

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное образовательное учреждение высшего  
образования**

**«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. В.П. Астафьева»**

**(КГПУ им. В.П. Астафьева)**

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Розикова Нодиражон Кахоровна

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЬЕСЫ М. МЕТЕРЛИНКА**

**«СИНЯЯ ПТИЦА»**

Направление: 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль): Литература

**ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ**

зав. кафедрой  
мировой литературы и  
методики её преподавания  
Липнягова С.Г.,  
кандидат филологических наук,  
доцент

Научный руководитель:

Полуэктова Т.А.,  
кандидат филологических наук,  
доцент

Дата защиты: 27.06.2019

Обучающийся: Розикова Н.К.

\_\_\_\_\_  
(Подпись, дата)

Оценка \_\_\_\_\_

Красноярск 2019

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. М. Метерлинк и традиции европейского театрального символизма.....	5
1.1. Символическая драма и ее основные представители.....	5
1.2. Литературно-художественные взгляды Мориса Метерлинка.....	11
Глава 2. Жанровое своеобразие пьесы-феерии М. Метерлинка «Синяя птица».....	26
2.1. Особенности заголовочного комплекса пьесы.....	26
2.2. Особенности (характер) конфликта в пьесе.....	30
2.3. Пространственно-временные особенности пьесы.....	34
2.4. Символы, аллегории и действующие лица, их роль в пьесе-феерии М. Метерлинка «Синяя птица» .....	40
Заключение.....	45
Список литературы.....	47
Приложение.....	52

## Введение

Актуальность данной работы заключается в выявлении философских основ пьесы через определение ее основных жанровых черт. Каждый человек на протяжении всей жизни стремится обрести счастье и смысл жизни. Пьеса поможет даже ребенку осознать, что такое счастье. Но и взрослому она даст ответы на извечные вопросы бытия - аллегории и символы заставляют задумываться над важными моральными и духовными вопросами, которые Метерлинк поднимает в своем произведении. В этом и кроется секрет пьесы «Синяя птица», написанной Метерлинком в 1906 году и впервые поставленной на сцене Московского Художественного театра Константином Сергеевичем Станиславским в 1908 году и не сходящей до сих пор с афиш ведущих театров, как российских, так и зарубежных.

Изучению творчества М. Метерлинка и пьесы «Синяя птица» посвящены работы К. И. Чуковского «Душа Метерлинка» (1914), А. А. Блока в статье «О голубой птице» (1920), И. Д. Шкунаевой, К. О. Рагозиной и других.

**Цель** данного исследования заключается в выявлении основных жанровых принципов, лежащих в основе пьесы М. Метерлинка «Синяя птица».

Задачи работы:

- выявить специфику символизма как литературного течения и его влияние на творчество М. Метерлинка;
- установить роль заголовочного комплекса пьесы М. Метерлинка «Синяя птица»;
- рассмотреть пространственно-временные особенности пьесы;
- проанализировать характер конфликта в пьесе;
- охарактеризовать символы пьесы и их роль.

**Объектом** исследования являются жанровые черты пьесы М. Метерлинка «Синяя птица», **предметом** - своеобразие и функции жанровых черт в пьесе.

**Материал** исследования: пьеса М. Метерлинка «Синяя птица» (1906 ; рус. пер. Н. Любимова, 1972).

**Методы** исследования: культурно-исторический, историко-литературный, описательный, а также метод литературоведческого анализа.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

## **Глава 1. М. Метерлинк и традиции европейского театрального символизма**

### **1.1. Символическая драма и ее основные представители**

Морис Метерлинк жил и работал в эпоху увядания капитализма. Тревожное настроение той эпохи во многом способствовало созданию ряда мистических произведений, которые впоследствии привели драматурга к известности, а в 1911 году и к Нобелевской премии.

Символизм как субъективистское направление в европейском искусстве берет свое начало в споре с натурализмом. В символизме четко прослеживается связь с романтизмом, однако символизм имеет свои характерные черты. Символизм сложился во Франции в 80-90-е гг. XIX века, и его основоположниками являются знаменитые поэты и писатели Шарль Бодлер, Поль Верлен, Стефан Малларме, Артур Рембо, Гергардт Гауптман и, конечно же, Морис Метерлинк. Впервые термин Символизм, как название поэтического направления, был использован 1886 году французским поэтом Жаном Мореасом в одноименном манифесте. Свои идеи символизм берет у таких философов, как А. Шопенгауэр в своем труде «Мир как воля и представление» (1818), Э. Гартман в сочинении «Философия бессознательного» (1868), некоторые идеи Ф. Ницше из работы «О возвращении» (1881) и другие. Идеи этой философии представляют собой идеалистическое мироощущение. В них ясно отображается идея двоемирия, что служило основой для многих произведений величайших поэтов, писателей и драматургов той эпохи. Так, например теория Фридриха Ницше «О возвращении» представляет собой один из способов объяснения цикличности жизни. Ницше уверен, что всё, что происходит с человеком в этот период, когда-то уже было и еще будет, что может говорить только бессмертия души. А работа Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление» раскрывает теорию о том, что мир – это то, что мы представляем, понимаем и чувствуем и такой мир «чувств и ощущений»

существует отдельно от реального мира. Как пишет Шопенгауэр, «Мир феноменальный - есть мое представление, моя идея, продукт моей умственной организации, так что если бы я был иначе организован, мир был бы иным, или, по крайней мере, казался бы мне иным, состоял бы (для меня) из других феноменов».

Потерянность буржуазного общества перед острыми социальными проблемами, пессимистические настроения и невозможность противостоять строю той эпохи служили почвой для художников различной направленности. В своих работах они стремились прорваться через покров повседневности и постичь сущность бытия, через мистические формы. Символизм боролся с натурализмом и реализмом в искусстве, считая, что мир возможно постичь только интуитивно, через символистическое обнаружение соответствий и аналогий.

В символистической драматургии также можно проследить основные черты направления – это и недосказанность, загадочность изображаемых образов, противопоставление мира вещей и мира идей, желание изобразить мистическое и сказочное, использование обыденных вещей в качестве символов.

В творчестве крупнейших драматургов-символистов Эмилия Верхарна, Мориса Метерлинка, Генрика Ибсена и других символизм сочетался с сочувственным отношением к борьбе масс за социальную справедливость. Они предпочитали писать одноактные пьесы, которые в свою очередь являлись концентратом скрытых смыслов. Они были пронизаны пессимистическим настроением, темами смерти и увядания, но несли в себе глубокое понимание мира и его устройства. Для символистической драматургии так же характерны долгие паузы и туманность изображаемых образов. Диалоги в пьесах не имеют главной роли. Диалог – инструмент драматурга для достижения высокой цели.

В театре символизм выдвигал принцип автономности творчества режиссера и художника по отношению к драматургии как основе спектакля. Так, к примеру, Эмиль Верхарн (1855-1916 гг.) отличался своей глубиной познания мира через свои сборники стихотворений, однако им было написано всего две драмы. Самая известная, из которых, носит название «Зори» (1898), Верхарн поднимает тему восстания против пролетарского строя.

Генрик Ибсен (1828-1906 гг.) – норвежский писатель и драматург в своем творчестве совмещал черты реализма и символизма. Самые известные пьесы Ибсена «Кукольный дом» (1879), «Строитель Сольнес» (1892) и др. из позднего периода творчества отличались особым психологизмом, что говорит о том, что у Ибсена был сложный творческий путь познания. Одним из способов было создание так называемой «Новой драмы», именно Ибсен, один из немногих натуралистов, стоит у истоков этих новаций.

«Новая драма» возникает практически с появлением символизма и берет свое начало 1860- 1890 гг. на сцене западного театра. Она переносит внимание с внешнего действия на внутренний мир человека, конфликты его сознания и совести. Главное - не действие, а разговор, рефлексия и анализ.

Новая драма – новый тип конфликта в драматических произведениях. Это конфликт между человеком, его внутренним устройством и реальностью, враждебной ему и его сущности. В новой драме активно используются ремарки. Теперь они являются не вспомогательным инструментом, а одним из основополагающих звеньев драматического произведения, так больше в пьесах можно встретить ремарки «молчит», «тишина». Такие ремарки усиливают драматический эффект и формируют подтекст. Так же основной чертой новой драмы можно считать стертость границ между монологом и диалогом.

Еще одним из известных представителей символизма был французский поэт Поль Верлен (1844-1896 гг.). Его творчество отличалось тем, что он начинал писать в направлении романтизма, но с течением жизни и его творчество претерпело изменения. Однако, некоторые черты его творчества остались неизменны. Так, например, ему характерны полутона в изображении пейзажей, особо это можно проследить в сборнике «Бельгийские пейзажи» (1872). Так же ему характерны тоска и меланхоличность, простота и естественность изображаемого. Жизнь Верлена была полна сложных обстоятельств, возможно именно поэтому его поэзия получила такие метаморфозы, как бессловесность, т.е. мелодичное звучание, когда звук заменяет смысловую нагрузку у слова. Интуитивное познание мира у Верлена в позднем периоде творчества - является началом символистского виденья и изображения его в своих произведениях. Лозунг Верлена — «музыки прежде всего» — находит свое широкое применение в драме, переходящей в драматизированную лирику, например лирические драмы Г. фон Гофмансталя. Образы становятся туманными, действующие лица им материализуются, за реальными обозначениями и поступками предлагается угадывать иной, мистический смысл, для вскрытия которого и предназначается техника символистской драмы с ее длительными паузами, музыкальными отзвуками, затушеванными звучаниями повторяющихся реплик и ритмическими особенностями звучащей речи, помогающими улавливать интимный лиризм чувства.

Самым видным драматургом Германии конца XIX - первой половины XX века был Гергардт Гауптман (1862-1946). В его творчестве отразились искания, характерные для немецких писателей данного периода. В произведениях раскрываются сложные идейно-эстетические метания Гауптмана. Он начинает как художник, находящийся под сильным влиянием натурализма, и позитивистская концепция явно проступает во многих его пьесах. Но пристальный интерес к глубоким типическим социальным и



нравственным конфликтам эпохи позволяет Гауптману в лучших его пьесах подойти к большим реалистическим обобщениям. И в то же время некоторые произведения Гауптмана связаны с неоромантическими, символистскими исканиями немецкого искусства, а порой и с декадентскими тенденциями.

Эта особенность творчества Гауптмана отмечалась не только в литературоведении, но и в высказываниях современных ему немецких писателей: «В труде жизни Гауптмана, - писал Томас Манн, - слилось много литературных течений того периода,- неоромантизм обернулся реализмом, воинствующее разоблачение действительности переплелось с поэзией».

Отмеченные черты психоидеологии мелкобуржуазной интеллигенции находят свое выражение в образах и технике символистской драмы. Уход от действительности, самоуглубление и тяга к мистике порождают распадение драмы на ряд лирически насыщенных картин; предпочтение отдается одноактной пьесе, краткой, музыкально-лирической сцене, освобождающейся от обрисовки внешних событий и погружающейся, как говорил Метерлинк, в «свободную от конфликтов человеческую совесть». Действие замирает и расплывается, волевое начало выключается.

Техника символистской драмы отчетливее всего разработана в пьесах Метерлинка, например — «Слепые» (1890), «Там внутри» (1894), «Сестра Беатриса» (1900) и другие, где вслушивание в «тишину», в «музыку души» и «бессознательного» оформлено в стройной системе. Метерлинк явился и главным теоретиком символистской драмы, метко охарактеризовавшим такие ее особенности, как «прогрессивный паралич внешнего действия», «второстепенный диалог», вскрывающий скрытый за произносимыми словами мистический смысл, и ирреальность образов, сближающих символистскую драму с театром марионеток (см. сочинения Метерлинка, «Погребенный храм» (1902), «Сокровище смиренных» (1897), «Двойной сад» (1904) и др.).

Типична для символистской драмы и ретроспективность в использовании сюжетов, которые охотно заимствуются из отдаленных, эстетически воспринимаемых эпох, например, Возрождение и Венеция XVIIIв. у Гофмансталя. Черпаются в феодальном средневековье, в творчестве у Метерлинка. Из мистических легенд и сказаний и оформляются в виде сказки-феерии («Потонувший колокол» Г. Гауптмана). Темы и образы увядания, отмирания, сна и смерти, излюбленные в символистских драмах, вскрывают пессимизм, присущий общественной группе, потерявшей веру в прочность бытия и обреченной на бездействие и гибель.

Таким образом, западная символистская драма – это симбиоз древних мотивов и тем с новым виденьем мира. Передача чувственного, музыкального через новые формы в произведениях. Отличительная особенность символизма — это передача смыслов через символы, явления, изучение авторами души человека, а не внешних обстоятельств.

## 1.2. Литературно-художественные взгляды Мориса Метерлинка

*Нельзя оспорить, что самая душа Метерлинка относится к порядку высших душ. Таковые не так редко рождаются, но без языка, немые. Они есть в жизни, но не показываются в литературе.*

*Метерлинка же Бог дал чудный, ясный язык: и первыми же страницами своих книг он породил нас с этим «высшим стилем» души человеческой и открыл всё, что она может созерцать...*

В.В. Розанов

Морис Полидор Мари Бернард Метерлинка – самый известный бельгийский драматург своего времени, являлся так же поэтом и философом. Родился Метерлинка в Генте – маленьком городке на западе Бельгии в богатой семье, где отец был директором музея, а мать – дочь богатого юриста. С 12 лет посещал иезуитский колледж, после изучал право в Гентском университете. Получив в 23 года диплом, Метерлинка едет в Париж для совершенствования в юриспруденции, однако те шесть месяцев, которые он провел в Париже, целиком были отданы литературе. Затем Метерлинка возвращается в Гент, где занимается адвокатурой и сотрудничает как критик, очеркист и поэт в журналах «Молодая Бельгия» и «Вавилония».

Метерлинка вспоминал, что свое детство «провел между двумя монастырями», где переполненный благодати, слушал рассказы о «добром Господе, святой Деве, об ангелах и небесном блаженстве»<sup>1</sup>.

Если бы принято было давать великим писателям прозвища, как это делается относительно великих полководцев и государей, то нет сомнения, что он получил бы имя Метерлинка – Счастливый.

У него были солидные физические данные и здоровье. В свои 52 года он еще успешно занимался боксом, велосипедным и автомобильным

---

<sup>1</sup> Метерлинка Морис, Разум цветов / Сост. и примеч. В. С. Кулагиной-Ярцевой. - М. Ж Моск. рабочий, 1995. - 493 с.

спортом. Судьба поставила его с детства в экономически выгодные условия. Метерлинк родился в просвещенной и зажиточной семье. Метерлинк с юных лет мог работать по доброй воле, позволяя своим способностям развиваться свободно и радостно. В его жизни мы видим пример воли, трудолюбия, направленные к самым высоким духовным целям.

Близкое и раннее знакомство с творчеством Рейсбрука, Якоба Беме и Новалиса – писателями-провидцами наложило на всё творчество Метерлинка печать благородства и избранничества. О трактате Рейсбрука «Одеяние духовного брака» (1350) он написал большую статью и затем перевел это произведение на французский язык.

Дебютировал Метерлинк как поэт в 1883 году. Ранняя лирика отразила влияние школы «Парнас», а также французского символизма, преимущественно это было творчество С. Малларме. В поэтическом сборнике «Теплицы» («*Serres chaudes*», 1889), развивая идеи о избранности поэта, предстающего в виде пленника в замкнутом, душном мире (теплица – его символ), Метерлинк противопоставил натурализму и позитивизму чистое искусство, интуитивное творчество. Увлечение Метерлинка немецким романтизмом (Новалис, братья А. В. и Ф. Шлегели) и идеалистической философией (Г. Гегель, А. Шопенгауэр), а также фламандским фольклором, средневековым и ренессансным мистицизмом отразилось в поэтическом сборнике «12 песен» («*12 chansons*», 1896; дополненное издание – «15 песен», 1900), а также в ранней драматургии, ставшей одним из наивысших достижений европейского символистского театра.

Талант его был признан рано, хотя, казалось бы, его символические произведения первого периода творчества должны были оставаться незамеченными. Случилось, однако, обратное. В 1889 году, при появлении «Принцессы Мален» – первой драмы 27-летнего поэта, Октав Мирбо (французский писатель, критик) в журнале «Фигаро» напечатал восторженный отзыв: «Не знаю, откуда Метерлинк и кто он, стар или молод,

беден или богат. Знаю только, что нет человека, более неизвестного, чем он. Знаю также, что он создал шедевр... удивительный, чистый, вечный шедевр, которого достаточно, чтобы сделать имя бессмертным... Словом, Метерлинк подарил нам самое гениальное произведение наших дней, самое необычное и в то же время наивное, не низшее по достоинствам и – дерзну ли сказать? – высшее по красоте, чем все, что есть самого прекрасного у Шекспира... Произведение это называется: «Принцесса Мален»»

Отзыв Мирбо о «Принцессе Мален» публика и критика сразу приняли без спора, без проверки, почти на веру, тем охотнее, что речь шла не о французе, и Метерлинка стали называть бельгийским Шекспиром. Слава Метерлинка зажглась сразу и зажглась ясным светом, каким горит его талант и его счастье – ровным, ясным.

Метерлинк опубликовал первую пьесу «Принцесса Мален» («La princesse Maleine», 1889), воспроизводящую насыщенный описаниями кровавых злодеяний сюжет сказки братьев Гримм. В ней была заявлена основная для всего творчества Метерлинка тема столкновения человека и рока – таинственных, неподконтрольных разуму сил, которые постоянно вмешиваются в жизнь людей. Трагизм бытия, его постоянное ускользание от рационального осмысления и непреодолимая враждебность человеку отображены Метерлинком в пьесах «Непрошенная» («L'intruse», 1891), «Слепые» («Les aveugles», 1890), «Пелеас и Мелисанда» («Pelléas et Mélisande», 1892, в России постановка была в Петербургском Театре В. Ф. Комиссаржевской В. Э. Мейерхольдом, 1907; опера К. Дебюсси, 1902), «Алладина и Паломид» («Alladine et Palomides», 1894), «Там, внутри» («Intérieur», 1894; в России постановка была в 1904 вместе с пьесами «Непрошенная» и «Слепые» в Московском Художественном театре под предводительством К. С. Станиславского совместно с Г. С. Бурджаловым и Н. Г. Александровым), «Смерть Тентажиля» («La mort de Tintagilles», 1894; в России постановка Мейерхольдом в 1905) и другие эстетические взгляды

Метерлинка нашли отражение в статье «Трагизм повседневной жизни», вошедшей в книгу эссе «Сокровище смиренных» («Le trésor des humbles», 1896). По мнению Метерлинка, человек, волей случая заброшенный в этот мир, становится жертвой всевластия хаоса, ночи, смерти, «неизвестного». Стремясь описать непознаваемый разумом смысл мироздания, Метерлинка в своём «театре Смерти» разрушил устоявшиеся каноны драматургических жанров, разработав тип короткой (обычно одноактной), не предполагавшей сложного сюжетного развёртывания пьесы-притчи (во многом близкой по структуре к сказке) с безликими, схожими с марионетками персонажами, ставшими символическим воплощением всего человечества. Для достижения глубокого эмоционального воздействия на зрителя Метерлинка широко использует намёки, недосказанность, диалоги с отсутствующими на сцене героями. Его герои часто молчат, так как слово, неспособно передать весь ужас их положения.

С конца 1890-х гг. драматургия Метерлинка приобретает более оптимистический характер: в ней появляются темы противостояния судьбе посредством чистой любви, нравственного самосовершенствования, духовного поиска, а также бунта против рока и смерти, что во многом предвещает идеи уникальности бытия человека: «Аглавена и Селизетта» («Aglavaine et Sélysette», 1896), «Ариана и Синяя Борода» («Ariane et Barbe-Bleue», 1899), «Сестра Беатриса» («La sœur Béatrice», 1900), «Монна Ванна» («Monna Vanna», 1902), «Жуазель» («Joyzelle», 1903), «Чудо святого Антония» («Le miracle de saint Antoine», 1903) и другие. Активное познание мира, сам процесс поиска истины становятся, по мнению Метерлинка (эссе «Сокровенный храм», «Le temple enseveli», 1902), залогом успеха в борьбе над роком. Эти воззрения воплотились в самом известном произведении Метерлинка – проникнутой мощным гуманистическим пафосом пьесы-феерии «Синяя птица» («L'oiseau bleu», 1906)

Творчество Метерлинка после 1910 идёт на спад; из поздних пьес на библейские и исторические сюжеты: «Мария Магдалина» («Marie-Magdeleine», 1913), «Иуда Искариот» («Judas de Kerioth», 1929), «Принцесса Изабелла» («La Princess Isabelle», 1935) популярностью пользовалась лишь драма «Жанна д'Арк» («Jeanne d'Arc», 1945). Среди других произведений Метерлинка – многочисленные философские эссе, пронизанные мистическими размышлениями о жизни и смерти человека и других живых существ: «Жизнь пчёл» («La vie des abeilles», 1901), «Разум цветов» («L'intelligence des fleurs», 1907), «Смерть» («La mort», 1913), «Жизнь термитов» («La vie des termites», 1926), «Жизнь пространства» («La vie de l'espace», 1928), «Жизнь муравьёв» («La vie des fourmis», 1930). Автор книги мемуаров «Голубые пузыри» («Bulles bleues», 1948).

Драматургическое творчество Метерлинка оказало большое влияние на развитие европейского театра XX в. (Ф. Кроммелинк, А. Арто и др.); принципы Метерлинка во многом близки установкам Г. Ибсена и А. П. Чехова. В России произведения Метерлинка широко известны с конца XIX в., ведь они многократно переводились Н. М. Минским, В.Н. Брюсовым, А. А. Блоком и другими.

Поражает обилие областей, в которых Метерлинка работал и вопросов, над которыми размышлял. Помимо наук гуманитарных и социальных, с которыми он знакомился по своей специальности юриста, Метерлинка в поисках Истины и Красоты изучал творения александрийских мудрецов, средневековых мыслителей, моралистов всех народов, поэтов и драматургов, особенно Шекспира и его предшественников, современных философов, и, наконец, представителей науки – зоологии, ботаники, химии.

И, несмотря на свои энциклопедические знания, Метерлинка не утратил основного свойства своего дарования – наивно-детского отношения к миру, взгляда на жизнь как на таинственную сказку или волшебную феерию. Наивное и мудрое, сокровенное и точное, предчувствуемое и наблюдаемое,

возможное и достоверное слились в его творчестве в каком-то особенном, ему одному свойственном, нежном, медленно-радостном аккорде. Метерлинк на вопрос, чем ему кажется мир, ответил бы – садом, двойным садом радостей физических и духовных. Сам он, кажется, одной из любимых им и счастливых пчел, которых он гениально воспел в своей книге «Жизнь пчел». Ведь пчела обязана счастьем не только своему трудолюбию, но и судьбе, создавшей ее для жизни в лучах солнца, среди цветов.

Поражает в драмах Метерлинк то, что его персонажи как дети. Они живут в каком-то мире, быть может, и невозможном, но о котором мы каким-то чудом всё-таки кое-что знаем. Восхищает одухотворённая красота этих взрослых детей и атмосфера какой-то небесной доброты и чистоты, в которой происходят действия. Хотя судьба их трагична и в пьесах присутствует Смерть, но герои Метерлинка окружены полосой Света, а не мировой скорби. Они страдают и гибнут, потому что души их созданы из слишком легкого и светлого эфира.

В течение всего XIX века люди привыкли к тому, что художники жаловались на «свое время», называя его меркантильным, «веком борьбы за существование» и т. д. И вдруг появляется молодой писатель, который провозглашает свое время – веком избранничества, когда, наконец, душа поднялась на поверхность жизни, когда все стороны жизни одухотворены, освящены. То была благая весть, то был манифест новой жизнерадостности. «Быть мудрецом, значит, научиться быть счастливым», – пишет Метерлинк в своем философском трактате «Мудрость и судьба».

Все философские и так называемые натурфилософские труды Метерлинка проникнуты идеей существования Высшего Разума, Неведомого, Непознанного. Мир огромен, наполнен гармонией, красотой. Метерлинк изучает и наблюдает жизнь «дочерей света» – пчел, этих удивительных насекомых, ведущих аскетическую жизнь, трудолюбивых и разумных. По его мнению, ими руководит некая разумная сила – Дух улья. «Природа



заключает в себе очень реальную силу, – писал он в «Жизни пчел». – Эта сила, реальнейшая из всех сил, в состоянии поддерживать на нашей планете огромное количество и в несметном качественном разнообразии жизнь. Притом без преувеличения можно сказать, что употребляемые природою для этой цели средства превосходят все, что только мог бы создать человеческий гений». Послушайте, о чем говорят цветы. Загляните в лицо юной лилии или стареющей розе. И если вы поверите всем сердцем, что диалог возможен – они вам непременно что-то скажут. Чаще советуешься с Природой, – советуешься с Богом.

Говоря же о миссии человека на Земле, как о самом разумном существе, драматург и философ размышлял: «Насколько известно, ни одному существу, кроме нас, не было назначено производить ту странную субстанцию, которую мы называем мыслью, интеллектом, разумом, рассудком, душою, духом, мозговою силою, добродетелью, добротой, справедливостью, знанием; хотя она имеет тысячу названий, но сущность ее одна и та же. ...Мы созданы для того, чтобы трансформировать все потребляемое нами в особую энергию, свойства которой единственные в своем роде на всем земном шаре».

Единственная пища нашей души – это красота утверждает Метерлинк: «Красота – вот единственный язык наших душ. Другого языка они не понимают... У душ нет органа, привязывающего его к другой стихии, и она может судить только по законам Красоты». И ещё: «Прекрасное никогда не умирает, не очистив чего-либо. Ничто прекрасное бесследно не теряется. Не надо бояться бросать семена Красоты по дорогам. Они останутся там лежать неделями, может быть, годами, но не истлеют, подобно алмазам, и, в конце концов, кто-нибудь пройдет, заметит их блеск, подберет их и уйдет счастливый». Как это созвучно словам Н.К.Рериха: «Под знаком Красоты мы идем радостно, в Красоте мы объединены, Красотою мы молимся, Красотою мы побеждаем».

В 1906 году была написана «Синяя птица», возможно, самая популярная пьеса Метерлинка. Право первой постановки было отдано Станиславскому, и в 1908 году пьеса с большим успехом была поставлена в Московском Художественном театре.

«Синяя птица» по праву считается шедевром творчества Метерлинка. В пьесе в проникновенной, символической форме выражена суть основ бытия. Метерлинк наделяет жанр пьесы -феерии «Синяя птица» традиционными чертами, такими, как фантастический сюжет, красочность костюмов и декораций, внося при этом индивидуально-авторское символическое наполнение через образы, символы и аллегорий.

Станиславский при постановке «Синей птицы» использовал новые средства сценического воплощения для передачи сновидений, мечтаний, предчувствий, характерных для пьес Метерлинка. Постановка должна была быть наивной, простой, легкой, радостной как сон, но в то же время и грандиозной, так как она должна явиться воплощением мечты великого поэта. Он на протяжении года репетиций советовался с Метерлинком о выборе методов в постановке, переписывался, ездил к нему домой. У Станиславского в книге «Мои воспоминания» есть глава «В гостях у Метерлинка». Благодарный писатель сообщал Станиславскому по поводу постановки «Синей птицы» в Художественном театре в 1908 году: «Я знал, что обязан Вам многим, но не предполагал, что обязан всем. И мне остается одно: склонится до земли перед самым чистым и самым великим художником театра нашего времени, благодарить его от глубины того лучшего, что заключается в моем сердце».

После оглушительного успеха пьесы на сцене Московского Художественного театра, играли «Синюю птицу» и в Лондоне, и в Нью-Йорке, и в Париже.

Хочется отметить, что в 1909 году, а «Синяя птица» была написана в 1906 году, вышла работа Метерлинка «О Бессмертии». Это труд философский. Интересное предисловие к русскому изданию этой работы

написал Е. Загорский, считая ее неким ключом к разгадке «Синей птицы». Те мысли, предчувствия, представления – словом, все то, что автор не смог выразить в философском труде, он так прекрасно отобразил в сказке: страну воспоминаний, страну будущего – указывая на бессмертие человеческой души, показал души животных, предметов, самой Природы. «Синей птицей» Метерлинк утверждает, что человеческому познанию доступно все, непознаваемого нет, есть только Непознанное!

Спустя годы Метерлинк напишет продолжение – пьесу-сказку «Обручение», в которой будут те же герои, но уже повзрослевшие. И удивительные события с ними произойдут также в Рождественскую ночь – Тильтиль встретит свою единственную и настоящую Любовь.

Одно из самых символических произведений Метерлинка – пьеса «Слепые». На сцене мы видим «старинный северный лес первобытного вида под глубоким небом, покрытым звездами. Посредине сидит весьма старый священник». Он мертв. «Справа шесть слепых стариков сидят на камнях, пнях и мертвых листьях. Слева, отделенные от стариков деревом с обнаженными корнями и обломками скалы, сидят лицом к ним шесть женщин, также слепых». Одна из них молодая и помешенная с маленьким спящим ребенком. Их проводник мертв – этого они сначала не знают и ждут его, доносится шум прибоя – значит где-то океан, ветер срывает листья и они, падая на слепых, пугают их. Слепые даже не знают, что сейчас: день или ночь. Судьба слепых на заброшенном острове символизирует судьбу человечества, затерявшегося во вселенной. Что потеряли они, может быть веру? Отметим символическую подоплеку образов пьесы: мертвый проводник – символ веры, религии; океан – символ смерти; каждый из слепых являет определенную сторону человеческой жизни; юная слепая – символ искусства и красоты; маленький ребенок символизирует нарождающееся новое мировоззрение; маяк вдалеке – символ знания.

Хочется отметить, что к теме «слепых» обращались многие писатели, художники. Знаменитый фламандский художник Г. Брейгель создал «Притчу

о слепых» в 1567 году. Так, Н.К. Рерихом была написана картина «Слепой» (1941), на которой слепой мечется среди домов, не понимая, что происходит. Мориса Метерлинка также волновал вопрос: куда идет человечество и что его ждет?

В 1911 году писателю была присуждена Нобелевская премия «за многогранную литературную деятельность, в особенности драматических произведений, отмеченные богатством воображения и поэтической фантазией, порой предстающей в облике сказки, и которые таинственным образом обращаются к собственным чувствам читателей и пробуждают их воображение».

Известность у русской читающей публики Метерлинка приобрел во многом благодаря пристальному вниманию к его творчеству «старших» и «младших» символистов – Н.М. Минского, В.Я. Брюсова, В. Иванова, А. Блока, А. Белого. Это внимание было вызвано, в свою очередь, умением бельгийского писателя органично воплотить в художественных формах мироощущение той эпохи. Так, один из первых переводов Метерлинка на русский язык, появившийся в 1890-х годах на страницах журнала «Северный вестник» (драма «Слепые») и выполненный Н.М. Минским, сопровождался пояснительными замечаниями переводчика, в которых формулировались как принципы «нового искусства», так и причины, вызвавшие к жизни символизм как литературное направление. Формулируя на материале драматургии Метерлинка основные положения символистской эстетики, Н.М. Минский наметил тенденцию, в русле которой впоследствии развивалось восприятие творчества бельгийского творца в России. Так, признание Метерлинка образцом писателя-символиста во многом послужило самому широкому распространению его произведений.

Таким образом, на рубеже XIX-XX веков стремление, исходившее, главным образом, от писателей символистского лагеря, с одной стороны, популяризировать, а с другой – по-своему осмыслить и интерпретировать творчество бельгийского драматурга создало феномен «русского

Метерлинка» и обозначило целую эпоху в культуре Серебряного века. «Метерлинк выступил в тот самый момент, когда было нужно, не позже и не раньше»<sup>2</sup>, – писал А.Блок

В России постановки Метерлинка связаны, прежде всего, с именами К.С. Станиславского и В.Э. Мейерхольда. Сезон 1904 года Художественный театр открыл постановкой трех одноактных драм Метерлинка: «Слепые», «Непрошенная», «Там, внутри». Известно также, что А.П.Чехов обращал внимание Станиславского на творчество Метерлинка. Это Станиславский подтверждал сам: «Три пьесы Метерлинка мы играем по настоянию Чехова».

Однако помимо внешних были и внутренние причины, побудившие Станиславского выбрать для постановки именно пьесы Метерлинка. В тот период своих режиссерских исканий Станиславский стремился к тому, чтобы сцена, не ограничиваясь правдивостью узнаваемых картин жизни, научилась бы выражать возвышенные чувства, мировую скорбь, ощущение тайн бытия, вечное.

В целом спектакль был расценен как неудачный. Провал пьес в постановке Станиславского ясно показывал то, что художественный метод, избранный режиссером, не универсален. Поэтому, помня неудачу 1904 года с постановкой одноактных драм, при постановке «Синей птицы» Станиславский стремился к тому, чтобы сценическое представление пьесы полностью соответствовало авторскому замыслу. Для этого режиссер вступил с Метерлинком в переписку и, подробно отчитываясь о ходе работы над постановкой, получал советы и одобрения самого драматурга.

Большой популярностью пользовались исторические пьесы Метерлинка «Монна Ванна», «Чудо святого Антония». Их постановка осуществлялась театрами Москвы, Петербурга, Киева, Одессы, Харькова, Вильно.

---

<sup>2</sup> Блок А. Очерки, статьи, речи. В девяти томах. т. 5, - Изд. М - С. 34.

Решение о постановке в Свободном театре Санкт-Петербурга «Принцессы Мален» было принято ещё летом 1913 года. По мнению руководства, художником мог быть только Н.К. Рерих. Все хорошо помнили 3-томное собрание сочинений Метерлинка, в оформлении которого Рерих принимал участие (1906-1907). Морис Метерлинк был близок Николаю Константиновичу своими нравственными и философскими воззрениями. Рерих уловил в его сочинениях главное – «атмосферу напряженной духовности, пронизывающей не только мир людей, но и мир вещей, архитектуру, пейзаж»<sup>3</sup>. Читая пьесу Н.К. Рериха «Милосердие», нельзя не заметить влияние Метерлинка. События в пьесе происходят в средневековом замке, окутанном атмосферой таинственной и одухотворенной природы, и прослеживается действие в жизни закона причин и следствий. К «Принцессе Мален» Рерихом было написано свыше 14 эскизов декораций, эскизы костюмов и множество набросков. Эскизы обладали всеми приметамы законченных картин и имели названия: «Башня королевы Анны», «Комната короля», «У часовни», «Улица перед замком», «Замок».

По признанию Н.К. Рериха, писатель одобрил его полотна, в «Листах дневника» художник пишет: «Я слышал, что он очень одобрял мои эскизы к «Принцессе Мален», «Сестре Беатрисе», к «Пелеасу и Мелисанде», и к «Слепым»... Для меня метерлинковская серия была не только театральными эскизами, не иллюстрациями, но вообще композициями на темы, мне очень близкие. Хотелось в них дать целую тональную симфонию. У Метерлинка много синих, фиолетовых, пурпурных аккордов, и все это мне особенно отвечает»<sup>4</sup>. Цвета синий, фиолетовый, пурпурный – цвета глубокой духовности.

---

<sup>3</sup> Рерих Е.И. - Письма в 9-ти томах, т.2, п.88

<sup>4</sup> Рерих Е.И. - Письма в 9-ти томах, т.2, п.90

В 1915-1916 годах Рерих по мотивам пьесы «Принцесса Мален» исполнил графическую серию архитектурных пейзажей, а в 1920 году написал картину «Тайны стен».

Одной из самых известных драматических произведений Метерлинка является несравненная трагедия – «Сестра Беатриса». Пьеса названа «чудом в 3-х действиях» (чудо, диво, деус – Бог, чудо – это что-то Божественное). Это легенда о Богородице, заместившей собой, вовлеченную в грех молодую монахиню и таким образом проявившую высшую степень снисхождения к людским слабостям и прощение. Сестра Беатриса бежала из монастыря с принцем Беллидором, клявшимся ей в вечной любви, дарившем драгоценные камни... Дева станет на ее место, и в течение многих лет будет выполнять ее работу. Любовь свята и Дева поет:

*Всякой плачущей душе,  
Бедной грешнице мгновенья,  
Простираю в лоне звезд  
Руки с благостью прощенья.*

*Грех не может больше жить,  
Где любовь, грустя, вздохнула.  
Дух не может умереть,  
Где любовь слезой вздохнула.*

*Если ж тем, кто полюбил,  
Суждено с дороги сбиться, –  
Слезы их текут ко мне  
И не могут заблудиться...*

Монахини не заметят подмены, так как Беатриса и Дева очень похожи.

У каждого своя судьба и каждый должен получить свой урок – рок не замедлил свершиться! Беатриса возвращается в обитель нищая и оборванная,

седая. Там, в миру, постигло ее несчастье: любовь Беллидора быстро прошла, дети умирали, а последнего она умертвила, его нечем было кормить. Дева занимает свой пьедестал, а Беатриса молится у ног Богоматери, не надеясь на прощенье. Монахини, увидев, как изменилась Беатриса, решают, что она боролась со злыми духами, и считают ее святой. Беатриса не понимает, почему ее грешную встретили в монастыре с любовью и радостью:

*Жила я прежде в мире, где я не понимала,  
зачем сильна так злоба и ненависть людей...  
Теперь я умираю в другом, где не пойму я,  
Зачем так беспредельна любовь и доброта.*

Заканчивается пьеса всепрощением. Чудо преображения и торжества Света происходит в душе блаженно умирающей Беатрисы и в душе зрителя.

«Сестра Беатриса» ставилась в Петрограде в театре музыкальной драмы в 1914 году в пользу пострадавших бельгийцев. Сюжет разыгрывался на фоне суровых стен старого католического монастыря – единственной декорации Н.К. Рериха к этой пьесе.

В течение 30 лет Н.К. Рерих обращался к творчеству Метерлинка, им были написаны такие полотна: «Слава Герою» (1933), «Тени прошлого» (1937) и др.

В 1931 и 1932 году две конференции в поддержку Договора о защите культурных ценностей, Пакта Рериха проходили в старинном бельгийском городе Брюгге, на родине драматурга. Послание Мориса Метерлинка конференции от 13 сентября 1931 года было таким: «Я всем сердцем с теми, кто подписал Пакт Рериха. Разумеется, пока мы не получаем материальной поддержки, наши намерения не дают результата. “Не нужно ждать, чтобы начать действовать”. А пока сплотим вокруг этих благородных целей все наши моральные силы»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Послание господина М. Метерлинка на конференции в Брюгге. пер. с фран. Е.В.Кулышевой. Режим доступа: [lib.icr.su/node/1309](http://lib.icr.su/node/1309)



Помимо Нобелевской премии, Метерлинк получил почетную докторскую степень университета Глазго, бельгийский Большой крест ордена Леопольда (1920).

В 1932 году король Бельгии пожаловал драматургу титул графа. В 1939 году он получил португальский орден Меча св. Якова.

В период с 1926 по 1937 годы Метерлинком были написаны философские работы: «Жизнь пространства», «Большая феерия», «Перед лицом Бога»; натурфилософское произведение: «Жизнь муравьев».

В 1939 году, когда нацистская Германия угрожала Европе, Метерлинк переехал в Португалию, а затем в США, где прожил всю войну и вернулся в Ниццу в свой особняк «Пчельник» в 1947 году. В 1942 году он написал философскую работу «Другой мир или звездные часы».

В 1945 году Метерлинк создал пьесу «Жанна д'Арк», а в 1948 году – мемуары «Голубые пузыри (счастливые воспоминания)». На русский язык они не переведены.

В творениях Метерлинка можно отыскать сравнение, верно символизирующее его талант, - сравнение с солнечными часами, циферблат которых спит в непогоду, вечером и ночью, и просыпается для жизни, лишь увидев солнце, в часы света и радости. Метерлинк своим творчеством отметил несколько самых счастливых часов человеческой души.

Из вышеизложенного следует то, что западная символистская драма – это симбиоз древних мотивов и тем с новым видением мира. Передача чувственного, музыкального через новые формы в произведениях. Отличительная особенность символизма — это передача смыслов через символы, явления, изучение авторами души человека, а не внешних обстоятельств. Жизнь Метерлинка, как и весь характер его творчества, невозможно представить вне символизма с его декадентским мироощущением. К тому же сам Метерлинк вместе Эмилем Верхарном участвовал в становлении этого течения. Видение мира Метерлинком выросло из самых основ символизма: человеком и миром управляют

таинственные силы, меняющие свое обличье; человек не может им противостоять, он должен их принять. Его назвали прирожденным символистом за его способность чувствовать мир и этот мир переносить в свои произведения через необыкновенные образы и символы. Это мировосприятие выразилось и в драмах великого драматурга. Фигура Метерлинка играет одну из самых важных ролей в становлении и развитии западного символизма. В произведениях он передает глубинный смысл бытия через недосказанность, мелодичность и главное, через символы.

## Глава 2. Жанровое своеобразие пьесы-феерии

### М.Метерлинка «Синяя птица»

#### 1.2. Особенности заголовочного комплекса пьесы

К началу XX века Метерлинка вышел за пределы символизма и стал одним из создателей бельгийской прогрессивно-романтической и реалистической драмы. В 1906 году писатель создает одно из центральных своих произведений - «Синюю птицу». Эта феерия, рассказывающая о путешествии детей дровосека, сопровождаемых душами предметов и явлений, в поисках птицы, способной принести счастье людям, наполнена символами и аллегориями.

Первое, на что следует обратить внимание в пьесе, это заглавие, которое «открывает» и «закрывает» произведение в буквальном и переносном смысле. Заглавие как порог стоит между внешним миром и пространством художественного текста и первым берет на себя основную нагрузку по преодолению этой границы. Таким образом, происходит «короткое замыкание» всего текста в его заглавие. В результате подобной операции происходит выяснение смысла и назначения самого заглавия.

Заглавие можно определить как пограничный (во всех отношениях: порождения и бытия) элемент текста, в котором сосуществуют два начала: внешнее — обращенное вовне и представляющее художественное произведение в языковом, литературном и культурно-историческом мире, и внутреннее — обращенное к тексту.

Для каждого правильно построенного художественного прозаического произведения заглавие обязательно. (Понятие правильно построенного художественного текста подразумевает, что автор при работе над текстом стремился найти наиболее эффективную и выразительную форму для передачи своего замысла. Поэтому, несмотря на разнообразие конкретных воплощений, художественный текст должен быть организован по определенным правилам).

Уникальность «Синей птицы» заключается в том, что она имеет не только заглавие. Метерлинк обозначил жанр своего произведения - пьеса-феерия.

Заголовочный комплекс – это элементы рамочного текста, сгруппированные вокруг заглавия произведения. Помимо заглавия заголовочный комплекс включает в себя имя автора (имена авторов) или его псевдоним, а также жанровый подзаголовок, эпиграф, посвящение. Части заголовочного комплекса выполняют информативно-ориентирующую роль. Кроме того, заголовок играет графически-выделительную роль, отделяя текст от других текстов в составе комплексного произведения и определяя его границы.<sup>6</sup>

В современном литературоведении начало и конец текста (или его частей) принято обозначать термином «рама» или «рамка». И основным, редко опускаемым автором (за исключением лирики) рамочным компонентом является заглавие.

Тема заглавия далеко не исчерпана для исследования, хотя основные параметры этого первого слова художественного произведения обозначены. В «Литературной энциклопедии» 1925 года С. Д. Кржижановский определяет заглавие как ведущее книгу словосочетание, выдаваемое автором за главное книги. То же определение дает В.П. Григорьев, называя заглавие «чудовищно уплотненной аббревиатурой текста».

Перед тем как приступить непосредственно к анализу символов в пьесе Метерлинка, следует обратить внимание на русский перевод ее названия. У нас феерию знают как «Синюю птицу», однако, как раз с точки зрения символичности цвета, такое наименование не совсем точное. Вот что пишет об этом Александр Блок: «Совсем не педантизм с моей стороны - придираюсь к слову синий и передавать словом голубой французское слово Bleu; по-французски bleu значит и синий, и голубой, так же как Blau по-

---

<sup>6</sup> Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб.пособие. М., 1998.

немецки; но дело в том, что за пьесой-сказкой Метерлинка лежит длинная литературная традиция. Метерлинк очень много занимался немцем Новалисом; он переводил его и как бы заново открыл для французов, тесно связан его имя с символизмом;

«Синюю птицу» автор назвал феерией. Феерия – от французского слова *fée*, фея, или от латинского – *fatum*, судьба. Сказка-феерия ведет читателя в лабиринт мира тайн и дарит откровение познания.

Метерлинк - один из тех, кому мы обязаны установлением тесной литературной связи между ранними романтиками начала века и символистами конца века. Новалис - ранний романтик, один из тех немногих, у кого начало романтизма можно наблюдать в чистом виде, не осложненном позднейшими наслоениями; он еще не сошел с первоначального пути, - и главное произведение его есть неоконченный роман о Голубом Цветке. У нас твердо установился обычай называть этот волшебный сказочный цветок именно голубым, а не синим, значит, нет никакой причины называть метерлинковскую птицу синей, а не голубой. Называя её синей, мы порываем с традицией; но ведь всякое слово традиционно, оно многозначно, символично, оно имеет глубокие корни; последние тайны нашего сознания заложены именно в корнях языка; потому нам, художникам, нужно бережно относиться к слову; легко растерзать слух чуткого читателя или театрального зрителя, сразу навязав ему ряд ложных ассоциаций. Будем верны слову голубой во всем тексте пьесы; потому что цветок голубой, небо голубое, лунный свет - голубой, волшебное царство - (голубое или лазурное - у Тургенева) и дымка, в которую закутана вся метерлинковская сказка и всякая сказка, говорящая о недостижимом - голубая, а не синяя».<sup>7</sup>

Таким образом, заголовочный комплекс пьесы М. Метерлинка «Синяя птица» несет в себе символическое начало, переплетенное с «ключом» к разгадке всей пьесы. Метерлинк сам определяет жанр пьесы - феерии, что

---

<sup>7</sup> Блок А. А. О «Голубой птице» Метерлинка, 1920 г. // Морис Метерлинк в России Серебряного века, М.: Рудомино, 2001. Стр. 147.

тоже относится к заголовочному комплексу пьесы, а также вкладывает смысл в небольшое описание пьесы, когда говорится о том, что пьеса состоит из 6 действий и 12 картин. «Синяя птица» - имеет многослойный, сложный, но в тоже время интересный для исследователей заголовочный комплекс.

## 2.2. Особенности (характер) конфликта в пьесе

Право первой постановки пьесы «Синяя птица» было отдано Станиславскому, и в 1908 году пьеса с большим успехом была поставлена в Московском Художественном театре. Пьеса посвящена вечной борьбе добра и зла, света и тьмы, жизни и смерти.

В драматическом произведении наличие развивающегося конфликта обязательно. Это утверждение справедливо не только для драматического произведения в целом, но и для каждого эпизода.

Драматический конфликт – отражение в художественном произведении противоречий действительности, которые являются основой конкретного столкновения характеров, реализуемого в событии (или в серии событий) и организующего все компоненты пьесы, являющиеся источником действия. Борьба персонажей драматического произведения есть образное выражение проблемы, поставленной писателем, является его темой. Развернутый в действии конфликт – сюжет. Разрешение конфликта – идея. Особенности конкретного столкновения характеров определяют жанр. Конфликт – первостепенный элемент драматургии, специфические качества которого сказываются на всем строе пьесы, на всех ее составных частях. Конфликтная драма как художественное понятие нельзя целиком отождествлять с понятием конфликта в его научном, политическом и экономическом смысле, напр. в понимании антагонистического и неантагонистического конфликта. Это не значит, что антагонистический конфликт в пьесе, в отличие от неантагонистического, драматическая борьба бурным и острым, а неантагонистический конфликт – менее напряженным и сильным. В драме все конфликты драматической борьбы «антагонистическими» в том смысле, что драматург показывает острую, напряженную борьбу столкнувшихся сил, а общественная сущность этих конфликтов выражается в событиях, поступках героев, характерах.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> «Энциклопедический словарь по психологии и педагогике: Конфликт драматический». Режим доступа: [psychology\\_pedagogy.academic.ru](http://psychology_pedagogy.academic.ru)

«Синяя птица» по праву считается шедевром творчества Метерлинка. В пьесе в проникновенной, символической форме выражена суть основ бытия. «Синюю птицу» считают одним из лучших произведений Метерлинка. Это не возвращение к символизму, но авторская интерпретация целого ряда сказочных мотивов, главная цель которых — рассказать о трудном пути познания, о неизбежном торжестве разума и добра. Во сне дети дровосека Тильтиль и Митиль отправляются с Душой Света на поиски таинственной Синей птицы. Им приходится преодолеть множество препятствий, встретиться с коварством, рисковать жизнью. Они попадают в Страну Воспоминаний, Царство Будущего, Сады Блаженств, переживают необыкновенные приключения, преодолевают всевозможные препятствия. Они находят синих птиц, однако те либо меняют цвет в клетке, либо погибают в руках человека. В конце путешествия дети снова видят в своем доме голубку, которая кажется их маленькой соседке настоящей Синей птицей, ибо подлинное счастье может быть только в реальности. Смысл сказки в том, что истинная Синяя птица — это символ свободного знания: потому ведет детей Свет, потому боится их Ночь со своими тайнами и ужасами, потому и меняет цвет Синяя птица в клетке: без свободы разум гибнет. Здесь более нет туманной символики раннего Метерлинка, нет зловещего Рока, подстерегающего человека. Интересно раскрывается мысль о том, что человек в себе самом несет свое будущее, но его свобода относительна, ибо это будущее вложено в него еще до рождения: Тильтиль и Митиль попадают к нерожденным детям, каждый из которых уже знает, кем он станет в жизни, что он сможет совершить. Сказка красочна и многопланова, богата мыслями и добрыми делами персонажей. Это произведение обращено одновременно и к взрослым, и к детям, именно поэтому до настоящего времени оно не сходит со сцены.

Сущность пьесы, значение для нее народной, фольклорной традиции искусства, ее глубинный пафос, присущий и творчеству Метерлинка в целом, лучше всего охарактеризовал Блок: «Только сказка умеет с легкостью



стирать черту между обычным и необычным, и в этом вся соль пьесы...» И далее: «...счастья нет, счастье всегда улетает как птица, говорит сказка; и сейчас же та же сказка говорит нам другое: счастье есть, счастье всегда с нами, только не бойтесь его искать. И за этой двойной истиной, неуловимой, как сама Голубая птица, трепещется поэзия, волнуется по ветру ее праздничный флаг, бьется ее вечно юное сердце». <sup>9</sup>

Тильтиль, Митиль - дети, совершающие во сне странствие, которое из хижины дровосека переносит их в Страну Воспоминаний, Дворец Ночи, Сады Блаженств, Царство Будущего. Сюжет феерии - история посвящения маленьких героев в простые, но необходимые нравственные истины и их приобщения к миру высших ценностей человеческого бытия. Синяя птица - аналог голубого цветка романтиков, чудесное воплощение всего, что недостижимо в земном мире. В финале Тильтиль дарит птицу больной соседской девочке, и этот жест альтруизма становится главным итогом действия. Наградой за способность ощущать глубокую родственность всех разнородных явлений жизни и знаком душевной чистоты, без которой невозможна подобная ясность восприятия мира, служит волшебный алмаз Тильтиль, открывающий душу во всех предметах, деревьях, животных, вещах домашнего обихода. Сказочное путешествие Тильтиль и Митиль таинственными тропами познания, по которым их ведет Душа Света, не обходится без встречи с Духами Тьмы - чтобы убедиться, что внушаемые ими ужасы преодолимы, - с мнимыми Блаженствами, предстающими в своей иллюзорности, с Несчастьями, поддающимися укрощению. Важный эпизод этого странствия - познание высшей истины, состоящей в том, что нет ни смерти, ни забвения, потому что в безграничном океане бытия прошлое, настоящее, будущее связаны тысячами нитей.

Законом, по которому строится жизнь в мире Тильтиль и Митиль, является бескорыстие. Лишь оно признается залогом счастья, которое

---

<sup>9</sup> Блок А. А. О «Голубой птице» Метерлинка, 1920 г. // Морис Метерлинк в России Серебряного века, М.: Рудомино, 2001. Стр. 155

«всегда с нами, только не бойтесь его искать». Демонические козни Кошки остаются не более чем проделками комической интриганки, а Ночь отступает перед сиянием Души Света. Незамутненное сознание Тильтиль и Митиль - символ торжества над злом и победы над Роком, которая возможна, если человеку удастся вернуть себе угасшее зрение, каким обладает ребенок.

Таким образом, суть конфликта в пьесе М. Метерлинка заключается в борьбе добра, в лицах Тильтиль и Митиль, Души света – как высшего создания этого добра и зла в лицах Царицы ночи, Кошки, деревьев из Заколдованного леса. Тильтиль и Митиль, несмотря на свой юный возраст, бесстрашны, готовы рисковать и бескорыстно помочь маленькой внучке феи. Они знают, что только доброта, честность и смелость помогут им пройти через испытания, которые их ждут на пути поиска птицы счастья.

### 2.3. Пространственно-временные особенности пьесы

В пьесе М. Метерлинка «Синяя птица» особенным образом изображено время и пространство, в которые помещены маленькие герои Тильтиль и Митиль. Единство времени, места и действия имеет понятие хронотоп.

Хронотоп — это существенная, закономерная взаимосвязь временных и пространственных отношений (что значит в дословном переводе время пространство)<sup>10</sup>.

Хронотоп — это культурно обработанная устойчивая позиция, из которой или сквозь которую человек осваивает пространство топографически объемного мира, у М.М. Бахтина - художественного пространства произведения. Введенное М.М. Бахтиным понятие хронотопа соединяет воедино пространство и время, что дает неожиданный поворот теме художественного пространства и раскрывает широкое поле для дальнейших исследований.

Хронотоп принципиально не может быть единым и единственным (т.е. монологическим): многомерность художественного пространства ускользает от статичного взгляда, фиксирующего какую-либо одну, застывшую и абсолютизированную его сторону.

Также стоит заметить, что хронотоп в разных литературных родах имеет отличительные свойства. Так, в драматическом произведении хронотоп наименее условен, что связано в основном с ее ориентацией на театр. При всем разнообразии организации времени и пространства в драме, она привержена к замкнутым в пространстве и времени картинам (то, что происходит в одной сцене, остается в рамках одного времени и пространства).

Пьеса М. Метерлинка написана в 6 действиях и 12 картинах. Уже это распределение пьесы на 12 картин говорит читателю о том, что прошел целый год, полный событий и приключений. Тогда как реально прошла

---

<sup>10</sup> Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Сб. — М.: Худ. лит., 1975. — С. 234—407.

только одна ночь, ночь перед Рождеством. Стоит отметить также, что 6 картин Метерлинком представляются теми пространствами, волшебными странами, в которые должны отправиться главные герои Тильтиль и Митиль.

Главные действующие лица брат и сестра Тильтиль и Митиль, дети дровосека, живут в бедной хижине. И вот, накануне Рождества, с ними происходят чудеса. К ним приходит Фея, которая очень похожа на их соседку, ей нужна Синяя птица, потому что ее внучка очень больна. И дети отправляются в чудесное путешествие на поиски Синей птицы. Фея дарит им шапочку с алмазом, который надавливает на шишку на голове и глазам открывается иное видение (когда феи умерли – люди ослепли); человек начинает видеть то, что заключают в себе различные предметы, например, души хлеба, молока, сахара. Если повернуть алмаз в одну сторону – открывается будущее, в другую – прошлое. Пес, Кошка, Сахар, Огонь, Хлеб, Вода, Молоко становятся спутниками детей в дальнем путешествии. Автор показывает, что все они имеют души. Их всех сопровождает Душа Света.

Вначале путь их лежит в Страну Воспоминаний – дети посещают умерших бабушку и дедушку, братцев и сестричек. «Вы все время спите?» – спрашивает Тильтиль, а дедушка отвечает: «...Да мы спим немало, пока нас не разбудит мысль кого-нибудь из живых». «Значит, вы на самом деле не умерли?..», – удивляется Тильтиль, на что дедушка отзывается: «Вы послушайте, что он говорит!.. Употребляет какие-то непонятные выражения... какая дикость. Вот если бы вы еще там за нас молились!»<sup>11</sup>.

Далее Душа Света провожает детей к Дворцу Ночи, но и там Синей птицы нет. Душа Света сообщает детям, что возможно, Синяя птица в Волшебных Садах, где обитают Радости и Блаженства. Разные Блаженства живут в Волшебных Садах: самое Тучное Блаженство – Блаженство Быть Богатым, вот Блаженство Утоленного Тщеславия, Блаженство Пить, Когда Не Чувствуешь Жажды; Блаженство Ничего Не Знать, Блаженство Ничего Не

---

<sup>11</sup> Пьеса М. Метерлинка «Синяя птица» 1906 ; рус. пер. Н. Любимова, 1972

Делать, Блаженство Спать Больше, Чем Нужно и т. д. «Чем же вы занимаетесь?» – спрашивает Тильтиль. Самое Тучное Блаженство ему отвечает: «Мы только и делаем, что ничего не делаем. Отдыхать мы никогда не отдыхаем. Надо пить, надо есть, надо спать. На это уходит все время». Тильтиль встречает Блаженства, которые живут в его доме: Тильтиль Заходящего Солнца, Тильтиль Видеть Зажигающиеся Звезды, Тильтиль Зимнего Очага, Тильтиль Быть Здоровым, Тильтиль Любить Родителей, Тильтиль Голубого Неба. Далее детей ждут Великие Радости: Великая Радость Быть Справедливым, Радость Быть Добрым, Радость Завершенного Труда, Радость Мыслить, Радость Понимать, Великая Радость Любить, Радость Материнской Любви. Дети видят образ своей Матери, только молодой и красивой – ведь Материнская Любовь не стареет. Каждый новый день прибавляет ей сил, юности, счастья. «Из чего соткано твое прелестное платье? Из шелка, из серебра или из жемчуга?» – спрашивает Тильтиль у Материнской Любви. На что получает ответ: «Нет, оно из поцелуев, из взглядов, из ласк. Каждый поцелуй вплетает в него по лунному или по солнечному лучу».<sup>12</sup>

Далее путь лежит в Царство Будущего. Там необъятные залы Лазоревого Дворца, где ожидают дети, которым предстоит родиться. Душа Света поясняет: «Да, дети, которые рождаются у нас на Земле, приходят отсюда. Каждый ждет своей очереди...». Каждый из них уходит на Землю с какими-то дарами: один будет изобретателем Машины Счастья, другой придет, чтобы уничтожить Несправедливость, «вот ребенок, который принесет на Землю ничем не омраченную радость»... «С пустыми руками на Землю не пускают!»<sup>13</sup>

Детей ждут интересные приключения, но все-таки Синей птицы они не находят. И вот наступает момент возвращения домой – дети просыпаются.

---

<sup>12</sup> пьеса М. Метерлинка «Синяя птица» 1906 ; рус. пер. Н. Любимова, 1972

<sup>13</sup> пьеса М. Метерлинка «Синяя птица» 1906 ; рус. пер. Н. Любимова, 1972

Все предметы занимают прежнее положение. Наступило Рождество! Утром приходит соседка поздравить с праздником, у нее больна внучка. Оказывается, что девочка мечтает, чтобы у нее была такая птица как у Тильтиля, а у него живет горлица. Мальчик удивлен: «Да ведь когда я уходил, она была не такая синяя! Да ведь это же и есть Синяя птица. Мы за ней в такую даль ходили, а она оказывается здесь!». Так что, счастье искать не надо, нужно только его увидеть – оно везде, оно рядом!!

Пьеса «Синяя птица» написана в период, когда М. Метерлинк от символиста до «театра смерти» пришел к другому видению мира – романтическому. Смысл пьесы в том, лишь бы показать человечеству философский смысл бытия, красоту сегодняшней жизни и ее величие. Герои Метерлинка, маленькие дети лесника Тильтиль и Митиль, отправляются в путешествие на поиски Синей птицы, которая должна дать им здоровье и счастье. Что же заставляет их идти на поиски, хотя они и не знают точно, куда идти? Фея сумеет разбудить в них и доброту, и стремление познать мир. Ведь им надо обязательно, научиться видеть то, что «не на виду».

И тогда оказывается, что весь мир вокруг, все предметы имеют свою душу, свое отношение к людям. Затем дети отправляются на поиски не сами, а в кругу друзей и недругов. Так же, как всегда, шествует жизнью каждый человек. Их путешествие лежит Страной Воспоминаний и Дворцом Ночи, садами Блаженств и Царством Будущего. Дети узнают, что за умерших надо молиться, так как «молиться — значит вспоминать». Таинство смерти такое же великое, как и таинство рождения. И над всем этим старое Время, которое невозможно впустить кого-то на Землю рано или поздно. И каждый несет с собой какое-то действие - хорошо или плохо. Именно в этом и заключается смысл его рождения - принесении что-то миру. Где не были дети, везде они видели птиц, которые казались синими, но ни одна не была той самой Синей птицей. И только когда дети снова возвратились домой, наиболее похожей оказалась горлица, которая принадлежала Тильтилю. Да и само путешествие

не случайно завершается в той самой хижине лесника, откуда они отправились. Только теперь она кажется другой, лучшей, так как другими возвратились детьми.

Главное — это готовность отправиться в поход за истиной, желание изменений, стремление к идеалу. Именно в этом, по мнению Метерлинка, и заключается смысл жизни понять, зачем ты пришел в мир, который смысл в том, что ты живешь, потому что жизнь - вечна.

Вот теперь можем говорить о поисках счастья героями «Синей птицы». Понятно, что этой феерии предшествовал сложный творческий и духовный путь, если на смену ему, где всем руководит Неизвестное, т.е. невидимые и неизвестные фатальные силы, намерения которых тайные, неизвестные. В конце концов, это была Смерть, к которой прислушались все лица, которые лишь ждали.

И вот читателю и театру предлагается произведение, в котором нет ощущения предсказуемости, герои которого не ждут, а действуют и изменяют прежде всего свой духовный мир. Через то большая часть действующих лиц есть символами духовной деятельности человека, как такового творческого начала.

Так, Душа Света отправляется на поиски Синей птицы счастья семьи, которую бы никто не назвал зажиточной, в сопровождении Душ Огня, Воды, Сахара и двух созданий, которые уже давно сопровождают человека на его пути. Души детей не примитивные и много что познали. Волшебный бриллиант помогает детям на их пути. И тот путь - опаснейший, которым проходит человек. Это путь самовоспитания. Одна за другой изменяются картины. Из нищей хижины дровосека мы попадаем в роскошные покои феи, лишь бы встретиться с достояниями еще первоначальных людей - огнем, водой, хлебом, сахаром, первыми свойскими животными. Сперва, как и надо было ждать, на пути самопознания мы обращаемся к нашим воспоминаниям... Страшная демонстрация материнской судьбы бедных для

меня полностью снимает идиллическое расположение духа картины: семеро умерших детей один за другим выходят на конец.

Углубление в дальнейшее приводит маленьких людей к ужасам и темным порываниям человеческой психики. Пойманные здесь Синие птицы не выдерживают света. «Лес» личности недалеко пошел от «леса» природы, который старался осудить человека, которого, тем не менее, не по силам ему победить. Открытие Бриллианта кладбища уверяет мальчика и девочку, что смерти нет.

Тем не менее, и свет можно затмить - есть блаженства разные за сущностью, и, если сорвать маски, выглядят, как чудовища. И только и радости понимать, видеть, не бояться так же, как Материнская Любовь, истинные. Самые трагичные символы, наверное, в голубом дворце, где ждут жизни, в нем все заранее, неродившиеся дети...

И потому возвращаемся к хижине дровосека, так и не найдя Синюю птицу. И что-то подобное было уже только еще к началу его странствований. Он передаст его девушке-соседке, а и не удержит Птицы счастья.

Может, потому что счастье нельзя выбрать или получить в подарок. За ним надо идти. Напрасно обращается к зрителям Тильтиль: Мы очень вас просим: если кто-то из вас его найдет, то пусть принесет к нам, он нам нужен для того, чтобы стать счастливыми в будущем.

Во-первых, М. Метерлинк не случайно выбрал в качестве времени ночь перед Рождеством, известно, что именно в эту ночь открывается всё то, что скрыто от глаз, волшебством и таинственным счастьем окутана атмосфера в эту ночь и главным героям удалось раскрыть секрет настоящего счастья. Во-вторых, многообразие царств и их описание, дают читателю пищу для воображения, все пространства абсолютно различны между собой, но в каждой из спрятан свой особый смысл. И, в-третьих, пьеса М. Метерлинка динамична, герои Тильтиль и Митиль не останавливаются перед трудностями, идут наперекор всему, что и приводит их к новому пониманию счастья и жизни.



## 2.4. Символы и аллегории, и их роль в пьесе-феерии

### М. Метерлинка «Синяя птица»

Для начала следует сказать, что в пьесе присутствуют не только символические образы<sup>14</sup>, но и аллегорические<sup>15</sup>, которые не следует путать.

Первую символическую деталь мы наблюдаем в самом начале, еще до того, как дети проснулись. В комнате таинственно изменяется сила свет: «Сцена некоторое время погружена во мрак, потом сквозь щели ставен начинает пробиваться постепенно усиливающийся свет. Лампа на столе зажигается сама собой». Данное действие символизирует понятие «видеть в истинном свете». В том свете, в котором Тильтиль и Митиль увидят мир после того, как повернется алмаз на шапочке. В том свете, в котором любой человек может увидеть мир, посмотрев на него с чистым сердцем. В этой сцене знакомое нам противоречие слепоты и зрения выступает наружу, переходит из глубинного философского подтекста в драматический сюжет. Именно этот мотив проходит линией через все произведение, является центральным. В связи с этим интересно мнение И. Д. Шкунаевой. Она пишет, что в пьесе Метерлинка присутствует два различных типа превращений. Одно из них, близкое к сказочному, состоит в возвращении явлений к самим себе. Волшебный алмаз Тильтиля не изменяет окружающий мир, а приводит в соответствие знак и сущность. Для этого надо только «открыть глаза», ибо знак, несомненно, выражает сущность, она легко прочитывается зрячими глазами.<sup>16</sup> Преображение людей, явлений и предметов - следствие открытого взгляда Тильтиля на мир. Широко распространенные народные, сохранившие всю свою метафорическую образность выражения - «видеть в истинном

---

<sup>14</sup> Символическим образом в литературе называется художественный образ, обладающий иносказательным эмоционально окрашенным смыслом, основанный изначально на сходстве разных жизненных явлений. При его использовании как правило наблюдается параллель с совершенно другими сторонами реальности.

<sup>15</sup> Аллегория (от др.-греч. ἀλληγορία — иносказание) — художественное представление идей (понятий) посредством конкретного художественного образа или диалога.

<sup>16</sup> Шкунаева И. Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Очерки. М.: Искусство, 1973. Стр. 143.

свете» и «смотреть на мир открытыми глазами» - стали основой драматического действия этой пьесы. Однако, что же требуется для того, чтобы глаза действительно раскрылись и мир предстал таким, какой он есть, а не каким он кажется плохому зрению? Обратим внимание на механизм действия волшебного алмаза. И здесь мы находим символ: традиционное прикосновение волшебной палочки к предмету стало у Метерлинка прикосновением алмаза к «особой шишке» на голове Тильтиля. Изменяется сознание героя - и тогда окружающий его мир преобразуется по законам сказки.

Также центральными символами пьесы можно назвать образы самих детей и их родственников-бедняков. Они являлись типичными представителями бельгийского, да и вообще, европейского общества. В начале пьесы, во дворце феи, Тильтиль и Митиль передеваются в костюмы персонажей сказок, популярных в народе. Именно в силу своей обыденности как залога всеобщности они оказались символом человечества. Тут же надо сказать и о том, почему Метерлинка выбрал в качестве главных героев именно детей. Исследователь Л.Г. Андреев считает, что не могло быть случайностью то, что детям надлежало отправиться на поиски синей птицы, искать счастье в смысл жизни. Как тут не вспомнить о воспетой Метерлинком простоте, о тех преимуществах наивного, непосредственного мировосприятия, о которых он много раз писал, Тильтиль и Митиль для Метерлинка - это не только дети, пережившие необыкновенные приключения, но и тот ключ, с помощью которого можно открыть врата истины и врата рая<sup>17</sup>.

Другие персонажи феерии также символичны. Среди всех стоит выделить кошку. Тилетта символизирует зло, предательство, лицемерие. Коварный и опасный для детей недруг - такова ее неожиданная сущность, ее загадочная идея. Кошка дружит с Ночью: обе они охраняют тайны жизни. Она и со смертью накоротке; ее старинные друзья - Несчастья. Это она, по

---

<sup>17</sup> Андреев Л. Г. Сто лет бельгийской литературы. М.: Издательство Московского университета, 1967. Стр. 344.

секрету от души Света, приводит детей в лес на растерзание деревьям и животным. И вот что важно: дети не видят Кошку в «истинном свете», они не видят ее так, как видят других своих спутников. Митиль любит Тилетту и защищает ее от нападений Тило. Кошка - единственный из путешественников, чья свободная под лучами алмаза душа не совместилась со своим видимым обликом. Хлеб, Огонь, Молоко, Сахар, Вода и Собака не таили в себе ничего чужеродного, были прямым доказательством тождества видимости и сущности. Идея не противоречила явлению, она только раскрывала и развивала его невидимые («молчаливые») возможности. Так Хлеб символизирует трусость, соглашательство. В нем есть отрицательные мещанские качества. Сахар слащав, комплименты, делаемые им, идут не от чистого сердца, его манера общаться театральна. Возможно, он символизирует людей из высшего общества, близких к власти, старающихся всячески угодить правителям, лишь бы «усидеть» на хорошей должности. Однако и у Хлеба, и у Сахара есть положительные черты. Они бескорыстно сопровождают детей. Притом, Хлеб еще и несет клетку, а Сахар отламывает свои пальцы-леденцы и дает их Митиль, так редко кушающей сладости в обычной жизни. Пес воплощает исключительно положительные стороны характера. Он предан, готов пойти на смерть, спасая детей. Однако хозяева не до конца понимают этого. Они постоянно делают псу замечания, гонят прочь даже тогда, когда он пытается рассказать им правду о предательстве кошки. А в лесу Тильтиль даже согласился на предложение деревьев связать Тило.

Стоит обратить особое внимание на центрального персонажа пьесы - Душу Света. Заметим, что в «Синей Птице» среди путешественников одна лишь Душа Света - образ аллегорический. Но ведь Душа Света - исключение. Это не просто спутник детей, это их «предводительница»; им в ее фигуре олицетворяется символ света - поводыря невидящих. Остальные аллегорические персонажи пьесы встречаются детям на их пути к Синей Птице: каждый из них в наивно-обнаженной форме несет свою мораль,

вернее, свою часть общей морали, - каждый преподносит свой особый конкретный урок. Встречи с этими персонажами образуют этапы духовного и душевного воспитания детей: Ночь и Время, Блаженства, самые тучные из которых символизируют богатство, собственность, жадность, и Радости, символизирующие обыденную жизнь простых честных людей, Призраки и Болезни учат Тильтиля и Митиль либо в форме прямого словесного назидания, либо собственным молчаливым примером, либо, создавая поучительные для детей ситуации, из которых можно извлечь житейский урок.<sup>18</sup> Душа Света движет внутреннее действие пьесы, так как, повинаясь фее, ведет детей от этапа к этапу их пути. Ее задачи в том, чтобы разматывать клубок событий, переходящих из одного времени в другое, меняющих пространство. Но роль поводыря и в том, чтобы вселять надежду, не дать угаснуть вере.

Сон и сновидение — это внешнее, объективное, и внутреннее, субъективное время «путешествия» детей. В сновидении, с помощью памяти и воображения, символически воссоздано качество времени как особой категории реальности - единство и непрерывность его потока. О том, что настоящее содержит в себе и прошлое и будущее, и что его «состав» и есть состав» самой личности, Метерлинок много пишет в своих философских этюдах начала века. Диалектическая взаимосвязь трех сторон времени осуществляется в телесном, душевном и духовном бытии человека: эту мысль Метерлинок стремится доказать и на страницах своей философской прозы, и с помощью поэтических образов и символов «Синей Птицы».<sup>19</sup>

Наконец следует сказать о главном символе феерии - о самой Синей птице. В пьесе говорится, что Синяя птица нужна героям «для того, чтобы стать счастливыми в будущем». Здесь символ птицы пересекается с образом времени, с Царством будущего. Александр Блок высказывает интересную версию, почему символом счастья стала именно птица. «Птица всегда

---

<sup>18</sup> Шкунаева И. Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Очерки. М.: Искусство, 1973. С. 146.

<sup>19</sup> Там же, с. 152.

улетает, ее не поймать. Что еще улетает, как птица? Улетает счастье. Птица -- символ счастья; а о счастье, как известно, давно уже не принято разговаривать; взрослые люди разговаривают о деле, об устройении жизни на положительных началах; но о счастье, о чуде и тому подобных вещах не разговаривают никогда; это даже довольно неприлично; ведь счастье улетает, как птица; и неприятно взрослым людям гоняться за постоянно улетающей Птицей и пробовать насыпать ей соли на хвост. Другое дело - ребенку; дети могут забавляться этим; с них ведь не спрашивается серьезности и приличий».

## Заключение

В начале данной работы была поставлена цель – выявить основные жанровые принципы, лежащие в основе пьесы М. Метерлинка «Синяя птица».

В ходе работы было установлено, что пьеса М. Метерлинка «Синяя птица» принадлежит к драматическому роду литературы и относится к жанру пьесы – феерии. Жанр пьесы определяет сам автор. Были выявлены, что жанровыми принципами «Синей птицы» можно считать особенность описания хронотопа, изображение многообразия действующих лиц в пьесе, использование символов и аллегории в пьесе. Так же стоит отметить фантастичность и неординарность пьесы, написанной в направлении символизма.

Символизм как литературное течение повлиял на художественный метод и мировосприятие М. Метерлинка.

Метерлинка использует художественные образы, которые наглядно показывают низменность и примитивность пышных и зрелищных ложных представлений о счастье.

Двоемирие также является особенностью, присущей пьесе-феерии. Метерлинка создает особый хронотоп, позволяющий выявить мир реальных предметов и явлений и мир, где все эти предметы и явления обретают душу, подобную человеческой.

Связующим звеном между мирами является мотив сна в канун Рождества. Создается не только особое пространство, но и время. Герои в поисках Синей птицы посещают прошлое и будущее, параллельно знакомятся с истинными и ложными радостями. Пройдя длительный путь своего самосознания и взросления, они возвращаются назад. Но мир привычный и понятный уже становится другим. В нем присутствует искомое счастье. Счастье не воплощено в материальном явлении или объекте, оно выражено в отношении к окружающему миру. Оно здесь и сейчас и не надо искать его где-то далеко.

Вместе со всей сказочностью пьеса Метерлинка проникнута проблемами общества в их практическом смысле. Символисты переживали состояние растерянности, вызванной активностью научного и общественного развития из позиций общечеловеческого бытия в сферу его индивидуального понимания и выражения. Значительная часть общества потеряла веру в счастливое решение спешных проблем и находилась в ожидании Апокалипсиса. Проблема счастья решалась М. Метерлинком с точки зрения человека, который верит, что счастье может и не иметь внешних материальных проявлений. Счастье категория весьма специфическая. Герои его пьесы не нашли ожидаемой синей птицы, но они поняли его сущность. Счастье в самой жизни, а именно жизнь — это вечный поиск счастья.

Таким образом, жанр пьесы-феерии является обусловленным не только мировоззренческими взглядами и ощущениями автора, но потребностью самой эпохи. Все это создает настрой стремиться к действию, изменять себя и свой мир к лучшему.

## Список литературы

1. Культурный феномен пьесы М.Метерлинка «Синяя птица» в России: история символистской идеи в XX-начале XXI вв. Режим доступа: [elibrary.ru/contents.asp?id=34060725](http://elibrary.ru/contents.asp?id=34060725)
2. Алесенкова В. Н. Драматургия М. Метерлинка // Искусство и культура. - 2011. - № 2 (2). - С. 46-50.
3. Алмазова Т. «Синяя птица» в экологическом воспитании // Искусство в школе. - 2008. - № 6. - С. 8-10.
4. Андреев Л.Г. Сто лет бельгийской литературы. М.: Издательство Московского университета, 1967.
5. Бальмонт К. Тайна одиночества и смерти (о творчестве Метерлинка) // Морис Метерлинка в России Серебряного века. — М: Изд-во Рос. библ. иностр. лит-ры, 2001. — 286 с.
6. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Сб. — М.: Худ. лит., 1975. — С. 234—407.
7. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х т.— М.: Искусство, 1994- Т. 2. – 508 с.
8. Бердяев Н. К философии трагедии. Морис Метерлинка // Морис Метерлинка в России Серебряного века. — М.: Изд-во Рос. библ. иностр. лит-ры, 2001. — 286 с.
9. Блок А. О «Голубой птице» Метерлинка // Морис Метерлинка. Избранные произведения. — М.: Прогресс, 1996.- 400 с.
10. Богомолова М.А. Методические заметки с уроков по пьесе-феерии М.Метерлинка «Синяя птица» [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200701806>
11. Брюсов В. Фиалки в тигеле (Рецензия на книгу М. Метерлинка «Двенадцать песен» в переводе Г. Чулкова. — М., 1905) // Морис



- Метерлинк в России Серебряного века — М: Изд-во Рос. библ. иностр. лит-ры, 2001. — 286 с.
12. Булыко, А. Н. Большой словарь иностранных слов. 35 тысяч слов / — Москва: Мартин, 2006. — 704 с.
  13. Верхарн, Э. Стихотворения; Зори; Метерлинк М. Пьесы / пер. с фр. - Москва: Худож. лит., 1972. - 608 с.
  14. Герман, М. Ю. По ту сторону сказки (послесловие к иллюстрациям) / М. Герман // Морис Метерлинк. Синяя птица. - Ленинград: Искусство, 1975. - 272.
  15. Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы конца XIX – первой половины XX века: учебник. – Москва: АСТ, 2015. – 320 с.
  16. Доценко Е.Г. Баженова Т.С. Зарубежная литература в филологическом классе: от мифа к литературе и обратно// Филологический класс. – 1997. – № 2. – С. 13 – 18.
  17. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – 3-е изд. –М.: Флинта, Наука. – 248 с. 2000
  18. Ефременко, О. С. Культурный феномен пьесы М. Метерлинка «Синяя птица» в России // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. - 2015. - № 1. - С. 167-175.
  19. Ефременко, О. С. Природа театральности драматургии М. Метерлинка и ее интерпретация русской театральной культурой// Театр и драма: эстетический опыт эпохи. - 2013. - № 1. - С. 122-132.
  20. Ефременко, О. С. Театральный символизм М. Метерлинка в художественной культуре России XX века: автореферат дис. ... кандидата культурологии / Кемер. гос. ун-т культуры и искусств. - Кемерово, 2015. – 23 с.
  21. Жукова, Т. А., Ковалева, С. В. Формирование личности средствами искусства // Национальное здоровье. - 2018. - № 2. - С. 229-237.

22. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй / Б.И. Зингерман - Москва: Наука, 1979. - 392 с.
23. Иванов В. Рецензия на пьесу «Чудо Св. Антония», рецензия на книгу «Двойной сад» // Морис Метерлинк в России Серебряного века. — М: Изд-во Рос. библиотечной иностранной литературы, 2001. — 286 с.
24. Ильина, Н. В. Символизм: генезис и духовно-содержательный аспект. - Ростов-на-Дону, 2013. — 294 с.
25. История всемирной литературы: в 9 т. Т. 8 / Метерлинк [Электронный ресурс] / гл. ред. Г.П. Бердников. - Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/istoriya-vsemirnoj-literatury-t-8-read-346737-163.html>
26. Караваев, С.К. Где спряталось счастье? // XIX Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартковского государственного университета: сб. статей. — Нижневартовск, 2017. - С. 690-692.
27. Ковалева, С. В. Философия анимации: концептуальность образа «Синей птицы»// Aspectus. - 2016. - № 1. - С. 17-27.
28. Кошеренкова О.В. Символика цвета в культуре / О.В. Кошеренкова // Аналитика культурологи. - 2015. - № 2 (32). - С. 156-163.
29. Латыпова, И.Ю. Взаимодействие «текст - читатель» как условие формирования «ситуации понимания» на уроках литературы при изучении художественных произведений// Поволжский педагогический вестник. - 2015. - № 1 (6). - С. 70-73.
30. Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н.Л. Бродский и Н. П. Сидоров. — М.: Аграф, 2001. - 374 с.
31. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. — М., 1991.- 525 с.
32. Лотман Ю.М. Избранные статьи.- Таллин, 1992 - 474 с.
33. Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. — М.: Просвещение, 1992.- 324 с.

34. Маньковская Н.Б. Судьба стучится в дверь. Философско – эстетические взгляды Мориса Метерлинка. [Электронный ресурс]/ Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/sudba-stuchitsya-v-dver-filosofsko-esteticheskie-vzglyady-morisa-meterlinka> – 2019.
35. Маньковская, Н.Б. Философия искусства М. Метерлинка // Вестник ВГИК. - 2018. - № 1 (35). - С. 76-90.
36. Мережковский Д. Неоромантизм в драме. Душа сахара // Морис Метерлинка в России Серебряного века. — М: Изд-во Рос. библ. иностр. лит-ры, 2001. — 286 с.
37. Метерлинка М. О бессмертии (ключ к разгадке «Синей птицы»); Пер. с фр. А. Койранский, В. Орехова – М. Изд. Заря, 1909.
38. Минский Н. Морис Метерлинка // Морис Метерлинка. Жуазель. — СПб.: Кристалл, 2000. – 542 с.
39. Миронова, Г.С. Развитие эстетических представлений будущих учителей литературы в процессе изучения драматической сказки М. Метерлинка «Синяя птица» // Казанский педагогический журнал. - 2012. - № 5-6 (95). - С. 28-34.
40. Программы общеобразовательных учреждений. Литература./ Под ред. В. Я. Коровиной – 10-е изд. – Москва: Просвещение, 2008. – 255 с.
41. Программы общеобразовательных учреждений. Программа литературного образования 10 – 11 классы. / Под ред. В. Г. Маранцмана. – 3-е изд. – Москва: Просвещение, 2007. – 176 с.
42. Ратушняк, Л.А. Дорога к счастью// Начальная школа. - 2012. - № 1. - С. 64-68
43. Розанов В. Метерлинка // Морис Метерлинка в России Серебряного века. — М.: Изд-во Рос. библ. иностр. лит-ры, 2001. — 286 с.
44. Роланд-Гольст Г. Мистицизм в современной литературе. Метерлинка. — СПб.: Амфора, 1905. — 100 с.
45. Саффиулина Л.Г. Морис Метерлинка и проблема творческих соотношений: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 1998.

46. Симбирцева, Н.Ю. Метерлинк Морис (1862–1949) // Литературная энциклопедия русского зарубежья. / Николукин А.Н., Центр гуманитарных научно-информационных исследований, Отдел литературоведения ИНИОН РАН. - Москва, 2002. - С. 204-205.
47. Синяя птица: Сборник статей. - М.: Проблемы искусства, 1908 - 98 с.
48. Сорокина Л.Н. Поэтика символизма. - Алма-Ата, 1990. – 104 с.
49. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве «В гостях у Метерлинка». М.: Искусство, 1983
50. Тодоров Цветан. Теории символа. /Пер. с фр. Б. Нарумова. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.- 144 с.
51. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Прогресс-Культура, 1995.-624 с.
52. Тупикова П. В. Жанровая характеристика пьесы М. Метерлинка «Синяя птица» // Театр XXI века и вызовы нового времени материалы международной научно-практической конференции, посвященной 110-летию татарского театра. – Казань, 2016. - С. 166-172.
53. Фридштейн Ю. Несколько вступительных слов // Морис Метерлинк в России Серебряного века. — М.: Изд-во Рос. библ. иностр. лит-ры, 2001 -286 с.
54. Шкунаева И.Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Очерки. М.: Искусство, 1973. Стр. 152.

*Художественные тексты:*

55. Метерлинк М. Пьесы. — М.: Гудьям-Пресс, 1999. – 528 с.
56. Метерлинк М. Разум цветов; Жизнь пчел. /Пер. с фр. Л. Вилькиной; Предисл. Х. Л. Борхеса. — СПб: Амфора, 1999. - 504 с.

*Видеоисточники:*

57. к/ф Гений и злодей Морис Метерлинк. Шесть свиданий со смертью. - 2012.
58. к/ф Морис Метерлинк. Блаженство. – Библейский сюжет, т. Культура, 2018.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Система уроков в 6 классе по пьесе М. Метерлинка «Синяя птица»

Пьеса М. Метерлинка довольно многогранна в плане изучения в рамках школьных уроков литературы. Программы отводят на ее изучение не один час, подразумевая довольно всестороннее ее исследование. Поэтому в рамках настоящей научно-исследовательской работы целесообразно говорить о разработке целой системы уроков по изучению пьесы М. Метерлинка «Синяя птица».

Цели системы уроков:

Цели	Планируемые результаты
<b>Обучающие:</b> освоение практических приемов и техник графики, расширение теоретических знаний по изобразительному искусству, научиться выявлять основные особенности неживых предметов, давать характеристику предметам, как «живым».	<b>Предметные:</b> учиться использовать полученные знания для составления памятки бережного отношения к предметам.
<b>Развивающие:</b> овладеть приемами отбора и систематизации материала, преобразовывать информацию из одной формы в другую, формировать умение работать с текстом, умение строить высказывание, развитие гуманистического мировоззрения, расширение кругозора учащихся.	<b>Метапредметные:</b> учиться самостоятельно формулировать проблему, анализировать пути ее достижения, учиться преобразовывать информацию, анализировать нужную информацию, строить собственные высказывания в устной и письменной форме.
<b>Воспитательная:</b> формировать умение работать в команде, высказывать свою точку зрения и аргументировать ее,	<b>Личностные:</b> учиться работать в группах: договариваться о совместных действиях, принимать общее решение,

<p>умение анализировать жизненную ситуацию с опорой на свой жизненный опыт.</p>	<p>оказывать взаимопомощь, выступать перед аудиторией, осуществлять взаимный контроль. Воспитание волевых качеств, собственной жизненной позиции.</p>
---	---

Задачи уроков:

1. Развивающие:

- поддержание неослабевающего интереса к художественной культуре и наследию прошлого показом иллюстративного материала,
- развитие эмоционального мира ребенка средствами изобразительного искусства,
- совершенствование образного мышления предложенными творческими заданиями,
- развитие фантазии и воображения при выполнении собственных работ, постоянное развитие интереса к творческой деятельности разными видами творческих заданий,
- стимуляция активности детей во время урока (теоретическая часть с опросом и практическая часть с выполнением творческого задания),
- развитие потребности самовыражения.

2. Обучающие (теоретические и практические):

- расширение теоретических знаний по изобразительному искусству,
- освоение терминологии,
- развитие представлений о выразительных средствах графики (линия, штрих, пятно),
- знакомство с произведениями графического искусства,
- практическое освоение графических материалов (восковые мелки, фломастеры),
- освоение техник и приемов графики,
- обучение анализу художественных произведений,

- обучение анализу собственных работ и работ сверстников в процессе обсуждения созданных произведений.

### 3. Воспитательные:

- культурное взаимодействие со сверстниками и взрослыми,
- развитие самокритичного отношения к собственному творчеству,
- развитие корректного отношения к творчеству других.

Рассмотрим предполагаемые этапы изучения пьесы М. Метерлинка «Синяя Птица» по программе А.Г. Кутузова.

Урок 1. Дети познакомились с новым жанром литературы – пьесой, рассмотрели ее структуру, учились читать пьесу по ролям. Дома они рисуют хижину дровосека, Тильтиля, Митиль, разделились на группы и готовятся читать картину первую по ролям.

Урок 2. Обсуждают характеры главных героев и персонажей пьесы. Выясняют, воззрения какого героя ближе всего к авторской позиции. Затем пытаются увидеть сходство феерии с народной волшебной сказкой. Обсуждают вопрос о том, почему дети не нашли Птицу счастья в Стране Воспоминаний. В ходе чтения и обсуждения этого отрывка пьесы дети приходят к выводу, что наши близкие, которые уже ушли от нас, все те люди, которые нам дороги, но которых уже нет в живых, живут до тех пор, пока о них сохраняется память. Память имеет животворящую силу. Дети получают домашнее задание - нарисовать Дворец Феи, Страну Воспоминаний, Дедушку Тиля и Бабушку Тиль, дрозда; подготовиться читать действие третье четвертой картины по ролям.

Урок 3. Можно начать с выставки детских рисунков. Обсуждение, почему для своих рисунков авторы выбрали именно такие краски. Цель работы на этом уроке - приближение детей к пониманию логики этого действия пьесы, к ответу на вопрос: почему дети не поймали Синюю Птицу во Дворце Ночи. Дети изготавливают иллюстрации к тексту, рисуют Синюю Птицу.

Урок 4. Выявление и обсуждение идеи автора об истинном зрении, об умении смотреть и видеть, различать истинную сущность вещей. Дети самостоятельно подобрали пословицы, в которых говорится о счастье, рисовали Блаженства и Радости.

Урок 5. Цель урока - выяснить, могут ли герои найти Птицу счастья в Будущем, могут ли принести ее в Настоящее и почему. Выяснить, что каждому человеку предназначено свое время и место в жизни. У каждого своя судьба, которую невозможно обменять на другую. Каждой минутой, часом, днем, годом человек без чьей-либо помощи сам приближается к будущему. И все-таки любопытно узнать, что ждет Человечество впереди. М. Метерлинк приоткрыл завесу Царства Будущего для своих героев, а значит, и для нас. На этом уроке дети получают домашнее задание: создать и защитить свой проект «Я художник-оформитель театральной афиши».

Урок 6. Дети защищают свои проекты по выбранной теме. В защиту проекта входят этапы:

- представление рисунка-проекта
- рассказ о созданном продукте.

Совместный анализ идеи и выбор лучшего варианта.

Урок 7. Конкурс инсценировок. Готовясь, дети разбиваются на группы и готовят инсценировки понравившихся отрывков пьесы.

Ниже представлен завершающий урок по пьесе М. Метерлинка «Синяя птица». Конкурс инсценировок.

Цели: обучение детей элементам драматизации; оказание помощи в переосмыслении характеров героев, идеи пьесы в ходе инсценировки эпизодов феерии; развитие воображения, речи учащихся, расширение кругозора, «формирование умения осознанно воспринимать и оценивать содержание» (что соответствует предметному результату по ФГОС) (1).

Оборудование: пьеса М. Метерлинка «Синяя птица»; декорации для инсценировки; костюмы героев; афиши, подготовленные детьми.



Ход урока

I. Организационный момент. Постановка целей урока.

Учитель.

Сегодня на уроке у нас праздник. Мы будем играть в театр с актерами, режиссерами, художниками. Спектакль поставим по сказке М. Метерлинка «Синяя Птица». Готовясь к данному интегрированному уроку, ребята поселили театр и узнали секреты театральных профессий (таким образом достигался метапредметный результат по ФГОС).

– Готовясь к данным урокам, вы разбились на группы и подготовили выступление: инсценировка какого-то диалога из пьесы, показ пантомимы (например о том, как просыпаются Души предметов). Может быть, кто-то покажет танец Огня, Воды, Молока? Жюри выберет того, кому удалось наиболее точно показать характер героя или персонажа пьесы.

У каждой группы есть режиссер, художник, актеры (задачи определили сами дети).

Задачи режиссера:

- определить внешний вид и характер каждого действующего лица;
- указать интонацию речи каждого персонажа;
- объяснить отношение к окружающим всех действующих лиц.

Актеры должны:

- разобраться в характере, привычках, поведении;
- рассказать, как будет исполняться роль.

Художники должны:

- подумать над оформлением спектакля;
- нарисовать декорации, можно использовать рисунки из предыдущих уроков и проектов;
- подумать об их расположении на сцене.

II. Отчет групп о проделанной работе и обсуждение: внесение изменений, дополнений, замечаний.

III. Выступление творческих групп.

IV. Выступление жюри.

V. Итог урока.

Рефлексия деятельности детей по группам:

1. Удалось ли воплотить задуманное?
2. Какие трудности возникли в процессе?
3. Довольны ли вы результатом?
4. Пригодится ли вам такой опыт в будущем?

Совместный вывод, который сделали дети, работая с содержанием текста: смысл жизни человека заключается не в приземленном, бескрылом существовании, в заботе не только о хлебе насущном. Метерлинк призывал думать о душе и жить, стремясь к идеалам.

VI. Домашнее задание преследует цель – «осознание значимости чтения для личного развития» (2): ответить для себя на вопрос: «Какую мысль вы считаете самой важной после прочтения пьесы?» (достигается личностный результат по ФГОС).

Некоторые дети ответили на этот вопрос в стихах:

*Жили на свете брат и сестра.  
Хижина их была бедна.  
Но дети мечтателями были.  
О счастье дети часто говорили.  
И вот явилась им однажды ночью  
Старуха. Она была в одежды ключьях,  
Босиком, все лицо морщины покрывали,  
И растрепанные пряди волос застилали  
Глаза. Мальчик спросил: «Кто вы такая?»  
И сказала она, за руку его хватая,  
Что фея она и что равных ей нет,  
И тут открыла фея ему свой секрет.  
И посмотрели дети на мир другими глазами.  
Всю правду им испытания рассказали.*

*Послала фея их за счастьем для внучки больной.  
И трудности встали пред ними горой.  
И счастье дети в виде птицы поймали  
И той страдавшей девочке отдали.  
И вдруг счастье стало над ними кружиться,  
А называется сказка ... («Синяя птица»).*

*Новикова Евгения*

*Девочка с мальчиком птицу искали.  
Себя не жалели, другим помогали.  
Лишь синее счастье в дом вошло –  
Болезнь исчезает – рукой как сняло.  
Желаем вам всем поскорей оценить  
Насколько легко им счастливыми быть.*

*Исаев Иван*

Представленная система уроков отражает путь в изучении пьесы от ее жарового своеобразия к творческой интерпретации через художественное осмысление.