вони ніколи не бачили його. Вони постійно обурюються та критикують інших. Сліпонароджені скаржаться, що священник не розмовляв з ними, проте пізніше з'ясовується, що вони самі не дуже прагнуть його слухати. Символізують людство народжене в час атеїстичних порухів у філософії, матеріальної заангажованості суспільства та втрати духовних орієнтирів.

Три старі сліпі жінки, на відміну від юної сліпої, не активні. Вони змирилися зі своєю долею, вони пасивні і щоб не сталося, вони продовжують молитися.

Також у п'єсі є ще двоє сліпих чоловіків, але вони не надто активні.

Всього в «Сліпих» дванадцять героїв: шість сліпих чоловіків (3 сліпонароджені, старий і 2 звичайних сліпих), шість сліпих жінок (3 моляться, стара, юна і схиблена), мертвий священник і зряче немовля.

На момент написання п'єси М. Метерлінк перебував під враженням від філософії символізму. І саме тому «Сліпі» сповнені безлічі символів. Насамперед це смерть, що оточує сліпих. Її символізує океан неподалік.

На думку Метерлінка, смерть завжди була присутня серед людей, але вони цього не усвідомлювали, не помічали і лише деякі, найбільш чутливі, відчували її наближення. Відчуті смерть здатен лише мудрий старець, а побачити лише мале дитя. У п'єсі немовля заплакало: очевидно, воно побачило смерть. Водночас цей образ міг символізувати й нову віру, що зародилася. Адже, як сказав поводитир наймолодший сліпий: «Царству старих, мабуть приходить кінець» [15].

Також символічний маяк, мешканці якого чудово бачать, проте не дивляться у бік сліпих (символ науки), яка не спрямована розвивати духовну сторону людства.

Ще один символ - старі зрячі черниці притулку, про які відомо, що вони, знаючи про зникнення своїх підопічних, не підуть їх шукати. Тут Метерлінк визначає сучасне йому ставлення церкви до пастви. А отже, не самі люди винуваті у загибелі віри, а церква доклала зусиль, щоб так сталося. Незважаючи на покликання піклуватися та оберігати «незрячих» підопічних, багато священників просто ігнорують їхні проблеми. Тому сліпі герої п'єси - це людство, яке в минулі століття знаходило свій шлях завдяки вірі (церкві).

Але тепер віра померла і люди загубилися у темряві. Вони шукають дорогу, але не в змозі знайти її самотужки. До сліпих наприкінці п'єси приходить хтось, але через відкрите закінчення невідомо - чи це новий провідник, який бажає допомогти нещасним людям, чи жорстокий вбивця.

Незважаючи на те, що деякі трактують закінчення п'єси як загибель людства, для багатьох прихід невідомого символізує надію. Крик зрячої дитини, можливо, означає не страх, а радість чи заклик до незнайомця (незнайомки) про

допомогу. І знову повертаємося до «Життя бджіл» в яких М. Метерлінк натякає на тому, що невідоме нам майбутнє дає надію на те, що все буде добре [30].

Як зазначено в першому розділі, символ завжди багатозначний, наповнений екстремними інтерпретаціями і часто не піддається остаточному розшифруванню. Проте загальна ідея твору є зрозумілою: людина сліпа, самотня і беззахисна перед смертю. Майстерність Метерлінка у втіленні ідеї цього проявляється насамперед у створенні власних діалогів, де репліки персонажів - це багатозначні повторення, а пауза між ними, тобто мовчання, доповнює уява глядача. Саме мовчання посилює відчуття жаху і розпачу. І паузи, себто мовчання - це додатковий текст, той текст, що ми не можемо почути, але можемо зрозуміти саме так, як задумано.

Також велике значення має палітра кольорів: нічна темрява лісу, темний одноманітний одяг сліпих, чорний плащ священника. Що наштовхує на аскетизм, ісихазм (містична аскетична течія східного християнства) і водночас не відволікає увагу на красу природи, в якій перебувають люди, бо це все проковтує темрява.

У п'єсі «Сліпі» втілено всі риси символістської драми: дія розгортається за досить умовних обставин, адже не було окреслено конкретних дій та часу (не за правилами класичної драматургії), що надає твору позачасовості. Персонажі, практично позбавлені індивідуальних рис (в дусі «театру маріонеток») і привертають увагу до основного - до відчуття страху, безнадії та безпорадності - вони вже не характери, а символи. Ця п'єса є ілюстрацією роздумів про Невідоме. Метерлінк прагнув створити світ, який існує за законами його «філософії життя» (напрям у філософії), за його уявленнями про пізнання, про слово, про мовчання і Вічне, Незбагненне, сакральне [15].

Хоча детальний аналіз інших п'єс Метерлінка першого періоду творчості виходить за межі нашого дослідження, варто зазначити, що незважаючи на різноманітність сюжетів та образів, їх об'єднує спільна основа. Драматург послідовно дотримувався свого уявлення про мистецтво як про засіб відображення «трагізму повсякденності», що знайшло своє втілення у концепції

«статичного театру». Суть цього театру полягала у фокусуванні на внутрішньому світі персонажів, їхніх переживаннях та прагненнях, а не на зовнішніх подіях. Мовчання, паузи, недомовленість ставали важливими засобами передачі глибини людських почуттів. Ці новаторські ідеї Метерлінка знайшли відгук у творчості багатьох драматургів, як символістів, так і реалістів, зокрема, у творах Ібсена та Чехова

На початку 90-х років М. Метерлінк здійснив значний перегляд своїх поглядів, відмовившись від деяких ключових постулатів символізму. У своїх пізніших творах драматург зробив спробу децентрувати фігуру смерті, яка раніше займала центральне місце в його творчості [15]. Замінивши смерть коханням, мудрістю та щастям, Метерлінк переосмислив свою філософію, надавши більшого значення позитивним аспектам людського буття. Цей переломний момент у творчості письменника свідчить про його постійний пошук нових шляхів вираження та бажання відобразити більш оптимістичний світогляд.

Прикладом такого переосмислення у драматургії драма «Смерть Тентажиля» (1894), де казкова ситуація розкриває містичну таємницю, переводячи дію зі сфери містично-символічного на казково-романтичне. Уже з перших слів персонажів драматург намагається викликати відчуття страху, невизначеності, таємничості [46, с. 8]. Ігрена, сестра маленького Тентажиля, каже йому: «Твоя перша ніч на нашому острові буде неспокійна, Тентажилю. Навколо нас уже реве море, дерева стогнуть. Пізно. Місяць ховається за тополями, що з усіх боків обступили палац... Ми, здається, тут самі, хоча треба бути весь час насторожі. Тут чекають на наближення найменшого щастя. Майбутньому я не довіряю...». Далі з'ясовується, що хлопчика привезли за наказом королеви - загадкової особи, яку ніколи не можна побачити. Невідоме стає в образі злої старої королеви, яка нищить добрих людей. Вона стара і безмежно боїться втратити свою владу, саме тому закликає привести до неї онука Тентажилля - можливого суперника, можливого претендента на її трон [46, с. 9].

Якщо порівнювати із п'єсою «Сліпі», ключовими словами, які створили тривожний настрій у творі, стали такі вирази, як «тіні», «коридори без вікон», «щось ховається», «хотіла бігти, та не могла», «мертві дерева», «чорний замок», «свіже повітря не доходить», «немає трави», «підслуховувати», «ми живемо тут, відчуваючи непоборний тягар на душі» та тощо. Ці емоційно насичені лексичні засоби підсилювали відчуття тривоги, яка все більше наростала з кожною дією. Сестри і їхній маленький брат виявляються безсилими перед королевою, яка «живе у своїй високій вежі» і зводить зі світу людей одного за одним, і ніхто не наважується їй відповісти, адже можна пригнічує душу і віру. Жодні зусилля, жодні двері, жодні благання та покора не спроможні допомогти і захистити Тентажиля і він помирає [46].

Ще один мотив чекання у переосмисленні пізнішого творіння Семюеля Беккета «Чекаючи на Годо» демонструє нам статичність, тишу, діалог майже із самим собою, де чекаючий чекає когось, кого називає Годо, та не знає хто це, як і читачі та глядачі. У цій п'єсі бачимо явні відсилки до п'єси «Сліпі» та «Смерть Тентажиля», проте у Беккета глядач відчуває, що герой чекає на Бога, на Вічне та Величне, а не на зловісне Невідоме, чи на смерть. Але всі три твори схожі таємницею, своєю загадковістю, наростаючим нервовим напруженням, своїм песимізмом, і трагізмом, хоча у «Чеканні на Годо» песимізм і розпач, бо Годо не прийде і герой, хоч і втрачає надію, та залишається чекати. Не випадково драматургію М. Метерлінка називали «драматургією смерті», самого автора - основоположником «театру смерті» [46].

Для створення відповідного емоційного настрою Метерлінк використовував відомі романтичні топоси, сюжети, образи й слова, запозичені романтизмом із готичної поезики XVIII ст. У драматичному творі, завдяки наочності, акторській грі, декораціям, освітленню сцени, музиці та шумовим ефектам, ці елементи набували особливої емоційної сили й впливу. Саме це, а також поетичність творів, їхня ніжність і меланхолійність, забезпечило успіх його п'єс у публіки, не заважаючи на глибокий зміст і складність внутрішнього змістового навантаження.

П'єси, що написані перед Першою світовою війною зокрема «Синій птах», формально продовжують те, що було написано у 80-90-х роках ХІХ століття. Проте уже їх загальний настрій суттєво змінився: вони стали світлішими, а їхні герої втратили безпорадність і пасивність. Натомість з'явилася шляхетна мета, надія, відповіді на питання героїв. Адже синій птах є символом щастя, істини, добра. Сюжет драми побудований навколо пошуків героїв цього загадкового птаха, а конфлікт - це боротьба добра і зла, світла і п'тьми, подолання героїв усіх перешкод.

Варто зауважити, що багатьом читачам сподобалося, як М. Метерлінк зобразив людство, яке втратило віру. «Сліпі» вплинули на сучасників письменника та нащадків. Зокрема на Лесю Українку, Ольгу Кобилянську, в яких у картинах «Сліпець» архетипний символ сліпоти та сліпого переосмислений та доповнений в ключі містицизму. П'єса М. Метерлінка «Сліпі» та картина Л. Українки «Сліпець» є показові в контексті актуалізації письменниками кінця ХІХ - початку ХХ ст. саме архетипного образу сліпця та мотиву сліпоти у європейській культурі. Ідея М. Метерлінка зобразити суспільство як групу сліпих людей наштовхнула Жозе Сарамату на написання роману «Сліпота», за сюжетом якого у 2008 році було знято однойменний фільм [15].

Якщо ж звернутися до картини «Сліпець» Лесі Українки, то у ньому теж усе наповнене символізмом, на тлі захоплення письменницею цією течією та захопленням творчістю М. Метерлінка. Однак у своїй картині сліпий не знає того, а чи сліпий він, чи видючий, а чи осліп він від споглядання сонця, білої статуї, білого снігу, сонячного проміння, а чи рожевої хмари. Цим письменниця натякає читачеві на намагання людини пізнати Бога, але це не є можливим, ба радше, є недосяжним для людини. Тобто Леся Українка прочитує архетип сліпоти, в ключі межі між людиною і божественним. Але герой картини, все ж плекає надію побачити сонце, погрітися в його теплому, яскравому промінні і бажає цього усім сліпим і радіє за усіх зрячих. Так само цей архетипний символ розглядає і О. Кобилянська в однойменній картині [15].

Прошло більше ста років після написання п'єси «Сліпі». За ці роки у суспільстві сталося чимало катаклізмів та подій. Однак і сьогодні, як і сто років тому, людство продовжує поводитися як сліпі, сподіваючись відшукати провідника. Отже, твір Метерлінка продовжує бути актуальним і вкрай важливим для розуміння простих істин буття. Адже сліпі - це люди, що втратили поводиря (а, може, і не мали його взагалі), і самотужки не здатні зробити нічого, хіба що десятиліттями бродити навколишнім лісом, і не бачити звідти виходу, який зовсім поруч, проте автор дає надію – немовля, що чує, бачить і можливо зуміє вижити, щоб стати новим поводитирем або зачинателем нової зрячої спільноти.

Отже, п'єса «Сліпі» М. Метерлінка чи не найкраще характеризує саме потяг до християнського містицизму драматурга. Уже із самої назви виникає певне застереження про серйозність контексту і, після прочитання твору та заглиблення у образи, символи-ідеї твору, саме так воно і виявляється. Варто пам'ятати і те, що «Сліпі» належить до першого періоду творчості М. Метерлінка, в якому він розвивав концепцію театру смерті», «п'єси мовчання», «статичного театру», в якій люди опиняються перед Невідомістю, а мовчання, зупинка, тиша тільки загострюють їхні відчуття і страх перед великим Невідомим, Незбагненим і водночас жахаючим, натякаючи на смерть.

2.3 Символізм і містицизм у драмі-феєрії «Синій птах»

Драма-феєрія «Синій птах» Моріса Метерлінка - це один із найвизначніших творів ХХ століття, який став одним з найяскравіших, та найпоказовіших зразків символізму в літературі. Цей твір підіймає та апелює до численних актуальних проблем, які торкаються глибинних аспектів людського життя, сенсу буття, сутності існування та справжнього щастя.

Щоб підійти до розкриття проблематики дослідження на матеріалі даної п'єси, варто розглянути специфіку жанру, адже він несе в собі ключ до містичного бачення автора та містицизму як філософії життя автора.

Драма-феєрія – це жанровий різновид драми, для якого характерний фантастичний, казковий сюжет, адже поряд із людьми, дійовими особами виступають також фантастично-містичні істоти. Драма-феєрія не є чимось новим, адже виникла як драматично-розважальне явище ще з XVII століття. Не випадково М. Метерлінк використав для свого символістського театру цей жанр, адже він найкраще підходить до втілення ідей символізму та містицизму як зображення трансцендентного. Цьому сприяє рід особливостей такого характеру драми: фантастично-казковий сюжет, містичні або фантастичні істоти як дійові особи, відбуваються надзвичайні історії, театральний ефект з безліччю театральних трюків [21]. Варто додати, що на тлі захоплення творчістю М. Метерлінка і перекладів його творів на українську мову, Леся Українка створила першу українську драму-феєрію «Лісову пісню», так само близьку до природи і пантеїзму, але з українським колоритом та міфологією, повністю насичену глибокими символами та у дусі європейської «нової драми».

Через казкову історію, подекуди моторошну, на кшталт Дантової подорожі у потойбіччя («Божеественна комедія»), автор доносить до читача важливі контексти та тексти, що спроможні допомогти людині подолати навіть найважчі труднощі. «Синій птах» - це таки не просто казка і не лише казка, а філософська драма, де кожен образ насичений символікою та містицизмом. Автор створив цілий світ, де реальність переплітається з фантазією, а звичайні речі набувають глибокого символічного значення.

Так само, як і п'єса «Сліпі», назва драми-феєрії також уже промовляє до читача символом, що сам по собі, за умовчанням, уже має зміст, але з багатьма рівнями інтерпретації. Зрештою, знову ж, якщо повертатися до твору «Сліпі», в контексті порівняння з «Синім птахом», то варто зауважити, що у даному творі також є Невідоме, але уже у образі Синього Птаха, тобто, те що чекає, уже не лякає людство, а кличе, спонукає до пошуку, до відкриття, до щастя. Метерлінк підкреслює це словами Великого Дуба: «Знаю, знаю: ти шукаєш Синього птаха, тобто ти хочеш розгадати найвеличнішу таємницю Буття, Таємницю щастя...» [23, с. 48].

Власне «Синій птах» показово відкриває новий етап символістичної драматургії М. Метерлінка – «театр надії», «театр любові», «театр життя».

Літературознавцям та читачам добре відомо, що письменники покликані відображати своє бачення світу, використовуючи різноманітні засоби, напрямки, стилі та жанри. Кожен з них передає свої думки по-різному: деякі акцентують увагу на детальному описі фактів, що викликали сильні враження, а от іншим, навпаки, потрібні символічні образи, щоб висвітлити універсальні закони буття і філософські глибинні сутності людського прояву. Тому уникаючи буденних історій, які диктують свої «правила гри», вони звертаються до узагальнень і архетипів.

Візьмемо, наприклад, поняття «щастя». Різні люди трактують його по-своєму: для одних щастя - це сімейний затишок, для інших - творчий пошук і відкриття, для третіх - це матеріальний добробут. Кожен шлях є унікальним, проте їх об'єднує сам процес його пошуку. Отже, чому б не досліджувати загальні, абстрактні аспекти цієї істотної теми для людини, поза конкретними характеристиками чи індивідуальними уявленнями?

Власне бельгійський драматург М. Метерлінк розкриває цю проблема в п'єсі «Синій птах», де щастя втілюється в символі Синього Птаха. Важливо підкреслити, що цей образ не пов'язаний із конкретними індивідуальними уявленнями про щастя, а є універсальною метафорою щастя загалом. Такий підхід до узагальнення поширюється й на інші символічні образи твору, які, об'єднані в єдину дію, стають втіленням певних думок та ідей. У масштабі всієї п'єси ці образи створюють символічну картину світу, що відповідає філософським поглядам автора. На думку Метерлінка, таємничий зміст може приховуватися не лише в словах і діях, а також і у мовчанні, ба більше, саме мовчання є красномовніше за слова, то саме той текст, який якомога достовірніше здатен висловити те, що людина думає, що хоче сказати.

Цікаво наголосити, що «Синій птах» є доволі простий для сприйняття, адже форма казки та сюжет робить п'єсу доступною, хоча б для поверхневого розуміння на рівні яскравих чудесних образів, навіть маленькій дитині, але

водночас поєднання алегоричних та архетипних символів змушують також і дорослу людину задуматися глибше, звернути увагу на те, на що в буденності людина переважно не зважає - над вічними духовними проблемами, що «закодовані» у образах п'єси.

Не випадково головні герої п'єси – діти. Адже їхній чистий, наївний, неупереджений, незаплямований світ стає ключем до розуміння таємниць буття. Саме дитяча довірливість і відкритість дозволяють їм бачити те, що приховано від дорослих очей.

Отже, за сюжетною лінією двоє дітей, Тільтіль і Мітіль на Різдво спостерігають за святом інших дітей, із заможної родини, але потім, чи то засинають, чи то дійсно на яву здійснюється магія і вони зустрічаються з феєю Берілюною, яка завітала у їхній дім в образі сусідки і спонукає їх вирушити на пошуки щастя - Синього птаха, щоб врятувати її ж хвору онуку. Синього птаха можна піймати лише на Різдво, тому це останній шанс для її онуки. Синій птах живе у палаці Ночі, але має здатність виживати при сонячному світлі. Проте згодом, у ході їхніх численних пригод, з'ясовується, що це неможливо здійснити, та це вже стає неважливо, адже цим дітям відкрилося стільки таємниць життя та важливих речей про цей духовний та матеріальний світ, що вони набувають вміння бачити усе в істинній сутності новими очима, символом такого прозріння є чарівний камінь на шапці Тільтіля, який при повороті показував те, що людське око не здатне побачити – містичний, духовний світ, де речі виглядають і функціонують за іншими правилами [23, с. 18]. Їх чекає декілька країн, що уособлюють найважливіші аспекти духовного пізнання та зростання М. Метерлінка. І у кожному етапі дітей чекає набуття певних істинних знань, універсальних моральних цінностей (вони ж одвічні чесноти християнства, любові, розуміння один одного), які наближають їх до розуміння справжнього щастя, хоча вони шукають просто казкового птаха, щоб урятувати дитину. Тобто їхні пригоди – це теж символ дороги до змін, подорож до справжнього себе.

Отже, спершу Тільтіль та Мітіль подорожують Країною Спогадів - без цього етапу шлях до щастя неможливий, адже це дає розуміння, що нічого нікуди не зникає, поки ми пам'ятаємо і шануємо наших предків, їхня вічність існує, а ми їх не втрачаємо. Зрештою спілкуючись з бабусею та дідусем у Країні Спогадів, діти отримують важливе одкровення від померлих, що ще більше підкреслює повчальний момент пам'яті про померлих: «Приходьте щодня. Уже тільки й радості, коли ваша думка провідує нас – це для нас свято. У нас тут інших розваг нема...» [23, с. 33] А також у цієї подорожжю М. Метерлінк наче звільняє людей від страху смерті та невідомості, що після неї, яка була у його попередніх творах, що відносяться, до концепції «театру смерті». Тож це теж поступ драматурга в бік маніфесту життя – «театру життя». Зрештою, доповненням цієї концепції є подорож дітей на кладовище, де повертаючи чарівний камінь на шапці, що подарувала фея, Тільтіль відкриває могили, але мертвих там немає, немає ані сліду від могил, лише підіймаються і розквітають прекрасні квіти, літають метелики, співають птахи та гудуть бджоли [23, с. 60]. Це підкреслює те, що смерті не існує, а існує лише інше життя, нове життя, яке ми не бачимо. Смерть же - це лише те, що уявляє людина, те чого вона боїться, а кладовище – образ та творіння цього страху. Згадаймо тут про філософію містицизму, яка полягає у тому, що істинне життя, то духовне, трансцендентне, а фізичне життя є оманливе, яке просто наче завісою приховує від людини правду буття.

Далі пошуки Синього птаха продовжуються у палаці Ночі, яка різними хитрощами та переконаннями чинить дітям перешкоди. Цей палац символізує морок і незнання. У ньому за певними дверима ховаються різні речі: різноманітні жахи, примари, хвороби та війни. Проте за одними дверима, прихований Сад Мрій, де живуть Сині птахи. Отже, Ніч - це не лише зло, це радше нездатність людини відрізнити зло від добра. І якщо знову згадати п'єсу Метерлінка, «Сліпі», то образ Ночі (пітьми) робиться ще змістовнішим та значущим, адже, на думку автора, «усе сучасне життя, проходить у темряві» [23, с. 26]. Саме тому автор переконаний, що щастя полягає у пізнанні сутностей

цього світу, у знанні основних ідей та мети життя людей. Власне у цьому і полягає містичний сенс його символізму – у пізнанні і просвітленні.

Саме в царстві ночі існує Сад Мрі, можливо марень, снів, де живуть Блакитні птахи, їх неймовірно багато і діти намагаються ухопити не одного а цілими оберемками. Птахи вириваються у вирій і можуть забрати дітей із собою: «Я надто багато набрав!... Вони вириваються!.. Вони відлітають геть!.. У Тіло також багато!.. Вони заберуть нас із собою!.. Піднімуть у повітря!.. Ідемо звідси!.. Нас чекає Душа Світла!..» [23, с. 43]. Саме тому, Тільтіль відпускає їх і, водночас, втрачає, проте рушає до Світла, до просвітлення, обирає шлях Світла і життя істинного.

Власне подорож у Царстві Ночі та небезпекою «загибелі» у Садах Мрій, символізує, блукання людини у темряві життя у мріях, численних бажаннях, що створює небезпеку втратити себе і не пізнати істинного, правдивого щастя.

Між Царством Ночі та Садами Блаженств, окрім кладовища існує ліс, де дітям та їх супроводжуючим перешкоджають дерева, які символізують відповідальність дітей за вчинки батьків, адже вони діти дроворуба. Дереву їм перешкоджають, адже існує небезпека для них. Слова Духу Дуба до Тільтіля розкривають нам основну ідею такого протистояння: «Знаю, знаю: ти шукаєш Синього Птаха, тобто ти хочеш розгадати найвеличнішу таємницю Буття, Таємницю щастя, - розгадати для того, щоб Люди нас потім остаточно уярмили» [23, с. 48]. Тобто таємниця Буття не просто так прихована від Людини, а лише тому, щоб зберегти рівновагу у світі, щоб людина за всемогутністю і забуття у щасті не вдалася до нігілізму.

Але після втечі від дерев дорога веде героїв у Сад Насолод (Блаженств). Під час цієї подорожі Тільтіль і Мітіть знайомляться з іншими насолодами, від морально огидних насолод – Найситіші Насолоди: «Насолоди їсти навіть коли чогось не хочеться, Бути Багатим і Нічого Не Робити» [23, с. 60], до «знайомих незнайомців» [23, с. 70] - Домашніх Насолод: «Бути Здоровим, Любити Батьків, Бачити Зорі» [23, с. 71].

У царстві Насолод діти також відкривають для себе Великі Радощі, такі як Радість Бути Справедливим, Радість Споглядати Прекрасне, Радість Розуміти Радість Материнської любові: «Ти прийшов сюди, тільки щоб навчитися бачити мене, коли дивишся на мене там», - каже Тільтілю найголовніша Радість - Радість Материнської Любові, що постає в образі матері Тальтяля те Мітіль, «освітлену вогнем справжнього щастя, справжньої любові» [23, с. 71]. «Із заплющеними очима цього не побачиш. Усі матері багаті, якщо люблять своїх дітей... Нема ні бідних матерів, ні некрасивих, ні старих, їхня любов незмінно є найчарівнішою з усіх Радощів... Коли ж вони сумують, варто їм поцілувати дитину, варто дитині поцілувати їх - і всі сльози, що підступають до їхніх очей, перетворюються на зірки...» [23, с. 71]. Спостерігаючи ці насолоди на власні очі, Тільтіль і Мітіль починають розуміти різницю між насолодою та щастям. Таким чином, вони шукають не лише щастя, а й життєві ідеали, без яких зрозуміти щастя теж неможливо. Також діти розуміють, що треба у вчинках людей та матері навчитися бачити і відчувати невисловлене, бо мати дбає і часто немає часу сказати, як любить дітей, але ця любов існує у її піклуванні, у погляді, вона існує, хоч її не бачимо і не можемо торкнутися. «Щастя та небеса там де дитина з матір'ю, потрібно лише добре її знати і вміти на неї дивитися», - каже Тільтілю Материнська Любов [23, с. 72].

Отже, діти мали потрапити у ці Сади Блаженства, щоб навчитися бачити те, що поруч із тобою, «щоб знаходити добре й світле всюди» [23, с. 73].

Подолати труднощі Тільтілю та Мітіль допомагає Душа Світла. Образ Світла, є один із найулюбленіших образів письменників-символістів і не випадково стає провідником дітей. Саме Душа Світла направляє дітей до усвідомлення справжніх життєвих цінностей, хоча й не дозволяє завчасно зірвати ковдру, що приховує незбагненні істини. Адже для глибокого розуміння істини прості шляхи не підходять. У подорожі дітей супроводжує також душі Хліба, Води, Молока, Цукру, Вогню, Кішка та Собака. Вони не завжди виконують роль помічників: Вода та Вогонь, як одвічні протилежності, часто

сперечаються, а справжнє протистояння передається через образи Собаки - вірності та Кішки - зради [23].

У Блакитному Палаці Майбутнього, де мешкають ще ненароджені діти, оживають образи майбутніх винахідників і поетів, тих, хто «виростить чудові плоди, подарує людству невідоме світло, створить Машину щастя та відкриє тридцять три способи продовження життя» [23, с. 86]. В цьому царстві Тільтілю та Мітіль Надія відкриває свій секрет майбутнього – людей, серед яких будуть герої, рятівники та годувальники людство, романтики та письменники. Але всі ці картини героям відкриваються у досить кумедній формі, адже має бути розуміння, що це ще поки ненароджені діти: дитина, що в образі Короля Дев'яти Планета викликає жвавий сміх, адже ще поки копирсається у власному носі, а інший малюк смочче палець, хоча колись усуне несправедливість на Землі. За всіма цими блакитними дітьми майбутнього спостерігає і доглядає час, він же їх готує до прощання з Царством Майбутнього і зустрічі з Матерями.

Цікавою та багатозначною є і та теза М. Метерлінка, що в Царстві Майбутнього набагато більше дітей, які просто наче сплять, але вони не сплять, вони в «розмірковують, щоб такого вони хотіли принести у світ Людей: «вони неодмінно повинні з чим-небудь прийти на Землю – з порожніми руками туди не можна» [23, с. 80]. Це велика теза має педагогічний характер, адже устами автора озвучено, що не існує не талановитих дітей, всі вони народжуються, щоб щось принести у цей світ, наповнити його ідеями, винаходами, змістом та сенсом.

Як бачимо, «Потрібно мати сміливість, щоб побачити приховане» [23, с. 23], — проголошує автор устами персонажа Берілюні, підкреслюючи свою позицію. Шлях до розуміння виявляється небезпечним і складним для дітей, проте вони успішно долають його. Наприкінці подорожі, горлиця ввижається Тільтілю Синім Птахом, яку він дарує хворій дівчинці на прохання матері. А коли пояснює їй як доглядати за птахом, то розуміє і нарешті пізнає блаженство доброти – Радість Бути Добрим. Дівчинка одужує і Синій Птах виривається з її рук і зникає. Символічно, що Тільтіль не прагне більше знайти Синього Птаха, а

прохає «повернути Синього Птаха» [23, с. 95] – тобто знову пізнати мить щастя. Синій Птах - це мить щастя, а коли людина її досягає та пізнає, то починається інша мить, мить суєти, нових прагнень тощо.

Хоча Тільтіль і Мітіль не знайшли особистого щастя, їхня подорож відкрила їх глибинні істини і виховала в них відповідальність за щастя інших – робити щасливими близьких та нужденних. Слідкуючи за шляхом героїв, кожен глядач у театрі або читач п'єси має можливість замислитися над одним із ключових філософських питань - сенсом людського буття. Навіть якщо їхні висновки не збігаються з поглядами автора, головне – це те, що М. Метерлінк спонукає до процесу рефлексії над цими питаннями. Бо ж коли в житті є сенс, тоді з'являється і щастя.

У філософській драмі-феєрії «Синій птах» герої постають у вигляді символічних образів, які втілюють панівні сили на Землі. Окрім людей, це рослини, тварини, стихії Світла, Вогню і Води, а також Душа Хліба, Душа Молока, Час - усі ті елементи, що складають людський світ. Людина, існуючи в цьому світі, часто не помічає нічого, крім подібних до себе, вважаючи, що лише вона наділена душею і що таємниці буття вже нею розгадані і пізнавані, але це ілюзія. Завдяки чарівному каменю, який відкриває істинний світ, Тільтіль і Мітіль бачать світ у його справжньому вигляді - одухотворених, сповнених краси, а також жаху, таємниці, що досі незвідані людством. У цьому минулому світі, теперішнє і майбутнє співіснують та взаємоперетікають: Тільтіль і Мітіль зустрічають своїх давно померлих родичів і навіть ще не народженого брата. І доходять до висновку, що людина відповідає не тільки за себе, а й за своїх предків і нащадків, адже її рід - єдине ціле, це лінія нескінченості.

Щоб збагнути глибинну та філософську ідею, на перший погляд казкового і досить дидактичного сюжету, розглянемо головні символи п'єси та їх містичне значення:

Синій птах - найвідоміший символ п'єси. Він уособлює щастя, мрію, ідеал, до якого прагне кожна людина. Однак, його значення багатогранне. Синій птах - це не просто предмет, а процес пошуку, самопізнання та духовного

зростання. Він може змінювати свою форму, перетворюючись на інші образи, що підкреслює його багатозначність. Тут варто звернутися до значення синього кольору, що в культурі так чи інакше має приблизно уніфікований зміст: синій колір часто пов'язують з безмежністю неба, океану, що символізує вічність, спокій, глибину думки, а у багатьох культурах синій колір пов'язаний з духовним світом, інтуїцією, мудрістю. Він може символізувати шлях до просвітлення або вищі сили. Птах у свою чергу символізує – свободу, душу, перетворення. І в поєднанні в образі Синього Птаха – ці значення набувають потужного символу мрії. І зрештою Сині Патах – це символ невловимості і цьому підтвердженням є його метаморфози, як тільки Людина прагне ним завладіти: «Птах з Країни Спогадів почорнів, птах з Царства Майбутнього став червоним, птахи з Палацу ночі повмирали, а в лісі я не зумів спіймати птаха». Отже, містичний символ смерті, що є Невідомим і страшним у попередніх п'єсах автора, це Невідоме у цій драмі-феєрії заміняє Синій Птах, який хоч і недосяжний, проте дарує приємні емоції від його пошуків, дарує пізнання та світло [23, с. 86].

Тільтіль і Мітіль: Діти, які вирушають на пошуки Синього Птаха, символізують людство в його прагненні до щастя. Вони є чистими та допитливими, але також вразливими та схильними до спокус. А їхній шлях пригод, символізує трансформацію людства, якщо вони прагнуть знань і відкриті до змін, до нового пізнання. Це цілком відповідає контексту філософії містицизму, яким захоплювався М. Метерлінк і якому, вочевидь слідував, як у своїх есе, та і у своїх літературних творах;

Душі речей: У п'єсі оживають усі предмети: хліб, цукор, вогонь, вода тощо. Кожен з них має свою душу і символізує певну рису людської натури або силу природи. Наприклад, Хліб – це лінь і слабкість, Вогонь – пристрасть і руйнівна сила, Вода – байдужість і холодність;

Фея Бериліона: Добра чаклунка, яка допомагає дітям у їхній подорожі. Вона є символом мудрості та досвіду, а також вказівником на шлях до самопізнання. А також вона є тим поштовхом, що спонукає дітей чинити добро,

допомагати та рятувати і шукати Синього Птаха для інших, таким чином ставати щасливими самим;

Душа Світла: Цей образ уособлює істину, знання та духовне прозріння. Душа Світла допомагає дітям розпізнавати ілюзії та бачити світ таким, яким він є насправді. А також, не виключено, що можливо саме Душа Світла є проявом божественної сутності, янголом, трансцендентним – тим, хто супроводжує, хто підтримує, вірить в добро людини, коли ніхто не вірить. Підтвердженням цього припущення є такі слова Душі Світла: «Не плачте мої дорогі. На відміну від Води у мене немає голосу. В мене є лише сяйво, але Людина його не чує. Я ж не сплю над людиною до кінця її днів... Пам'ятайте: я розмовляю з вами кожним місячним променем, кожною зіркою, що дивиться на вас, кожним світанком, кожною лампою, що світиться, кожним вашим чистим і ясним помислом...» [23, с. 90]. Власне у цих словах проявляється містичне погляд М. Метерлінка на Світ, що тяжіє до пантеїзму Платона, адже саме його вчення пізніше буде в основі містицизму як філософії та напрямку в мистецтві та культурі;

Пес і кішка: Ці тварини символізують протилежні сторони людської природи: вірність і зраду, відданість і егоїзм. Пес - це символ дружби і самопожертви, а кішка – хитрості і підступності. Але у творі ці дві якості, які уособлені у тваринах, допомагають дітям проходити складний шлях подорожі та пошуку Синього Птаха;

Кожен образ у п'єсі має не лише індивідуальне значення, а й вписується в загальний контекст твору. Символіка образів допомагає розкрити основні ідеї твору:

Неможливість володіння абсолютним щастям: Синій Птах постійно вислизає з рук дітей, що підкреслює неможливість мати абсолютне щастя. Адже щастя - це не мета, а процес пошуку;

Важливість внутрішнього світу: найважливіше щастя знаходиться не в зовнішніх речах, а всередині нас самих. Діти розуміють це лише в кінці подорожі, коли повертаються додому;

Значення простих радощів: щастя можна знайти в простих речах і в любові до близьких людей, у власному домі, у спогляданні рідних стін, саду, паркану тощо;

Необхідність боротьби зі злом: у світі існують як добро, так і зло. Люди повинні постійно боротися зі своїми вадами і спокусами.

Отже, п'єса М. Метерлінка «Синій птах» є алегоричним твором, що пропонує різні рівні трактування та символіки образів, в силу багатозначності природи символу. Як ми уже неодноразово зазначали, одним із головних символів є Синій Птах, який символізує прекрасне, недосяжне, вільне, а також може бути символом душі, яку герої прагнуть пізнати і також, що найбільш яскраво, символізує щастя, яке знаходиться поза матеріальним світом.

Образ птахів, які повертаються до дівчинки, що шукає свого брата та сестру, наче символізують пошуки душі та відновлення родини. Квіти ж та дерева відображати красу земного життя, а духи можуть представляти містичні, трансцендентні сили, що керують світом.

Слід зазначити, що розуміння та сприйняття фіналу п'єси залежить від інтерпретацій образів та образної системи загалом, а також загальної концепції драми. Одна з можливих версій тлумачення пояснюється тим, що діти загинули, а їхні душі повернулися «додому». Це може вказувати на ідею, що справжня мета життя полягає в духовному розвитку та шляху пізнання, а не в матеріальних надбаннях. Інша інтерпретація пропонує те, що шлях брата й сестри був вигадкою, а діти насправді не були вже живі. Це може символізувати небезпеку гонити за зовнішнім щастям – матеріальними благами, що здатне призвести до втрати зв'язку з близькими та втратити віру в життя. І може бути ще одне пояснення, яке полягає у тому, щоб збагнути істинне щастя, побудувати свою філософію життя, подорослішати, набути зрілості духовної, потрібно пройти ініціацію цим життям. Власне усі ті драматичні дії уособлюють життєві етапи, що знову ж таки відсилає нас до ідеї сходинок просвітлення у філософії містицизму.

Окрім центральної проблеми п'єси «Синього птаха» - пошук щастя, сенсу життя, внутрішнього задоволення, у творі є інші глибші значення, які не зовсім лежать на поверхні розуміння, але демонструють і створюють зв'язок символізму з містицизмом на шляху побудови філософії життя М. Метерлінка.

Отже, проблема втрати та смерті: «Синій птах» торкається складної теми втрати та смерті, що, звісно, є ознакою стилю М. Метерлінка, проте у даному творі герої-діти зіштовхуються з різними формами втрати: розлукою з рідними, втратою надії та мрій, але зустріччю з померлими дідусем та бабусею у Царстві Спогадів. Твір показує, як люди ставляться до втрат, сприймають та реагують на них і як вони знаходять силу знову знайти сенс життя і радість. М. Метерлінк у контексті втрати дає надію у віднайдені любові, сім'ї, родини, мрії, домівки та пам'яті про минуле і людей у ньому.

М. Метерлінк відображає також проблему соціальної нерівності у своїй драмі-феєрії. Адже, уже на початку п'єси діти спостерігають за сусідськими дітьми, які отримують дорогі і бажані подарунки, яких самі вони не можуть мати, через матеріальну бідність родини. Пізніше, у казковій подорожі, вони збагнуть, що кожен на землі має найцінніше та найважливіше – рідних, близьких, батьків та пам'ять про тих, хто уже покинув земне життя.

У творі також виникають складні міжособистісні стосунки між героями, символізують саме життя сповнене складнощів комунікації та уміння їх вирішувати. Герої-люди, тварини, рослини та абстрактні образи виражають почуття солідарності, любові, відповідальності та взаємодії. Проте, вони також наштовхуються на непорозуміння, зраду та навіть конфлікти.

Також у творі можна виділити проблему стосунків з природою. У «Синьому птасі» автор приділив особливу увагу відношенню людей до природи. Твір ілюструє взаємодію людей з природою: рослинами, тваринами та природними елементами і вказуючи на важливість поваги та гармонії з природою.

«Синій птах» – це складний багатоплановий твір, де кожен образ має глибокий символічний зміст. Завдяки своїй багатогранності, п'єса дозволяє

кожному читачеві знайти в ній щось своє і замислитися над важливими питаннями буття. Драма-феєрія Моріса Метерлінка порушує ряд актуальних проблем, які все ще залишаються важливими для нас сьогодні. Вона викликає глибокі думки про пошук щастя, любові, смерті, соціальну нерівність та природу людських стосунків. Цей твір залишає читачів з питаннями, роздумами та новими поглядом на життя.

2.4 Методичні рекомендації до уроку на тему «Драматургія Моріса Метерлінка – зародження символістського театру в європейській літературі. Шлях до розуміння істини, щастя, простих радощів життя у п'єсі «Синій птах».

Пояснювальна записка: Ми обрали дещо адаптовану тему для розгляду творчого спадку Моріса Метерлінка, адже тема даної кваліфікаційної роботи доволі складна для дітей, навіть старшого шкільного віку. Тож обрання вищевказаної тема уроку відповідає віковій психології та педагогіці і розрахована на школярів 10-11 класів.

Робота з драматичними творами, на думку В. Г. Маранцмана, є чи не найактивнішим способом спілкування з мистецтвом слова. Це зумовлено тим, що, як писав М. В. Гоголь, «п'єса живе тільки на сцені», а відтак реципієнт вимушений саме за допомогою своєї уяви добудовувати текст своїми картинами, які на сцені глядач споглядає у виконанні акторів. Специфічність драми виявляється також і в тому, що позиція автора прихована за репліками персонажів, навіть більше, а ніж у епічному творі [58, с. 206].

Складнощі вивчення драматичного твору аби уявно репрезентувати репліки персонажів полягають у тому, що потрібно бути досить підготовленим і зацікавленим читачем при аналізі драми. Також обов'язковою умовою розгляду драматургічного твору є вміння бачити його в усій складності можливих інтерпретацій, а це шкільному віці є досить складним завданням. Власне тому аналізувати драматургічний твір за допомогою інсценізації, принаймні, початковому етапі є не зовсім доцільним.

Власне з цією метою найкращим прийомом, на нашу думку, є використання проблемних питань і цей прийом є тим більш дієвим у вивченні драматичного твору.

Тож при укладені рекомендацій до теми уроку ураховано, що «Синій птах» - це драматичний твір, а отже потрібно використовувати методи та підходи, які як найкраще розкриють твір для учнів.

Рекомендації до етапів підготовки.

1. Підготовка до уроку:

- слід визначити мету та пам'ятайте, що саме ви хочете досягти на цьому уроці (наприклад, потрібно з'ясувати суть символістського театру, окреслити його особливості та навчитися їх розпізнати у казці-феєрії «Синій птах» та розуміти поняття свободи особистості та її важливості);
- слід дослідити теми (потрібно ознайомитися з творами М. Метерлінка та визначити основні ідеї, концепції, його життєву філософію);
- визначитися з вибором матеріалів (потрібно виокремити уривки з твору, які найкраще ілюструють символізм та ідею драматичного твору).

2. Створення плану уроку:

- підготувати вступ (потрібно обов'язково привернути увагу учнів: це може бути цитата, запитання до учнів, тематичний відеоролик, цікавий факт з життя автора тощо);
- визначити ключові терміни (обов'язково потрібно роз'яснити основні поняття, такі як «символізм», «новий театр», «символістський театр», «драма мовчання», «статичний театр», «театр маріонеток», «театр смерті», «театр життя та надії», «казка-феєрія»);
- підготувати до аналізу творів (варто подати цікаві епізоди з п'єси «Синій птах» та запропонувати учням розглянути їх та обговорити);
- підготуватися до обговорення (потрібно запитати учнів: як вони розуміють символ Синього Птаха, дійових осіб та їх символіку у тексті і чому вони там, який несуть зміст та значення для дітей; хто такі діти у творі, що

насправді вони шукають; обов'язково потрібно спробувати спрямувати їх до аналізу конкретних прикладів);

- забезпечте активну участь (потрібно спонукати учнів задавати питання та висловлювати свої думки та не забувайте подякувати їм за активну участь у дискусії);

- підготуйте заключення (потрібно підсумувати головні ідеї уроку та наголосити на важливості розуміння теми щастя, істини, значення роду та сім'ї для людини).

3. Активність для поглиблення розуміння:

- творче завдання (запропонуйте учням написати короткий твір роздум за ключовими ідеями твору або написати свою символістську монодраму «В пошуках щастя» використовуючи ідеї М. Метерлінка. Можна це зробити у групах, бо саме так вони матимуть змогу висловити власні думки, образи, символи які для них є важливими в даному контексті);

- додаткові ресурси (запропонуйте учням додаткові матеріали для самостійного вивчення теми: статті, фільми, нариси, відеоогляди);

- групова робота (розподіліть учнів на групи і дайте кожній з них завдання дослідити конкретний аспект теми та поділитися результатами з класом);

- обговорення відомих особистостей (тут можна порівняти М. Метерлінка з іншими представниками «нового театру» Г. Ібсенем, Б Шоу тощо).

Завжди пам'ятайте, що слід враховувати індивідуальні особливості та рівень пізнавальних можливостей свого класу. Важливо створити атмосферу відкритості та зацікавленості у темі.

Орієнтовний приклад конспекту уроку, де враховуються дані рекомендації, вміщено у Додатку А.

ВИСНОВКИ

«Наше щастя - у любові» - до цього, здавалося б, простого, але водночас глибокого висновку спонукає Моріс Метерлінк своїх глядачів і читачів. Засновник та ідеолог концепції «театру смерті», «мовчання» й філософії Незбагненого й Невідомого, він усе ж таки веде нас до ідеї любові як найвищого сенсу життя. Проте, насправді, тут немає жодної розбіжності чи амбівалентності - є лише еволюція світогляду та «філософії життя» самого автора. До такого висновку ми прийшли наприкінці нашого дослідження, зрозумівши, що Метерлінк, через символізм і містицизм своїх творів, не лише розкриває теми смерті та невідомості, а й підкреслює роль любові, як тієї сили, яка дає надію та спонукає до життя. У своїй творчості Метерлінк веде нас до пошуку істини, де любов - це світло, що осяює шлях людини в темряві невідомого та дарує надію.

У кваліфікаційній роботі представлено теоретичне обґрунтування природи символізму та містицизму у їхньому взаємозв'язку та їх втілення у символістській драматургії М. Метерлінка. Також простежено філософські концепції та переконання автора, висвітлені в філософських есе, які стали базовими засадами у його драматичних творах. Наочно продемонстровано особливості містичного символізму М. Метерлінка через безпосередній глибокий аналіз двох п'єс («Сліпі» та «Синій птах»), які репрезентують ранній та пізній періоди його творчості і демонструють еволюцію його поглядів на життя, які М. Метерлінк намагався донести до свого реципієнта.

Отже, отримані результати дослідження засвідчили досягнення мети та вирішення поставлених завдань і стали підставою для формулювання наступних висновків.

1. Розглянуто поняття «символу», його сутність, походження та значення у культурі. На основі вивчення творчості М. Метерлінка виявлено, як символ, від архетипу до художнього знаку, еволюціонував у літературі, особливо в модерністській течії символізму. Метерлінк, як майстер символізму, вніс значний внесок у розвиток драматургії, перетворивши символ на потужний

інструмент передачі внутрішнього світу людини та пошуку істини. Його п'єси, пронизані символікою та алегоріями, стали маніфестом нового, символістського театру. Метерлінк розширив можливості символу, включаючи в нього не лише образи, а й відчуття, звуки природи, статику та навіть тишу. Завдяки цьому він зміг передати складні філософські ідеї та поєднати матеріальний світ з духовним, що було характерною рисою символізму.

2. Окреслено поняття містицизму, його основних принципів з метою виявлення зв'язку із символізмом. Виявлено, що під впливом філософських ідей Фрідріха Ніцше та Артура Шопенгауера, які пов'язані з містицизмом, Моріс Метерлінк розвинув власний, глибоко особистий погляд на світ. Його захоплення ідеєю свободи духу в пізнанні, знайшло відображення в драматичних творах, де Бог постає як таємниче, непізнаване Невідоме. Такий підхід нагадує гностицизм, з його прагненням до безпосереднього містичного досвіду. У своїх творах Метерлінк, як і багато інших символістів, звертається до загальнолюдських істин, пошуку сенсу життя, проте його розуміння божественного більше наближається до неоплатонічних уявлень про єдину, невимовну Першопричину, ніж до традиційного християнського Бога. Окрім того, виявлено, що саме з містицизму та містичних практик беруть витoki концепції «театру мовчання», «статичного театру», «театру смерті» та поняття Невідомого М. Метерлінка.

3. Доведено, що філософські есе Моріса Метерлінка, зокрема «Скарб покірливих», «Життя бджіл» та «Розум квітів», становлять теоретичну основу його драматургічних експериментів. У цих працях автор розробляє ключові поняття, такі як Невідоме, буття, смерть, любов, вічність, наповнюючи їх глибоким символічним змістом. Саме тут формується його «філософія життя», яка знаходить втілення в драматичних творах. Вплив філософів Ніцше та Шопенгауера на Метерлінка очевидний: їхні ідеї про волю, пошук сенсу життя знайшли відгомін у його творах. Однак, Метерлінк вносить у цей дискурс власний, оригінальний внесок, створюючи своєрідний синтез філософії та мистецтва. Особливо цікавим є його парадоксальне твердження про те, що в

символістичному театрі слово стає статичним, а мовчання – динамічним, що відбиває його прагнення передати глибинні, несвідомі аспекти людської психіки.

4. Розглянуто особливості та природу символістського театру М. Метерлінка, а також принципи та філософію цього драматичного феномену. На прикладі узагальненого розгляду його драматичного доробку було окреслено еволюцію поглядів автора та динаміку: від філософської темряви та песимізму в бік оптимістичних і світлих ідей містичного символізму.

Охарактеризовано основні поняття, що пов'язані з символістським театром і які відображають творчу та філософську ідею М. Метерлінка: «театр смерті», «театр мовчання», «статичний театр», «театр маріонеток», «театр любові». Простежено, що «театр смерті», який, здавалося б, навіває смуток та страх, просто занурює глядача у події, у переживання та у певний катарсис. Також виявлено, що філософія М. Метерлінка, яку ми знаємо з його теоретичних праць, свідчить про дидактичну мету автора: сприймати життя як таємницю, в якій не треба боятися смерті, бо це частина буття і не треба боятися долі (фатуму), бо є вільний вибір, свобода і Невідомість, яка завжди дає людині надію. І власне символістський театр періоду «театру любові» М. Метерлінка, це абсолютно світла драматургія, яка, хоч і провадить людей крізь темні закутки, але на кінці шляху їх зустрічає справжнє щастя, яке базується на простих істинах, доступних кожному, через свій внутрішній стан та відчуття.

5. Розглянуто особливості втілення ідей символізму та містицизму в п'єсі «Сліпі» та окреслено те, як у ній виражається принцип пошуку сенсу буття та філософія життя автора. П'єса «Сліпі» М. Метерлінка чи не найкраще характеризує саме потяг драматурга до християнського містицизму, навколо якої і вибудовується пошук істини і філософії життя. Уже із самої назви виникає певне застереження про серйозність контексту. І саме так воно і виявляється після прочитання твору та заглиблення у його образи-символи. Варто пам'ятати і те, що «Сліпі» належить до першого періоду творчості М. Метерлінка, в якому він розвивав концепцію «театру смерті», «п'єси мовчання», «статичного

театру», в якій люди опиняються перед Невідомістю, а мовчання, зупинка, тиша загострюють їхні відчуття, страх перед великим Невідомим, Незбагненим і водночас жахаючим, як сама смерть.

6. Розкрито символізм та містицизм в драмі-феєрії «Синій птах» та окреслено особливості вираження у ній принципу пошуку сенсу життя, щастя та духовної реалізації людини.

Виявлено, що розуміння та сприйняття даної п'єси залежить від інтерпретацій образів та образної системи загалом, а також її загальної концепції. Але загалом, можна стверджувати, що даний твір несе в собі дидактичне зерно, відкриття істинних цінностей, які завжди з нами, але які не завжди цінуються, адже небезпека гонити за зовнішнім щастям – матеріальними благами, здатна призвести до втрати зв'язку з близькими та втратити віру в життя земне та духовне.

Тож доведено, кожен образ у драмі-феєрії «Синій птах» несе у собі глибоку дидактику, що промовляє до реципієнта одвічними цінностями. Шлях дітей – пошук Синього Птаха, це наче спосіб збагнути сутність самого щастя, можливість побудувати власну філософію життя, подорослішати, набуті зрілості духовної - пройти ініціацію життям в контексті філософії містицизму. Власне усі ті драматичні дії у драмі-феєрії уособлюють життєві етапи, що знову ж таки відсилає нас до ідеї сходинок просвітлення у філософії містицизму.

Доведено, що весь символістський ряд у творі створює маніфест нового напрямку символістського театру – «театру любові», в якому Метерлінк уже відкрито провадить шлях надії, любові та життя, на противагу своєму ж «театру смерті».

Отже, окрім центральної проблеми п'єси «Синій птах» – пошук щастя, сенсу життя, внутрішнього задоволення, у творі є інші та глибші значення, які не зовсім лежать на поверхні розуміння, але демонструють і створюють зв'язок символізму з містицизмом на шляху побудови концепції філософії життя Моріса Метерлінка.

7. Підготовлено та подано рекомендації щодо проведення уроку на тему «Драматургія Моріса Метерлінка – зародження символістського театру в європейській літературі». Шлях до розуміння істини, щастя, простих радощів життя у п'єсі «Синій птах» з метою показати та довести практичне значення дослідження, а також важливість теми для педагогіки, дидактики і виховання усвідомленого молодого покоління.

Отже, на основі дослідження теоретичних засад творчості М. Метерлінка, та на основі символістського аналізу п'єс «Сліпі» та «Синій птах» доведено, що символізм Моріса Метерлінка має глибинний містичний характер в дусі містичної течії у філософії, через ціннісну парадигму якої він вибудовує свій погляд на трактування божественного, вічного, смерті, буття, пошуку істини тощо.

Тож унікальність творчості Моріса Метерлінка важко переоцінити, оскільки в літературознавстві та літературній критиці немає однозначного підходу до його творчості та характеру його філософії. Для одних він – оптиміст, для інших, навпаки, – фаталіст. Та в нашому дослідженні ми зуміли вирішити цю суперечку на користь його життєлюбства саме через особливий погляд на життя – через призму християнського містицизму.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАНЬ

1. Бетко І. Скворода-містик в культурологічній концепції Д. Чижевського. *Філософська і соціологічна думка*. Київ, 1994. № 5-6. С. 35-41.
2. Бичко А. К., Бичко І. В., Табачковський В. Г. Історія філософії. Київ : Либідь, 2001. 346 с.
3. Біблія або Книга Святого Письма Старого і Нового Завіту. Київ : Видання місійного товариства «Нове життя, кемпус крусейд фор Крайст», 1992.
4. Бовсунівська Т. Григорій Скворода й український романтизм. Літературознавство. III Міжнародний конгрес україністів. Київ, 1996. С. 73-80.
5. Бондарук Л. В. Авторські прийоми відтворення символістського образу в драматичному тексті: Леся Українка / Моріс Метерлінк. *Вчені зап. Таврійського нац. ун-ту імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Запоріжжя : Гельветика, 2019. Т. 30 (69), № 3, ч. 2. С.155-159. URL: <https://bit.ly/3zy31yz> (дата звернення: 20.09.2024).
6. Бондарук, Л. В. Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Моріс Метерлінк / наук. ред. М. В. Моклиця; МОН України, Східноєвроп. нац. ун-т ім. Л. Українки. Вид. 2-ге, змін. та доп. Луцьк : Вежа-Друк, 2020. 327 с.
7. Борецький, Л. М. Ключ до твору – в його символіці. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1997. № 9. С. 39-41.
8. Виноградова Н. М. Містичне пізнання Бога в християнстві та нетрадиційних культурах. Історія та сучасність християнства. Одеса : Астропринт, 2001. С. 54-63.
9. Гордиєнко Е. Метерлінк. Бельгійський Шекспір. *Смена*, 2015. № 2. С. 18-23.
10. Гнатюк Л. Виявити спорідненість письменників на філософському та образно-стильовому рівні. Урок компаративного аналізу за п'єсами М. Метерлінка «Синій птах» і Лесі Українки «Лісова пісня». *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*, 2007. № 4. С. 38-40.

11. Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Кондратюк А. Ю., Культурологія, Навчальний посібник, Імпресіонізм і Символізм у літературі. Київ : Центр навчальної літератури, 2007. 423 с.
12. Грицюк С. Образна непрямолінійність. *Метерлінк М. Синій птах. П'єса-феєрія* ; Переклад і передмова Грицюка. Київ : Котигорошко, 1997. С. 3-6.
13. Загайська Д. Філософсько-естетичне розуміння символу в європейській культурі класичного періоду. *Вісник ЛНАМ. Серія : Культурологія*. Вип. 29. 2016. С. 27-36.
14. Закидальський Т. Поняття серця в українській філософській думці. *Філософська і соціологічна думка*. Київ, 1991. № 8. С. 94-111.
15. Конєва Т. М. Моріс Метерлінк «Сліпі» – Олександр Олесь «Танець Життя»: типологічні збіги й відмінності. *Світова література в літературознавчому дискурсі XXI ст. XI : Міжнар. Чичерінські читання /* упоряд. І. А. Сенчук. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. С. 43-46. URL: <https://bit.ly/3JaUwh0> (дата звернення: 1.10.2024).
16. Конєва, Т. Пейзаж та його художнє оформлення у драмах «Синій птах» М. Метерлінка і «Лісова пісня» Лесі Українки. *Філологічні науки* : наук. журн. 2012. Вип. 11. С. 20-24.
17. Конєва Т. М. Театр М. Метерлінка й українське драматичне мистецтво початку ХХ століття. *Філологічні науки* : наук. Журн, 2019. Вип. 31. С. 20-26.
18. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ ст. Київ: Либідь, 1997. 254 с.
19. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 663 с.
20. Леся Українка та Моріс Метерлінк – концепція символічної мови. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. пр. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 151-161. URL: <https://bit.ly/3J9H6lA> (дата звернення 25.09.2024).

21. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов. Київ: Академія, 2007. 751 с. (Nota bene).
22. Медвідь Н. О. Духовні скарби художнього світу Моріса Метерлінка і Лесі Українки : на матеріалі драм «Синій птах» і «Лісова пісня». *Зарубіжна література в школах України*, 2007. № 8. С. 15-18.
23. Метерлінк М. Синій птах. П'єса-феєрія. Переклад і передмова Грицюка. Київ: Котигорошко, 1997. 96 с.
24. Метерлінк М. Блакитний птах ; пер. з фр., передм., післям. та прим. Дмитра Чистяка. Тернопіль: Богдан, 2011. 119 с.
25. Метерлінк, М. Блакитний птах : феєрія в шести діях, дванадцяти картинах ; пер. з фр. І. В. Крикунова. Київ : Кондор, 2021. 188 с.
26. Метерлінк, М. Монна Ванна : драма в 3 актах ; пер. Ф. К. Камянець. Одеса : Чорномор, 1923. 56 с.
27. Метерлінк, М. Неминуча ; пер. з бельг. Лесі Українки. Дніпро, 2010. № 10-11. С. 78-87.
28. Метерлінк, М. П'єси ; з фр. пер. Дмитро Чистяк. Київ : ПУЛЬСАРИ, 2007. 247 с.
29. Метерлінк, М. Принцеса Малена : драма ; пер. з фр. Д. Чистяк. Київ: Всесвіт, 2015. № 9-10. С. 176 - 231.
30. Метерлінк М. Життя бджіл: філософські есеї ; Переклад Маркіяна Якубця. Львів: Априорі, 2019. 240 с.
31. Моріс Метерлінк - блакитний птах світової літератури: бібліогр. спис. до 160-річчя від дня народження М. Метерлінка / упоряд. А. Р. Своровський; ред.: Т. В. Мамалига; Департамент культури виконавчого органу Київської міської ради (Київської міської державної адміністрації); Публічна бібліотека імені Лесі Українки для дорослих м. Києва, відділ електронних ресурсів та довідково-бібліографічного обслуговування. Київ, 2022. 12 с.
32. Мінін П. М. Містицизм і його природа. Київ : Пролог, 2003. 456 с.

33. М'якота І. М. Казас і драматургія М. Метерлінка: досвід інтермедіального аналізу. *Народознавчі зошити*. 2014. № 5 (119). С. 929-935.
34. Назарець В. Н., М. Васильєв, Ю. В. Пелех. «Візитна картка» Моріса Метерлінка. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2006. № 1. С. 25-27.
35. Нахлік Є. Григорій Сковорода як поет-преромантик. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. ССХХІХ: Праці Філологічної секції. Львів, 1995. С. 482-495.
36. Паскаль Б. Думки про релігію. Львів : Місіонер, 1995. 115 с.
37. Пиглюк, І. Моріс Метерлінк : внутрішня перемога над життєвими випробуваннями. Дніпро : *Літ.-худ. журнал*, 2016. № 10-12. С. 160-162 : іл., портр., фото.
38. Піч Р. Про містику і метафізику Г. Сковороди. Київ: *Сучасність*, 1992. №12. С. 95-99.
39. Потульницький В. Інтелектуальні впливи Заходу на духовне життя української еліти в ХVІІ–ХVІІІ ст. Київ: *Київська старовина*, 2001. № 4. С. 129-135.
40. Пригодій С. Кільце, аналогії, антитетика у Г. Сковороди й Р. Емерсона. *Слово і час*, 1999. № 12. С. 219-229.
41. Рудаківська С. В. Вічний пошук щастя. Два уроки по вивченню п'єси-феєрії М. Метерлінка «Синій птах» 11 клас. *Зарубіжна література в навчальних закладах*, 1996. № 1. - С. 31–35.
42. Сковорода Г. С. Твори: У 2 т. Київ : Обереги, 1994.
43. Ушкалов Л. В., Марченко О. М. Нариси з філософії Григорія Сковороди. Харків: Основа, 1993. 317 с.
44. Чернігова Т. Велика перевага любові у філософії життя М. Метерлінка. *Гілея: науковий вісник*, 2013. № 73. С. 167-169.

45. Чернігова Т. Філософія життя М. Метерлінка у світлі християнського світовідчуття (у філософському есе «Скарб покірливих»). *European philological and historical discours*. Volume 4. Issue 4. 2018. С. 118-123.
46. Чистяк, Д. Аналіз функціонування міфологічного інтертексту в драмі М. Метерлінка «Смерть Тентажиля» (1894). *Мова та історія : зб. наук. праць*. Вип. 203. Київ ; Умань: ПП Жовтий, 2012. С. 4-12
47. Чистяк, Д. Блакитний птах світової літератури. *Всесвіт*, 2008. №1-2. С. 172-174.
48. Чистяк Д. О. Інтертекстуальний аналіз художнього тексту: навчальний посібник. Київ : СамітКнига, 2020. 138 с.
49. Чистяк Д. О. Міфопоетична картина світу в бельгійському символізмі: монографія. Київ : Журнал «Райдуга», 2016. 272 с.
50. Чистяк Д. О. Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії : монографія. Київ : Саміт-Книга, 2019. 608 с.
51. Чистяк Д. О. Міфологічна картина світу у драмі Моріса Метерлінка «Непрохана» (1980). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика, Романські мови, 2022 . Том 33 (72) № 1 Ч. 1. С. 214-219.
52. Чистяк Д. О. Міфологічна картина світу у драмі Моріса Метерлінка «Семеро принцес». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Романські мови , 2021. Том 32 (71) № 4 Ч. 1. С.292- 298.
53. Чистяк Д. О. Міфологічна концепція у драмі Моріса Метерлінка «Принцеса Мален» (1889). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Серія: Філологічні науки (мовознавство), 2021. № 15. С. 92-199.
54. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. 342 с.
55. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Варшава, 1934. 228 с.
56. Циховська, Е. Кореляція «свій-чужий» у Л. Стаффа та М. Метерлінка. *Київські полоністичні студії*, 2013. Т. 22. С. 351-355.

57. Шелухін В. Життя бджіл. Філософські есеї. Часопис «Критика» 2021, №11-12. С. 245-249.
58. Штейнбук Ф. М. Методика викладання зарубіжної літератури в школі: Навчальний посібник. 2-ге вид., випр. та уточн. Тернопіль: Мандрівець, 2009. 280 с.
59. Яців Р. Що скаже Моріс Метерлінк сучасному українцеві. *Життя бджіл: філософські есеї*; Переклад Маркіяна Якубяка. Львів: Априорі, 2019. 240 с.
60. Blake William. Poems and Prophecies. London, 1927. 497 p.
61. Dictionnaire des symboles. Paris : Robert Laffont, 1992. 1062 p.
62. Eschyle. Tragédies. Paris : Alphonse Lemerre, 1872. 380 p.
63. Euripide. Tragédies. Vol. 1. Paris : Alphonse Lemerre, 1884. 611 p.
64. Euripide. Tragédies. Vol. 2. Paris : Alphonse Lemerre, 1884. 664 p.
65. Hésiode. La Théogonie. Le bouclier de Héraklès. Les travaux et les jours. Hymnes orphiques. Les parfums. Théocrite. Idylles et épigrammes. Bion. Idylles. Moskhos. Idylles. Tyrtée. Odes anacréontiques. Paris : Alphonse Lemerre, 1869. 370 p.
66. Homère. L'Odyssée, Hymnes homériques et Batrakhomyomakhia. Paris : Alphonse Lemerre, 1893. 486 p.
67. Lutaud Ch. L'émerveillement aquatique dans l'imaginaire maeterlinckien. Annales Fondation Maeterlinck. 1980. T. XXVI. P. 101–118.
68. Lutaud Ch. Les Sept Princesses ou la mort maeterlinckienne. Les Lettres Romanes. 1986. T. XL. № 3–4. P. 255–274.
69. Maeterlinck M. La Princesse Maleine. Bruxelles : Labor, 1998. 302 p.
70. Maeterlinck M. Petite trilogie de la mort: L'Intruse. Les Aveugles. Les Sept Princesses. Bruxelles : Luc Pire, 2009. 303 p.
71. Ovide. Métamorphoses. Paris : Garnier, 1866. 636 p.
72. Platon. Euthyphron. Apologie de Socrate. Criton. Phédon. Paris : Rey et Gravier, 1846. 325 p.
73. Platon. La République. Livres 6-10. Paris : Rey et Gravier, 1846. 297 p.

74. Rose M. L. Le tableau scénique des Sept princesses. Annales Fondation Maeterlinck. 1989. T. XXVII. P. 87–110.
75. Sophocle. Tragédies. Paris : Alphonse Lemerre, 1877. 503 p.
76. Tchystiak, D. Un oiseau face à la mer : in memoriam Maurice Maeterlinck - [Птах над морем : світлій пам'яті Моріса Метерлінка]. Paris : Institut culturel de Solenzara, 2013. 24 p.
77. Virgile. L'Énéide. Paris : Delalain, 1825. 435 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Приклад конспекту уроку з урахування методичних рекомендацій

Час (тривалість уроку): 45 хв.

Тема: Драматургія Моріса Метерлінка – зародження символістського театру в європейській літературі. Шлях до розуміння істини, щастя, простих радощів життя у п'єсі «Синій птах».

Мета: ознайомити з основними етапами творчої біографії письменника-символіста М. Метерлінка, познайомити з поняттям та концепцією «нового театру» та символістського театру, розкрити глибокий філософський зміст його драматургії та п'єси «Синій птах», довести, що щастя завжди поряд в простих радощах життя, в близьких та друзях.

Обладнання та ТЗН: портрет М. Метерлінка, деякі друковані видання його творів та обов'язково «Синій птах», карта твору у кольорах, презентація життєвого шляху та основних аспектів творчості.

Форма проведення заняття: урок-віртуальна подорож з елементами дослідження.

Епіграф (підібрати влучний)

Хід заняття

I. Організаційний момент.

II. Актуалізація опорних знань.

Що таке «нова драма»? Які її особливості? Що таке символістський театр? Та як ви розумієте поняття «символ»?

Кого із драматургів ви вчили у школі?

III. Повідомлення теми і мети заняття.

Запис теми у зошит.

IV. Засвоєння нових знань.

1. Вступне слово викладача.

Моріс Метерлінк належав до загально визнаних експериментаторів і є засновником символістського театру. Він збагатив театр новими способами зображення дійства на сцені, перемістив акцент з дії на внутрішній світ героїв. Він є найвидатнішим драматургом Бельгії, якого ще за життя називали «бельгійським Шекспіром».

2. Повідомлення про життєвий і творчий шлях М. Метерлінка.

Як варіант можна запропонувати заздалегідь підготувати учнем невеличке повідомлення: «Входження в образ» (учень від імені М. Метерлінка розповідає про себе).

Наприклад: Я народився 29 серпня 1862 року в старовинному бельгійському місті Генті, у заможній фламандській родині адвокатів. Батько, Полідор, тримав нотаріальну контору, а у вільний час захоплювався садівництвом (на честь мене названо один із сортів персиків). Він був людиною дуже суворою, навіть жорсткою. Моя мати, Матильда Ван ден Бош, походила із багатой і знатної сім'ї гентських адвокатів. Це була невеликого зросту худорлява жіночка з приємним обличчям і доброю посмішкою...

- Далі викладач розповідає найцікавіші та найважливіші факти творчості драматурга:

Потайки від батька друкувався у паризьких літературних журналах, видав свою першу збірку віршів «Теплиці» (1889) і драму «Принцеса Мален» (1889).

Успіх «Принцеси Мален» закріпили символістські п'єси «Неминуча», «Сліпі» (обидві 1890), «Сім принцес» (1891), «Пелеас і Мелісанда» (1892), «Маленькі драми для маріонеток» (1894). На мою думку, ляльки краще, ніж люди, відтворюють символіку творів.

В гентському театрі Метерлінк познайомився з молодою і талановитою актрисою Жоржеттою Леблан. Ця жінка для мене стала музою. Разом із нею переїхав з Гента до Парижа, де продовжив творити: писав передмови до символістських видань, перекладав Шекспіра, вивчав праці містиків і природознавців, розводив бджіл на пасіці біля Булонського лісу. У ці роки з'явилися природознавчі есеї «Життя бджіл» (1901) та «Розум квітів» (1907). Не

покидав у цей час і драматургію: «Аріадна та Синя Борода» (1896), «Монна Ванна» (1902), «Жуазель» (1903) та ін.

У 1908 році з'являється філософська п'єса-казка «Блакитний птах». П'єса була такою популярною, що до нього звернулися читачі із проханням продовжити історію головних героїв. Тому він і написав драму «Заручини» (1918).

Слава Метерлінка сягнула zenіту, та здоров'я похитнулося. Щоб відновити душевну рівновагу, оселився у Нормандії, у середньовічному абатстві Сен-Вандрій, розташованому серед густого лісу. Активно займався спортом: брав уроки боксу, їздив на велосипеді, катався на ковзанах, опанував мотоцикл і автомобіль.

У 1911 р. було присуджено Нобелівську премію.

Коли драматургу виповнилося 52 роки, розпочалася Перша світова війна (1914–1918). І він прагнув записатися у військо, та через поважний вік мені було відмовлено. Щоб допомогти своїй країні, письменник писав патріотичні есеї, аналітичні статті, проводив антивоєнні конференції. А усі зароблені кошти віддавав у фонд оборони.

Друга світова війна (1939–1945) наздогнала, коли був у Португалії. І знову він бажання піти до війська, та 77 років — вік уже поважніший, тому йому запропонували зайнятися пропагандистською діяльністю. Переїхав до США. До Франції він повернувся тільки у 1947 році. Останнім твором стала книга спогадів «*Блакитні бульбашки*» (1948). А взагалі «*У мене немає біографії*».

Ймовірно, письменник мав на увазі, що зовнішні факти його життя є другорядними явищами, а читачі й дослідники мають цікавитися його духовними пошуками, тими зрушеннями у світогляді, які склали величну сторінку світової літератури й театру. Пропонуємо і вам долучитися до духовного світу бельгійського Шекспіра.

3. Символістський театр М. Метерлінка.

Ознаки символістського театру М. Метерлінка. (Бажано використовувати схему, для кращого розуміння теоретичних аспектів).

З ім'ям письменника пов'язане народження «нового театру», де головну увагу зосереджено, на складному та прихованому душевному житті. Зовнішня дія замінена внутрішньою.

Драматург вважав, що завдання мистецтва полягало у відтворенні Невідомого, у зображенні іншого життя, яке докорінно відрізнялося від життя реального. Справжнє життя, на думку письменника, проходило поза діями та вчинками, головне у ньому - прислухатися до передчуття. Він наполягав на принциповому значенні мовчання, стверджуючи: «справжнє життя - у мовчанні».

Втілюючи принцип мовчання у своїй драматургії, Метерлінк перетворив діалог на «бесіду душ», у якій співрозмовники відповідали на невимовлені репліки. Він став батьком символістської драми, драми фатуму.

Символічні п'єси драматурга були створені на хвилі особливого інтересу до нового напрямку європейського мистецтва - символізму. Саме у 80-х роках, коли з'явилася «Принцеса Мален», виник і сам термін «символісти».

Драматургія Метерлінка привернула увагу своєю незвичністю і поетичністю, примхливим і таємничим у сюжеті та загадковістю характерів.

Символістський театр драматурга - **«театр смерті»** - став трибуною Невідомого. Усім керувало Невідоме, панували «небачені», «фатальні сили, наміри, які нікому не відомі». Часом невідоме набувало вигляду смерті, але лише часом - подальша конкретизація цієї загадки неможлива, а людина - жертва Невідомого.

На початку 90-х років він переглянув свою символістську концепцію. І від **«театру смерті»** Метерлінк перейшов до **«театру надії»**. Тож наступні п'єси Метерлінка відрізнялися від «театру мовчання». Найвідоміший твір цього періоду — **«Синій птах»**.

4. Аналіз драми-феєрії «Синій птах» (1905).

Кожна людина в якийсь момент свого життя замислюється: що ж таке щастя? Дехто знаходить відповідь, дехто — ні. Але всі ми прагнемо щастя.

Є думка, що своєю п'єсою Метерлінк дав вичерпну і водночас дуже просту відповідь: щастя поряд.

- Як драматург визначив жанр п'єси?

Драма-феєрія - це вистава з фантастично-казковим сюжетом, сценічними ефектами і трюками.

Жанрові можливості казки-феєрії дали змогу створити всеохоплюючу картину буття, надати творові узагальненого змісту.

Створивши свій художній простір і час, автор допоміг нам побувати разом з героями в Минулому, Майбутньому і Теперішньому. Модель світу, притаманна казкам, виправдовує наявність чотирьох стихій (Води, Вогню, Землі і Повітря), необхідних для повного розуміння філософського змісту. А врахувавши мотив дороги, розуміємо, що всі ми в цьому житті мандрівники у Вічності між Минулим і Майбутнім.

(Метерлінк дарує карту Невідомого)

Отже, вирушаємо на пошуки Синього птаха, а допоможе нам кольорова Карта країни Невідомого. (Карта в кольорах, які характеризують кожне місце, куди потрапляють діти: білий колір, сірий колір, зелений колір, синій колір тощо)

Зупинки на карті:

1. Країна Спогадів
2. Палац Ночі
3. Ліс
4. Цвинтар
5. Сади Земних Блаженств
6. Сади істинних Блаженств і Радощів
7. Царина Майбутнього

Подорож до країни Невідомого

Слово вчителя з поясненнями:

«Будь-яке мистецтво – це досвід повернення в дитинство, аби ще раз подивитися на речі ніби вперше» М. Метерлінк.

Питання до класу: Коли відбувається дія? (Напередодні Різдва, коли відбуваються дива.); У творі якого англійського письменника герой морально переродився в цю ніч? (*Скрудж у «Різдвяній пісні в грізні» Ч. Дікенса.*)

Метерлінк не випадково вибрав саме цей час, оскільки головне для нього - показати диво народження людського в людині, диво відкриття вічної Таємниці Буття.

Зовні сюжет простий: до дітей прийшла Фея, яка попросила знайти птаха щастя для своєї хворої онучки. Але за цим криється філософський зміст. Метерлінка цікавить блукання людської душі у Всесвіті, пошуки Істини. Разом з дітьми подорожують Пес, Кішка, Душі предметів, усі вони уособлюють якісь поняття. Не всі одразу погодилися йти з дітьми.

Активізація класу - пропозиції вчителя та проблемні питання: Спробуйте переосмислити фразу: «...вам більш подобається жити - в футлярах, в люках і кранах, ніж йти за Синім птахом?»; Чи тільки душі речей мала на разі Фея? (Людей також, бо людина за щоденними турботами не помічає істинного щастя; люди живуть у буденності і поступово перетворюються на обивателів.); Хто не побоявся вирушити в дорогу? У чому істина для Пса? Знайдіть відповідну цитату. («Людина - це все! Треба її слухати і виконувати усі її бажання. У цьому вся істина».)

Безпосередньо подорож, питання та підбір цитат із тексту для підтвердження думки.

Країна Спогадів

Перше місце, куди потрапили діти - Країна Спогадів. Звернімося до кольорової карти, який колір використовує автор? Чому? («Молочно-біле, каламутне, непроникне світло і туман». Для людини все, що пов'язане зі смертю, завжди було чимось неясним, непроникним.)

Кого там зустріли діти? Коли дідусь і бабуся бувають щасливі?

Таким чином, автор порушує проблему пам'яті, що поєднує минуле й майбутнє, говорить про спорідненість та взаємозв'язок світу живих і світу мертвих, умовність межі, що їх розділяє.

Чому почорнів синій птах із Країни Спогадів? Чи можна жити постійними згадками? На що перетворилися могили і що зрозуміли діти?

Палац Ночі

Куди діти помандрували далі? Що зберігає Ніч у своєму палаці? Які перестороги виникли на шляху до Таємниці Буття? Поміркуйте, які алегорії використав автор? Чому Жахи трусяться перед людиною, а чимало хвороб загинуло? (Метерлінк визнає, що людський розум може втручатися в темряву непізнаного, людина може долати опір ворожих сил. Тобто автор проголосив віру в прогрес людства.)

Ніч відчинила всі двері перед героями. Крім одних, їх не схотіла відчиняти? Як це пояснила? («...ніхто ... не вертався живим...»)

Слід згадати про колір. Як бачимо, це базальтово-чорний - колір таємничості, непізнанності. Синій Птах залишився в Палаці Ночі, яка охороняє Таємниці Буття. Отже, Буття пізнати до кінця не можна, але прагнути треба.

Ліс

- Яка загроза чекала героїв у Лісі? Розкрийте символічний зміст цього епізоду.

Автор порушив вічну проблему «людина - природа». Засудив споживацький підхід людини, яка прагне панувати над фауною і флорою, і наголосив, що людина - частина природи. Але Метерлінк висвітлив й інший бік проблеми. Ми, люди, іноді не можемо зупинити стихійне лихо, можемо лише, і не завжди, тільки попередити про нього.

До речі, колір Лісу жовтий, безпосередньо пов'язаний зі світлом, сяйвом. Не випадково саме Душа Світла говорить, що без неї не треба будити Природу. Отже, людина має прагнути пізнати природу, але не переходити межі в бажанні перетворитися на абсолютного монарха землі.)

Кладовище

На кладовищі діти мають зустрітися з потойбічним буттям - із повсталими мерцями. Однак у той час, коли захиталися хрести і піднялися могильні плити, Тільтіль і Мітіль бачать, як із розкритих могил повільно виростають «цілі

снопи квітів», встає зоря. Цвинтар перетворюється у чарівний сад! «Де ж мертві?» - питає брата Мітіль. «Мертвих немає», - відповідає хлопчик.

Сади Блаженств

Проаналізуйте розмову Тільтіля із Земним Блаженством. Чому у них не може бути Синього птаха? (Земні Блаженства символізують обивательські потреби — їсти, пити, багато спати, уникати фізичної і духовної роботи. Все це затягує людину в банальність. У результаті виникає відчуття марно прожитого життя). Хіба може бути Синій птах там, де цінують тільки те, що подають до столу?

Зараз доречно поглянути на кольорову карту: Які кольори переважають в Гладких Блаженств? (Пурпурово-золотистий, червоний.) Що ці кольори означають? (Владу, багатство, пристрасті, все, що засліплює людей.)

А що символізує рожевий колір у Садах Істинних Блаженств? (Це колір ніжності, добра, ласки. І це не випадково, адже саме тут дізнаємося, що головне - це здатність споглядати красу, кохати, мислити, завершувати працю і т. д.)

Яка ж найголовніша Радість?

Тут можна, при зацікавленні учнів влаштувати Інсценівку зустрічі з великою Радістю Материнської любові. (враховувати вподобання дітей, щоб не було стресу та відторгнення до вивчення драматичного твору та літератури)

Викладач підсумовуючи інсценівку Метерлінка стверджує, що земне життя не поступається красою Світові Невідомого, просто більшість людей засліплена примарними цінностями. Але у Садах Блаженств Синього Птаха немає. Серед гладких Блаженств він не може існувати, адже він «неістівний», а серед Радощів питання про Синього птаха просто не виникає.

Царство Майбутнього

Які відкриття зробили Тільтіль і Мітіль у Царині Майбутнього? (Цей епізод - своєрідний гімн Людині. Автор стверджує, що все підвладне Часові, кожна людина приходить на землю з якоюсь місією. І знову колір підказує

ідейний зміст епізоду. Блакитний - колір надії, сподівань. Автор вірить у неминучість удосконалення земного життя.)

Мандрівка закінчилася. У рідному домі героям усе здалося іншим. Як ви гадаєте, чому? (Змінився погляд дітей на життя, відкрився зір Душі. Саме внутрішнє оновлення дарує відчуття щастя і радості.)

Чи знайшли діти синього птаха діти не знайшли. Це поразка? Якщо ні, спробуйте довести? Чому домашній горлиці судилося стати Синім Птахом? Знайдіть цей епізод?

У фіналі птах вирвався і полетів. Як розуміти слова: «Він потрібен нам для того, щоб стати щасливими в майбутньому».

IV. Підсумок заняття.

Викладач: Шлях, до щастя завжди довгий і важкий, істина нікому не дається легко. Той, хто шукає і не соромиться цього і знаходить те, про що мріє. Потрібно уміти сприймати всі ті радощі, які життя дарує щодня, нести щастя іншим, робити прекрасні вчинки.

V. Домашнє завдання.

VI. Оголошення оцінок і їх мотивація.