

*Ю. В. Щербак,
студентка магістратури
факультету іноземних мов
Криворізький державний
педагогічний університет*

СИМВОЛІКА ОБРАЗУ СМЕРТІ У П'ЄСІ МОРІСА МЕТЕРЛІНКА «НЕМИНУЧА»

Щербак Ю. В. Символіка образу смерті у п'єсі Моріса Метерлінка «Неминуца».

У статті розглядається символістська естетика ранньої драматургії Моріса Метерлінка. На прикладі п'єси «Неминуца» досліджується техніка створення сугестивного образу, який є базовим емоційним стрижнем його театру мовчання. Драматург демонструє кілька видів сугестії, що відображають його концепцію символу. За допомогою даного інструментарію створюється інший, філософський шлях прочитання п'єси.

Ключові слова: драматургія, сугестивний образ, статична драма, символіка простору, символи смерті, подвійний діалог, театр мовчання.

Щербак Ю. В. Символіка образа смерти в пьесе Мориса Метерлинка «Непрошенная».

В статье рассматривается символистская эстетика ранней драматургии Мориса Метерлинка. На примере пьесы «Непрошенная» исследуется техника создания сугестивного образа, который является базовым эмоциональным стержнем театра молчания Метерлинка. Драматург демонстрирует несколько видов сугестии, отражающих его концепцию символа. С помощью данного инструментария создается другой, философский план прочтения пьесы.

Ключевые слова: драматургия, сугестивный образ, статичная драма, символіка пространства, символы смерти, двойной диалог, театр молчания.

Shcherbak Yu. Symbolism of the Image of Death in the Play Unbidden by Maurice Maeterlinck.

The article in question considers the symbolist aesthetics of the early dramaturgy of Maurice Maeterlinck. The technique of creating a suggestive image, which is the basic emotional core of his theater of silence is explored using the example of the play "Intruder". The author demonstrates several types of suggestion, reflecting his concept of a symbol. With the help of this tool, another philosophical way to read the play is created.

Key words: dramaturgy, suggestive image, static drama, symbolism of space, symbols of death, second-degree dialogue, theater of silence.

Відомою та яскравою фігурою серед реформаторів драматургії рубіжжя XIX–XX століть є бельгійський драматург Моріс Метерлінк. Трансформуючи наративний контент п'єс в апологію тиші, він створює «театр мовчання», головною задачею якого було введення глядачів в особливий емоційний стан. Його п'єси, немов «живі картини», наповнені граничною експресією та глибоким ліризмом. Вивченню його естетичних вподобань присвячено праці зарубіжних та вітчизняних літературознавців, а саме М. Дескан, А. Гейне, А. Владімірова та ін. Але прийоми створення образу в його ранній драматургії лишилися поза увагою вчених, що свідчить про **актуальність** даної розвідки. Цікавий матеріал для дослідження дає п'єса «Неминуча» (1891), яка яскраво демонструє естетику «театру мовчання»: відсутність розвиненого сюжету та традиційного конфлікту, схематичність та невиразність дійових осіб, які практично не діють. Автор не наділяє їх особистими іменами, не показує їх характери, адже не це є важливим для драматурга. Головним героєм п'єси є сугестивний образ смерті, що підкреслюється її назвою. **Метою** даної статті є дослідження авторської методики створення сугестивного

Виклад основного матеріалу. Тісно пов'язаний з поетикою французького символізму, митець прагне по-новому осмислити сенс і таємницю людського буття, які неможливо пізнати за допомогою розуму та логіки. Свої естетичні погляди Метерлінк розкриває у філософській праці «Скарб смиренних» (1896), де висловлює думку, що на людське життя впливає щось Невідоме, невіддільне якомусь раціональному розумінню, і неможливо виразити це засобами традиційної драматургії. Він створює новий театр, де найважливішим конструктивним елементом стає мовчання, саме воно багато в чому визначає поетику його ранньої драматургії. Для його втілення автор знаходить різні способи. Він використовує тривалі паузи між репліками персонажів, що сприяють створенню «подвійного діалогу». Він вводить рясні трьокрапки, завдяки яким закінчення фраз наче повисають, вібрують у повітрі. Атмосферу глибокої тиші, що панує в місцях дії п'єс Метерлінка, передають авторські ремарки, за допомогою яких драматург фіксує найменші звуки, які часом і зовсім не сприймаються людським слухом. Величезне значення в його творах набуває мотив смерті та розгубленість людини перед цією найвищою таємницею. Саме смерть стає уособленням абсолютного мовчання в ранній драматургії Метерлінка.

Системоутворюючою в естетиці Метерлінка є його концепція символу. Якщо ж твір спочатку задумано як символ, він не може

стати нічим іншим, крім алегорії. Навмисно створений, раціонально обдуманий символ не здатний наповнитися творчою енергією, пристрасстю самого життя та його глибинною і сутнісною істиною. Квінтесенція останньої для Метерлінка, як і для інших французьких символістів, — стає сугестія, що є суттю художньої творчості. Художність, символізація, ідеалізація, натхненність як головні ознаки справжнього мистецтва, стилізовані поетичні узагальнення, лаконізм фабули — ось та основа, на якій Метерлінк створює свій поетичний світ і виробляє художньо-естетичні принципи, які є базовими для філософії мистецтва символізму.

Символістську техніку створення образу смерті драматург демонструє у п'єсі «Неминуца». Драматург використовує декілька різновидів сугестії: зорову, слухову, просторову та відчуттєву, яка ґрунтується на певній емоції або стані людини.

В доволі містких ремарках, автор детально описує сценічний простір, апелюючи до відчуттів читача, тим самим готує його до подальшої появи тієї самої небезпеки. Вся дія п'єси зосереджена у темному звуженому просторі з безліччю дверей і вікон, де за кожними дверима ховається щось таємниче, невідоме як читачу, так і дійовим особам п'єси.

Зазвичай будинок асоціюється з захищеним простором, який охороняється та який не може принести нещастя. Це таке собі місце, де людина стає недосяжною для всіх нещасть, що підстерігають її ззовні. Французький філософ, дослідник поетичних текстів, Гастон Башляр, в одній із своїх робіт, присвячених поетиці простору зазначає, що будинок є чимось безпечним, що має оберігати людину: *«Если бы не дом, человек был бы существом распыленным. Дом — его опора в несчастьях и бурях житейских. Дом — тело и душа. Это первомир для человека. И в наших грезах дом — это всегда большая колыбель. Жизнь начинается хорошо, с самого начала она укрыта, защищена и согрета во чреве дома»* [1, с. 29]. Але в п'єсі «Неминуца» ця символіка руйнується: старий замок, де сходами чутні чиїсь кроки; зала, в темних кутках якої ховається щось невідоме.

За дверима ліворуч знаходиться породілля, за дверима праворуч — немовля, її дитина. Протягом п'єси вони не показуються, тому читач дізнається про них лише зі слів героїв. У цьому обмеженому сценічному просторі двері виконують функцію межі між відомим і невідомим, приховують таємницю народження і смерті, яка недоступна людському розуму. За ними знаходиться те, що лякає героїв п'єси, таїть в собі невідому загрозу, усвідомлювану всіма. Двері зліва описуються як

масивні і звуки, пройшовши крізь них, зникають, тому всім залишається тільки здогадуватися, що ж відбувається по той бік дверей. І ці здогадки, як правило, будуються на незрозумілому передчутті, яке може в будь-який момент вирватися назовні і стати реальністю.

Вікна теж мають неабияке значення у цій п'єсі, створюючи додатковий простір для сугестії. Виглянувши у вікно, одна з дочок бачить вулицю, освітлену місячним сяйвом, до самого кипарисового гаю. Варто відзначити, що з часів Стародавньої Греції кипарис пов'язаний зі символікою смерті (річка Лета в царстві мертвих була оточена кипарисами). Ці дерева символізують біль і втрату, вони є ще одним знаком, який пророкує фінал п'єси. Розділяючи простір, автор переходить від одного виду сугестії до іншого.

Лебеді та солов'ї обрані автором не випадково. Ці птахи є носіями символіки смерті, вони наділені здатністю сповіщати про неї. Спів солов'я перед заходом сонця нерідко пов'язувався з передчуттям наближення смерті. Лебідь також знає, коли прийде його смерть, значить, він теж має подібне передчуття.

Метерлінк надавав чимале значення числам, захоплюючись його їх містицизмом. Якщо спиратися на систему чисел Піфагора, то можна помітити, що числа, які фігурують у п'єсі Моріса Метерлінка, мають певну символіку. У п'єсі шість дійових осіб. Число шість часто називають апокаліптичним символом, але Піфагор і його учні співвідносили гексаду із створенням світу, союзом чоловічого і жіночого трикутників. В Метерлінка в кімнаті знаходиться три жінки і троє чоловіків, що дозволяє звернутися саме до такого прочитання символічного числа. Гексада вважається формою форм, тому що являє собою суму трьох натуральних чисел, що йдуть один за одним ($1 + 2 + 3$).

В свою чергу число 7 пов'язувалося з містичною природою людини, вважалось символом триєдиного (дух, розум, душа) внутрішнього світу людини і її чотирьохскладної матеріальної форми. *«Корень числа 7 єсть 4 и 3, и свидетельствует, что сие число через 3 находится в связи с божественной Природой, а через 4 — с телесной. Значит гептада — символ высочайших тайн духовной жизни»* [4, с. 173]. Одночасно це число пов'язувалося і з початком життя, і з її закінченням. Співвіднесеність гептади з тематикою смерті допомагає побачити в передчутті Діда щось потойбічне. Якесь сьоме вторглося в ідеальний світ, зруйнувало форму форм, похитнуло внутрішню гармонію простору їхнього будинку.

Через відчуття присутності в кімнаті когось сьомого Дід робить висновок, що скоро прийде його смерть. Так, вона прийде, але не

до нього. У цій п'єсі у Діда важлива роль. Якщо всі інші персонажі намагаються якось осмислити свої дії і все, що відбувається навколо, то Дід є виразником *подвійного діалогу*, про який Метерлінк говорив в есе «Скарб смиренних»: *«Нужно, чтобы за обыкновенной беседой разума и чувств звучал какой-то более торжественный и немолчный диалог, которое приближается к своей правде, к красоте или Богу, или отдаляется от них»* [3, с. 75]. Дід промовляє слова, спрямовані не стільки до тих, хто знаходиться в кімнаті поруч з ним, скільки в порожнечу, в простір нашої душі. Він створює цей другий план прочитання п'єси, сповнює її страхом, помічаючи всі ті символи, які знаходяться навколо нього і пророкують прихід Небаченого. Саме Дід каже, що він уже дізнався всю правду і тільки чекає того моменту, коли всі інші підтвердять його думки: *«Од мене тут вже давно щось ховають!.. Щось в хаті сталося... Але я починаю розуміти... Надто вже довго дурили мене!.. Отже, ви думаете, що я ніколи нічого не довідаюсь? Часами я буваю менше сліпий, ніж ви, знаєте?.. Хіба я не чую, як ви шепочетесь по цілих днях, так мов у хаті вішалник є? Я не смію сказати того, що я тепер знаю... Я довідаюсь правди! Я пожду, поки ви самі скажете мені правду, але я давно її знаю без вас! А тепер я чую, що ви всі бліді як смерть!»* [2].

Через прочинені скляні двері, що виходять на терасу, в будинок прокрадається холод, але ні дочки, ні Батько не можуть їх зачинити. Їх спроби перериває раптовий брязкіт відточуваної коси. Незважаючи на ствердження Батька, що це садівник, якого не видно в тіні будинку, Дід розрізняє в цих звуках наближення таємничого і незворотного.

Дійсно, щось небачене насувається на будинок. Спочатку воно лякає птахів, риб і собаку — тварин, які краще за людей відчують появу небезпеки і, остереігаючись, ховаються від неї, намагаючись втекти. Потім наближення чогось страшного дається взнаки й жителями будинку. Найсильніше цей страх відчуває Дід. Можливо тому, що сила передчуття у незрячого в кілька разів краще. Сліпий, він «бачить» те, що недоступно для інших: *«Мені здається, що раптом стало чорно»* [2]. Втрата одного органу чуття подарувала йому натомість здатність відчувати символи, що посилаються іншим світом. Тому Дід, прокинувшись, «бачить», що за скляними дверима хтось чекає, коли всі інші перестають відчувати наближення «неминучої».

В цей же час полум'я свічки гасне, але вітер не дістається кімнати. Невідоме вже увійшло в приміщення, заповнило його простір і стало впливати на світ речей в будинку. Потім через цей, зовнішній світ, воно

дісталось і людських душ. У кімнаті гасне світло, і все занурюється в темряву. Згасле світло як символ згасаючих життєвих сил і душі, яка відходить у потойбічний світ — наближає нас до завершальної сцени п'єси.

При відкритому вікні з вулиці не доноситься жодного звуку. Вся кімната занурюється в мовчання, в якій тільки голосно стукає годинник. Метерлінк уводить в фінальну сцену п'єси повторювану вісім разів ремарку: «Мовчання». Це те бездіяльне мовчання, про яке Метерлінк говорив в есе «Скарб смиренних»: *«Молчание бездейственное — отражение сна, смерти, небытия. Это — молчание, которое спит; покуда оно спит, оно еще менее грозно, чем слово; но неожиданный толчок может пробудить его, и тогда воцаряется брат его — великое действенное молчание»* [3, с. 25]. Найвищої точки бездіяльне мовчання досягає в момент смерті, тому ці ремарки служать таким собі передвістям її настання. З початком царювання мовчання всі, хто знаходяться в кімнаті починають відчувати те саме, що раніше відчував Дід. Саме мовчання дозволяє героям п'єси почути «другий» діалог, який попереджає про небезпеку.

Символічний і час, в який відбувається дія п'єси. Північ — час переходу з одного дня в інший, час зміни доби, поновлення. Саме в цей час все стає зрозумілим: всі інші дійові особи тепер теж відчують, що невідоме зовсім поруч.

В цей же час лунає плач дитини. Дитина відчуває присутність небаченого набагато виразніше, тим більше, що вона краще, ніж будь-хто відчуває свій зв'язок з матір'ю. Дитина передбачає небезпеку, вона відчуває смерть. Її плач є певним сигналом, який змусив усіх з бездіяльного мовчання перейти до спроби дізнатися правду, побачити все самостійно. Раптовий плач дитини, який порушив мертву тишу, змішався з другим діалогом і став пророчим. Цю ж правду в кінці п'єси всім безмовно повідомить і сестра милосердя, осяявши себе хресним знаменням, а саме про смерть породіллі. Цей знак не зможе побачити тільки сліпий Дід, але він і так вже знає про цю смерть, він відчував її наближення з самого початку.

Висновки. Таким чином, як художник і філософ мистецтва Моріс Метерлінк, акцентуючи в своїй творчості присутність світу незримого, потаємного, мовчазного як сутнісного для людської душі, разом з тим шукає і знаходить шляхи синтезу двох світів — невидимого, духовного, і видимого, земного — і в теоретичному плані, і в художній практиці. Так у п'єсі незважаючи на те, що ніхто з героїв не називає слово «смерть», читач підсвідомо відчуває її. За допомогою цієї техніки

(зорової, просторової та чуттєвої сугестії) митець створює образ смерті, який не є дійовою особою, але являє собою центральну емоційну складову твору.

Список використаної літератури

1. Балашов Н. І. Аполлінер і його місце у французькій поезії // Вірші / Г. Аполлінер. М.: Наука, 1967. С. 203–282.
2. Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства. Москва: Российская политическая энциклопедия, 2004. 376 с.
3. Метерлінк М. Неминуча. Переклад Лесі Українки. URL: https://www.ae-lib.org.ua/texts/maeterlinck_lintruse_ua-lu.htm
4. Минский Н. Морис Метерлинк. Сокровище смиренных. Томск: Водолей, 1994. 256 с.
5. Эккартсгаузен К. Ключ к тайнствам природы. Санкт-Петербург: Альфарет, 2013. 347 с.