

«СИНІЙ ПТАХ»

«Ясновидіння» – одна з найбільш виразних рис символізму, яка проявляється не тільки в поетичних текстах, а й у драматургії. Сутність такого погляду на світ А. Рембо описував так: «Я звик до простої галюцинації: на місці заводу я виразно бачив мечеть, школу барабанщиків, зведену ангелами, шарабани на небесних шляхах, салон на дні озера, бачив страхіття і чудеса». Про необхідність привчити око дивитися по-новому говорить і П. Верлен у своєму «Поетичному мистецтві»: спів, слово, вірш є засобом фіксації «любого погляду з-під вуалю», тобто він закликав роздивлятися світ крізь туман уяви.

М. Метерлінк також розуміє, що без зміни способу бачення жодна перебудова свідомості неможлива. На думку феї Бериліони, яка у творі виражає авторську позицію, поступ і цивілізація спричинили сліпоту: «Треба бути сміливим, треба знати, як розрізнити і те, що не на виду! Дивні створіння люди! Коли Феї вимерли, Люди втратили зір, але навіть цього не помічають...». У феєрії «Синій птах» пошуки щастя героями розпочинаються з лікування цієї хвороби. Будь-яке пізнання, за М. Метерлінком, пов'язане зі зміною погляду. Він повинен стати пророчим, дивитися не на зовнішність, а на приховану сутність кожної речі, уміти відгадувати її справжній зміст. І тоді звичайне оточення стане казковим – настане Царство Істини. Тільки-но Тільтіль зсуває діамант із місця, як з усіма предметами відбувається миттєва чудесна метаморфоза. Стара чаклунка раптово перетворюється на прекрасну принцесу. «Усе каміння однакове, – повчає Фея, – все коштовне, але людина вміє бачити лише декілька з них». І на підтвердження її слів каміння, з якого складено будинок батьків Тільтіля і Мітіля, починає світитися синім, немов сапфір, світлом. Стіни стають прозорими, дерев'яна підлога набуває величі й гідності мармурової, виходять Душі Речей. Короваї бігають ошелешено навколо столу, у Вогню виявляється непосидюча й погана вдача. З'ясовується, що кожен предмет або тварина має свою неповторну індивідуальність. Собака поводить ся з рабською відданістю, Кішка – підступна, егоїстична й примхлива. Вода в крані співає тоненьким голосом, а потім постає у вигляді сльозливої дівчини. Вона одразу вступає у двобій зі ще однією вічною стихією, з якої складається універсум – із Вогнем. Речі – боягузи і конформісти, але милі й приємні істоти, чия присутність дарує людям тепло. Дівчина незрівнянної вроди – Душа Світла – бере на себе обов'язок стати проводирем дітей у майбутніх пошуках. Усе оживає, стрибає, рухається,

розмовляє, танцює. Звичайнісінька хатинка бідного лісоруба перетворюється на палац, у якому розгортається феєрія.

Отже, можна стверджувати, що Тільтіль і Мітіль, як і Рембо, стали «ясновидцями», навчилися бачити колір звуків, відтінки запахів, зазирати вглиб явищ. Але їхнє «яснобачення» не таке, як у автора «П'яного корабля». А. Рембо, як і багато інших символістів за ним, брали за принцип моральну вседозволеність заради досягнення радикального оновлення поетичної свідомості. Згадаймо: «Придатні будь-які форми любові, страждання, безуму». «Врешті-решт я визнав непорушним розлад усієї свідомості. Я був гулящий, мене лихоманило: я заздрих блаженству тварин – гусені, що є невинністю перед дверима раю, кротам, сну непорочності», – описував «результати» свого експериментування А. Рембо. Божевілля стало життєвою програмою. Саме в такий спосіб він намагався «змінити» свій зір.

Не варто казати, що це призводило до негативних результатів як з етико-морального, так і з естетичного погляду. Саме ця вседозволеність спричинила поширення непривабливих і бридких виявів життєтворчості в біографіях символістів та їхніх послідовників: гомосексуалізм, п'яні бійки, наркоманія, епатаж. Такі способи «стимулювання» «яснобачення» для М. Метерлінка були неприйнятними. У феєрії «Синій птах» проникати під поверхню явищ і вчитися бачити невидимі речі драматурга надихає ідеал нової людяності, і саме його «яснобачення» можна назвати добрим і моральним.

Прекрасним у М. Метерлінка постає внутрішнє, духовне, причому не надлюдське, а саме людське. Уже в першій картині драматург наочно подає приклад доброго «яснобачення». Спочатку Фея просить Тільтіля сказати, що він думає з приводу її зовнішності. Хлопчик звертає увагу на те, що вона стара, бридка, у неї горб і немає одного ока. Волосся сиве й рідке. Проте після того, як Тільтіль надягає капелюха з діамантом, старість і фізичні вади зникають, і він бачить мудру досвідчену жінку.

М. Метерлінк закликає людей зупинитися у своєму шаленому русі й подивитися на ті прості речі, які їх оточують (хліб, воду, вогонь, цукор), на ті дії, які вони виконують щоденно, навіть не замислюючись над цим (молитва, спілкування, споживання їжі). Хліб звертає увагу на те, що існує спеціальна категорія речей – «стан першоосновних елементів», тобто таких, без яких людина не може обійтися. Добрий погляд дасть змогу повернути їхнє міфологічне значення, і тоді побут і все життя стане сакральним. Якщо люди разом із Цукром навчаться захоплюватись красою повсякденності, світ буде врятовано, тому що вже не буде більше речей, позбавлених смислу.

Діамант також відкриває дітям і те, що чарівне й повсякденне, Таємниця й рутинна – щось неподільне. Фея Бериліона і сусідка Берленго – це та сама особа. Вона чаклує і варить суп одночасно. Диво в п'єсі завжди має практичне значення: Синій Птах – це й абстрактна Таємниця, і конкретні ліки для хворої онучки Берленго. Отже, «яснобачення» Метерлінка – це повернення смислу елементарним речам, без яких життя втрачає сенс.

Випробування, крізь які проходять діти, розкривають філософію людини в письменника. Вона – десь посередині між двома крайнощами епохи: між повним визнанням безсилості Людини й утвердженням її цілковитої вседозволеності. Запереченням першої крайності є те, що драматург учить цінувати прості радості життя, визнає пізнавальні здібності Людини, висловлює переконання, що вона за допомогою розуму може навчитися справедливо керувати світом. З іншого боку, М. Метерлінк далекий від беззастережного культу Людини, бо вже досягнув, до чого може призвести її необмежене свавілля. Він намагається обґрунтувати той тип гуманізму, у якому поєднувалися б і повага до Людини, і критичне ставлення до неї.

Характерною ознакою метерлінківського гуманізму є його певна традиційність. Під час занепаду родини, шлюбу М. Метерлінк говорить про радість кохання, про любов батьків до своїх дітей, про взаємоповагу між родичами й близькими. Також традиційним є визнання бельгійським драматургом права Людини на щастя. Саме на його пошуки (причому, не для себе) вирушають Тільтіль і Мітіль, «повернувши зір». Для М. Метерлінка бути щасливим і означає оволодіти істиною. Та й самі шукачі щастя – не надлюди, а прості земні діти, не завжди чемні, але в основі своїй моральні, розумні, лагідні й сентиментальні.

Сцена перебування Тільтіля і Мітіля у Країні Спогадів змальована в ідилічних, різдвяних тонах. Дітей зустрічає затишний селянський будинок, повітий плочем, мирна бесіда, яблучний пиріг. Напружено працюють бджоли. Скрізь квіти. Автор переконаний, що вечір онуків із дідусем і бабусею є великою радістю в людському житті. В інших картинах М. Метерлінк також змальовує зрозумілі всім життєві цінності: любов матері до своєї дитини, насолоду від повсякденної роботи.

Картина четверта – «Палац Ночі» – показує Людину як філософську проблему, як суб'єкт пізнавальної діяльності. Ніч у різних міфологіях світу символізує Таємницю, щось важке для розуміння, потойбічне. Часто поети і філософи вживають вислів «вічний бік душі», яким описують непізнані сили «я». Тільтіль не боїться невідомого, не боїться

Страху, служника Ночі, яка відчуває, що її влада постійно зменшується. Їй залишається тільки скаржитися: «Людина вже й так заволоділа третиною моїх таємниць». Хлопчик поводить себе зухвало з Духами, Примарами, Війнами. Сучасна наука перемогла хвороби, тільки нежить почуває себе більш-менш у безпеці. Тільтіль виявляє достатньо смаку, щоб оцінити найкращі дари Ночі: аромати, Солов'їний спів, Зірки, Світляків. Він у жодному разі не є обмеженою істотою, таким собі вченим дурнем, який сліпо вірить у всевладність науки. Він ще й Поет, здатний полюбити творчі видіння.

Однак, як показує М. Метерлінк, сила й розум Людини спричиняють проблеми і загрожують живій природі. У картині п'ятій – «Ліс» – драматург змальовує символічне повстання дерев і тварин проти Тільтіля як помсту за Зло, скоєне людством. Виявляється, що Природа може знищити Людину, і її гнів – цілком справедливий. Сама Людина постає слабкою без тих спеціальних засобів, користуючись якими, вона поневолила Природу. Тільки диво (чарівний діамант) рятує життя хлопчика. Наведена сцена має пророчий екологічний смисл – вона застерігає нас від свавілля щодо навколишнього середовища.

Дедалі суперечливішою постає Людина в п'ятій дії («Картина десята. Царство Майбутнього»). Відомо, скільки зусиль витратило ХІХ ст., аби обґрунтувати доцільність поступу й необхідність жити заради майбутнього. М. Метерлінк змальовує велетенський резервуар душ дітей, яким ще тільки доведеться народитися, коли прийде час. Серед багатьох персонажів, що готуються зійти на Землю, є чимало таких, які цікавляться наївними питаннями. Чому на Землі зимно, коли немає дров? Що таке гроші? Чому є багаті й бідні? Хто такі матері й бабусі? Чому вони помирають? Хто плаче частіше – хлопчики чи дівчата? Є й інші – майбутні винахідники, благодійники, покликані «ошасливити» людство. Один із них навіть працює над машиною щастя. Інший займається боротьбою зі старінням, третій побудував машину, що вміє літати, четвертий вирощує величезні груші й виноград. Король Дев'яти Планет замислив створити Конфедерацію Планет Сосячної Системи. Хлопчисько, що поки стоїть біля колони, принесе на Землю безмарну радість. Є такий, чие завдання полягатиме в тому, щоб знищити несправедливість. І навіть такий (щоправда, він сліпий), хто переможе смерть. Зайняті цими «благородними» справами ненароджені немовлята зображені з іронією, яка ставить під сумнів розумність і справедливість того суспільного ладу, який панує на Землі. Ще більш скептичним є погляд драматурга щодо планів на майбутнє. Малюки-дослідники, політичні діячі, реформатори надто самозакохані, надто марнославні. Вони сваряться за право бути першими, кожен із них намагається

переконати, що саме він є найгеніальнішою людиною. Узагалі в картині Майбутнього можна впізнати чимало сатиричних рис, які нагадують світівське зображення науковців на острові Лапута.

Таким чином, М. Метерлінк змальовує різні сторони Людини: і добрі, і погані, її велич і її недосконалість. Загальний дух його твору є стримано-оптимістичним, а бачення Людини тверезе й збалансоване: поряд із її безперечними здібностями драматург влучно підмічає й негативні риси.

Студіювання містичних трактатів, безперечно, вплинуло на стиль мислення М. Метерлінка. Зокрема, він скористався одним відомим прийомом пізнання з репертуару містиків, який полягає не в пошуках найдосконаліших визначень для явищ, вищих за людське розуміння, а, навпаки, у запереченні цих визначень. Митець не каже, що щось є тим і тим, а вказує лише, чим воно не є. У такий спосіб він відкидає кожне нове визначення, доки, мов «драбиною», не сягне найвищих щаблів розуміння, коли смисл таємничого врешті-решт відкривається інтуїтивно. Такою надрозумною річчю, яку намагається досягнути М. Метерлінк, є щастя.

Те, що ми маємо справу саме з такою системою заперечень, не викликає жодного сумніву. Діти знаходять кілька Синіх Птахів у різних місцях, кожне з яких символізує певну фазу пізнання світу: у Країні Спогадів, у Палаці Ночі, у Царстві Майбутнього. Птахи або гинуть, або змінюють колір. Це означає, що знахідки і відкриття, зроблені дітьми на цих рівнях духовного розвитку, не пов'язані зі щастям. Вони є чим завгодно (блаженством, насолодою, радістю), але не щастям. Відкидаючи визначення за визначенням, герої знаходять Синього Птаха в себе вдома, але не можуть його утримати – він виривається на свободу й відлітає.

Список відкинутих визначень, які не є щастям, складається насамперед із понять, емоцій, почуттів, які легко прийняти за щастя. Звичайно, Огородні Блаженства не мають із ним нічого спільного, бо вони є нічим іншим, як звичайними плотськими надмірностями (Блаженство Пити, Коли Вже Не Відчуваєш Спраги, або Блаженство Їсти, Коли Вже Не Відчуваєш Голоду) або втіленням неробства й невігластва. Вони загрожують особистості героїв. Так само далекими від щастя є Маленькі Блаженства – дрібні втіхи малюків, які радіють, тому що нічого в цьому світі не розуміють. Вони несвідомі, тому й можуть зазнавати насолоди від того, що не замислюються. Проте серед Блаженств є такі, які, безумовно, можуть стати джерелом щастя: Блаженство Лісу, Блаженство Блакитного Неба, Блаженство Весни, Блаженство Материнської Любові. Ці радощі – чисті, духовні,

благородні, але й вони, із погляду М. Метерлінка, не можуть бути щастям, чи, принаймні, їх недостатньо для нього.

Отже, щастя – не спогади про Минуле, не пізнання; людина не може знайти щастя в гармонії з природою, бо ніякої гармонії немає, воно не є блаженством, воно не в Майбутньому. Душа Світла доходить висновку, що «Синього Птаха взагалі не існує або він змінює колір, як тільки його саджають до клітки».

Проте щастя все ж таки є. Воно відкривається інтуїтивно. Воно і в пізнанні, і в спогадах про Минуле, і в спілкуванні з природою – в усьому, що робить людина. Будь-який тип діяльності може бути і щастям, і нещастям водночас, бо головне – не те, що ми робимо, а як і з яким почуттям. За щастям, на думку М. Метерлінка, не треба далеко ходити. Достатньо тільки поглянути навколо себе добрим поглядом і допомогти тому, кому погано. Воно – у моральному ставленні до світу, у бажанні не брати, а віддавати. Саме так і слід розуміти смисл картини дванадцятої «Пробудження», адже горлиця, подарована Тільтілем онучці Берленго, повертає дівчинці здоров'я. Тільки цей птах є синім. Його колір не тільки не змінюється, а стає дедалі більш насиченим. І не страшно, що він знову зникає. Тепер діти знають, де його шукати – у себе в серці, він завжди з ними.

Пошук щастя – один із вирішальних чинників існування людини новітнього часу. До М. Метерлінка багато письменників замислювалися над цією проблемою і намагалися художньо осмислити непереборний потяг людей бути щасливими. Згадаймо романи Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера, Ч. Дікенса, у яких персонажі живуть у стані «гонитви за щастям». Це маленьке слово стало надзвичайно багато важити у свідомості цивілізованої людини, проте тільки М. Метерлінк зумів знайти цей чарівний образ-символ, багатозначний, заряджений внутрішньо суперечливими смислами, який визначає ціле гроно мотивів наших учинків. Він створив один із найпрекрасніших сучасних міфів, аналогів якому немає у стародавній міфології.

У п'єсі «Синій Птах» М. Метерлінк зміг виконати найважливіші завдання символістського театру – перетворити виставу на магію і при цьому зробити її доступною широкій публіці. Для цього він скористався жанром феєрії – виставою з фантастичним сюжетом, барвистими костюмами й декораціями, великою кількістю сценічних ефектів. У розлогих ремарках драматург підказує режисеру, як саме влаштувати чарівне магічне дійство.

Перше, що вражає глядача, – це строкатий калейдоскоп численних персонажів, кількість яких перевищує 60. Це абсолютно різнопланові герої: звичайні люди (лісоруби, їхні діти, сусідка Берленго, її онучка),

казкові образи (Фея, Душі), предмети, рослини, тварини. Вони, мов вихор, з'являються на сцені. Самий ритм їх виходів перед очима глядачів гіпнотизує. До Метерлінка світовий театр рідко представляв таку кількість дійових осіб (тут варто порівняти його твір із камерними п'єсами Г. Ібсена). Координація рухів такої маси акторів висуває до постановника якісно нові вимоги.

Герої М. Метерлінка причаровують своїм убранням, узятим як із повсякденного життя, так і з казок та міфів. Тільтіль і Мітіль одягнені як персонажі Шарля Перро. Душа Світла – у грецьку сукню. Огрядні Блаженства – у важкі мантиї. Батьки й тварини постають селянами, а Вогонь, Цукор і Хліб ніби зійшли зі сторінок «Тисячі й однієї ночі». У виборі стилю костюмів панує навмисна еkleктика, суміш часів, мод, смаків. Приголомшує кольорова гама шат: відтінки золотаві, сріблясті, темно-сині, білосніжні, бурштинові, шоколадні. Усе вирує, виблискує, грає сотнями барв.

Швидко здійснюється перехід з одного середовища до іншого, із бідності в багатство, зі селянського побуту до екзотично-фантастичного світу. Перша картина являє собою бідну хатинку лісоруба, а вже наступна – переносить нас до розкішного Палацу Феї Бериліони, прикрашеного «білими мармуровими колонами із золотими, срібними капітелями, сходами, балюстрадами». Деякі декорації нагадують витвори архітектурного мистецтва, як, наприклад, Палац у Царстві Майбутнього, прикрашений «нескінченними рядами сапфірових колон, на яких тримається бірюзове склепіння». «Праворуч, між колон, великі опалові двері». «Залу наповнюють, утворюючи красиві групи, Діти у довгому лазуровому вбранні». Зір публіки приваблюють вишукані розкоші.

Велику увагу приділено спецефектам. Тут ремарки нагадують вірші в прозі, що має надихнути режисера на досягнення відповідного враження за допомогою техніки постановки. На цвинтарі «Тільтіль зсуває з місця діамант. Жаклива мить мовчання і заціпеніння. Але ось захиталися хрести, потім розверзаються пагорби, піднімаються плити. І тут із розверстих могил підносяться цілі снопи квітів; спочатку розмиті, невловимі, мов клуби диму, квіти ці наливаються дівочою білістю, ростуть, полонять зір своєю пишнотою, кількістю і, врешті-решт, вкривають увесь цвинтар, перетворюючи його на якийсь чарівний, чистий, мов шлюбне вбрання, сад, а тим часом починається світанок. Виблискує роса, розпускаються квіти, у вітах шарудить вітер, гудуть бджоли, прокидаються птахи і заповнюють простір першими захопленими гімнами Сонцю і Життю». Це насправді фантастичне

видовище впливає на глядача, мабуть, сильніше за самий текст, що його промовляють персонажі.

М. Метерлінк передбачає максимальне використання світлових і звукових ефектів. У картині п'ятій «Ліс» драматург наповнює сцену шарудінням листя, муканням корів, хрюканням свиней, іржанням коней. Поява Часу в «Царстві Майбутнього» супроводжується «довгим, міцним, кришталєво-чистим дзвоном, який ніби йде від колон і опалових дверей, які починають у цю хвилину світитися більш яскравим світлом». Лазурові діти забувають про свої прилади й справи і прожогом кидаються до дверей – входу на Землю. Вони бігають, штовхають одне одного. «Великі опалові двері повільно відчиняються. З Землі, наче далека музика, відлунує неясний гул. Залу заливає зелене і червоне світло, і на порозі постає Час, ...оточений передранковим рожевим туманом». Рух персонажів, світло й звуки утворюють синтетичне видовище, яке впливає на глядачів на несвідомому рівні, захоплює їх, як симфонія.

Цей ефект виникає також і завдяки тому, що драматург зумів відтворити на сцені ідею життя як постійної метаморфози. Хоча інтрига максимально спрощена, художній світ Метерлінка заряджений внутрішнім і зовнішнім рухом. Жодне явище, предмет чи персонаж не стоїть на місці, не має єдиного стабільного образу. Усе змінює своє обличчя. Вислизують смисли явищ і понять. Кожного разу інакше виглядає Синій Птах, а разом із кольором новим постає й визначення щастя. Тільтіль і Мітіль водночас є дітьми і вселюдьми, мудрішими за дорослих. Речі ведуть подвійне існування. М. Метерлінк унаочнює метаморфозу і робить її головним принципом організації вистави – замінює нею інтригу. Публіка бачить, як «цукрова голова, що стоїть біля шафи, росте, шириться і розриває обгортку. З обгортки виходить солоденька, фальшива істота у полотняному білому з синім вбранні й, піддесливо посміхаючись, наближається до Мітіль». Так само, як метелики з лялечки, народжуються й інші душі предметів. У першій картині «Хатина Дроворуба» протягом короткого часу середовище оживає й повертається до первинного стану. Враження мінливості світу М. Метерлінк досягає за допомогою показу тільки певного типу рухів – швидких, різких, із багатого мімікою. Душа Годинника вистрибує і починає танцювати, Собака бурхливо виражає свою відданість Тільтілю. «Каструлі на полицях крутяться дзигуно, шафа розкриває дверцята, розгортаються одна величніша за іншу тканини місячного і сонячного світла, з драбини, що веде на горище, котяться не менш розкішні матерії і вливаються в потік тканин». Круговерть перевтілень може раптово зупинитися, коли батько Тільтіля й Мітіль стукає в двері. Ритм

перевтілень у Метерлінка нерівномірний: він то вибухає, то уповільнюється, але трансформації не припиняються ніколи. Це магічно діє на глядача. П'єса захоплює його не тільки і не стільки смислом, проблематикою, скільки самим дійством.

Завдання і запитання для самостійного опрацювання

1. Яким чином М. Метерлінк переосмислює принцип «яснобачення»?
2. Чому Фея довіряє чарівного капелюха саме дітям?
3. Що думає драматург із приводу здатності Людини пізнавати світ?
4. На чим боці драматург у конфлікті Людини і Природи?
5. Розкрийте ставлення М. Метерлінка до такого поняття, як «поступ».
6. Сформулюйте у вигляді тез основні положення філософії Людини у М. Метерлінка.
7. Який спосіб пізнання щастя обрав драматург у п'єсі? Чому?
8. Чи дає М. Метерлінк якесь позитивне визначення щастя? На його думку, у чому воно полягає?
9. Якими рисами історія про Синього Птаха нагадує міф? Що спричинило звернення М. Метерлінка до міфотворчості?
10. Зверніть увагу на структуру п'єси та список дійових осіб. Чи помітили ви щось незвичайне з погляду традиційної драми?
11. Що таке феєрія як театральний жанр? З якою метою звернувся до неї М. Метерлінк?
12. Проаналізуйте засоби створення ефекту магічності в п'єсі. Зверніть увагу на: а) кількість і вибір персонажів, б) костюми, в) декорації, г) світло- і звукоєфекти, д) кольорову гаму вистави, е) інші прийоми організації видовища.
13. Яким чином у М. Метерлінка співвідносяться смисл твору і видовище? Що з них важливіше? Обґрунтуйте вашу точку зору.