



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

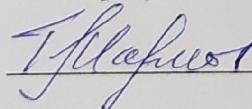
Пьеса М. Метерлинка «Синяя птица»: проблема жанра
Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

код, направление

Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»
Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

71 % авторского текста
Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована
« 10 » декабря 2020г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ

 Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-615-075-6-1
Ройзман Наталья Игоревна
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доцент
Седова Елена Сергеевна



Челябинск
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР ФРАНЦУЗСКОГО СИМВОЛИЗМА	6
1.1 Символизм как литературное течение.....	6
1.2 Символистская драма рубежа XIX-XX веков: общая характеристика	13
1.3 М. Метерлинк как представитель символистского театра рубежа XIX–XX веков.....	19
ГЛАВА 2. ПЬЕСА М. МЕТЕРЛИНКА «СИНЯЯ ПТИЦА»: ЖАНРОВЫЙ АСПЕКТ	26
2.1. Пьеса М. Метерлинка «Синяя птица» как феерия.....	27
2.2 Черты сказки в пьесе М. Метерлинка «Синяя птица»	32
2.3 Черты других жанров в пьесе в М. Метерлинка «Синяя птица».....	41
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ФАКУЛЬТАТИВНОГО ЗАНЯТИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ ПО ПЬЕСЕ М. МЕТЕРЛИНКА «СИНЯЯ ПТИЦА»	47
3.1 Разработка урока для 6 класса по произведению М. Метерлинка «Синяя птица»	47
3.2 Самоанализ урока литературы по пьесе М. Метерлинка «Синяя птица»	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	61

ВВЕДЕНИЕ

Морис Метерлинк (фр. Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck, 1862-1949 гг.) – франкоязычный бельгийский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе в 1911 году.

Ведущий деятель бельгийского символизма, М. Метерлинк сегодня остается хорошо известным для читателей. Прежде всего известны его мелодрамы, которые называют вершиной символистского театра. М. Метерлинк также автор тринадцати мистических эссе, стихов, трех маленьких драм для кукол-марионеток и т.д.

Его творчество демонстрирует литературно-художественный эклектизм, свойственный символистскому идеалу. Широкую известность получила его драма-феерия «Синяя птица» – пьеса в шести актах и двенадцати картинах, написанная М. Метерлинком в 1908 году. Впервые она была сыграна в Московском Художественном театре в постановке К. С. Станиславского. 2 марта 1911 г. состоялась французская премьера в Париже.

Исследованию жанра пьесы М. Метерлинка «Синяя птица» посвящен ряд работ отечественных литературоведов. Так, О.В. Журчева определила жанр пьесы «Синяя птица» как фантастически-символическую драму. В. Н. Богословский, Е. Г. Эткинд и другие исследователи условно разделяют творчество М. Метерлинка на два периода: пессимистический (1886-1896 гг.), связанный с формированием символистской концепции мира и человека, символистской поэтики; и оптимистичный (1896-1918 гг.), обозначенный углубленным психологизмом, раскрытием сложного противоречия человеческих чувств, общим оптимистическим тоном. «Синяя птица», таким образом, принадлежит к творчеству «оптимистичного» периода. В то же самое время символизм как литературное течение уже переживал стадию «спада», в соответствии с периодизацией О. М. Николенко [14, 131].

Пьеса «Синяя птица»– это философская притча, интересная и для детей, и для взрослых, рассказывающая о поисках счастья и смысла жизни. Изучение таких произведений учащимися в наше время имеет большую актуальность как в художественно-эстетическом, так и в воспитательном плане.

Также актуальность обусловлена тем, что на сегодняшний день существует достаточно большое количество исследований по драме М. Метерлинка «Синяя птица» и определению жанра в частности, однако есть определенные пробелы в конкретизации и уточнении жанра пьесы. Наша задача – восполнить данный пробел.

Цель работы – проанализировать жанр пьесы М. Метерлинка «Синяя птица».

Задачи исследования:

- дать характеристику символизма как литературного течения;
- рассмотреть специфику символистской драмы рубежа XIX–XX вв., выделить определенные этапы становления символистской драмы, назвать имена ярчайших представителей;
- проанализировать специфику драматургии М. Метерлинка как представителя символистской драмы;
- проанализировать пьесу М. Метерлинка «Синяя птица» в жанровом аспекте;
- выделить черты других жанров в пьесе М. Метерлинка «Синяя птица»;
- предложить методическую разработку урока по пьесе М. Метерлинка «Синяя птица» для учащихся 6 класса.

Объект исследования– пьеса М. Метерлинка «Синяя птица»; предмет исследования – жанровые особенности произведения М. Метерлинка «Синяя птица».

Результаты работы могут быть применены на практике в ходе организации дополнительных (факультативных) занятий в общеобразовательной школе по предмету «литература».

Цель и задачи выпускной квалификационной работы определили ее структуру. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка используемой литературы.

ГЛАВА 1. ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР ФРАНЦУЗСКОГО СИМВОЛИЗМА

1.1 Символизм как литературное течение

Символизм как течение в искусстве возник на рубеже XIX и XX веков. Термин символизм является производным от слова «символ», которое происходит от латинского *symbolum*, символ веры, и *symbolus*, «в знак признания». В свою очередь, это происходит из классического греческого «симболон», объект, разделенный пополам. Знак признания – совпадение двух половин. В Древней Греции «симболон» представлял собой разбитый на две части глиняный осколок, на котором предварительно был начертан знак. Две части, два совпадающих осколка передавались послам двух городов-государств в качестве записи о союзе.

Символизм был художественным движением французского, русского и бельгийского происхождения в поэзии и других видах искусства, стремящимся символически представить абсолютные истины через метафорические образы и язык, главным образом как реакция против натурализма и реализма.

В литературе этот стиль берет свое начало с публикации в 1857 г. «*Les Fleurs d'Amal*» Шарля Бодлера (Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867 гг.). Произведения Эдгара Аллана По (англ. Edgar Allan Poe, 1809-1849 гг.), которыми Бодлер восхищался и которые переводил на французский язык, оказали значительное влияние и послужили источником многих сюжетных тропов и образов. Эта эстетика была разработана Стефаном Малларме (фр. Stephane Mallarme, 1842-1898 гг.), Полем Верленом (фр. Paul Marie Verlaine, 1844-1896 гг.), Артюром Рембо (фр. Jean Nicolas Arthur Rimbaud 1854-1891 гг.) в 1860-1870-е годы. В 1880-х гг. эстетика символизма была сформулирована серией «литературных манифестов» и привлекла целое поколение писателей. Термин «символист» впервые применил критик Жан

Мореас, который изобрел этот термин, чтобы отличить символистов от связанных с ними декадентов в литературе и искусстве.

Литературный символ – это нечто большее, чем то, что означает конкретное явление. Это предмет, человек, ситуация, действие или что-либо иное, что имеет буквальное значение в жизни или в истории, но предполагает или представляет также и другие значения. Когда цветок, Луна или фонтан используются в качестве символа, это означает больше, чем цветение растения, источник света в ночи или устройство, которое перекачивает воду. Символ чреват большим значением; он означает нечто за пределами самого себя.

Поэтическое первенство конца XIX – начала XX в., которое до этого принадлежало англичанам и немцам, постепенно перешло к французам. Такие гиганты в литературе, как Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме, через некоторое время стали неотъемлемой частью не только французской литературы, но и всей мировой культуры. И произошло это именно в рамках литературного течения символизма, яркими представителями которого они были.

В конце XIX в. писатели активно искали пути обновления литературы. Историческое время диктовало свои правила. Литературу уже не удовлетворял «типичный герой в типичных обстоятельствах». Появилась новая точка зрения: человек чувствует себя субъектом, он обладает присущим только ему духовным бытием, стремится познать подлинный смысл жизни, глубинные законы бытия.

Эти стремления нашли воплощение в теории и практике одного из литературных течений – символизме, которое возникло и развилось во французской поэзии.

Всего во французском символизме выделяют три этапа. В своей работе мы опираемся на периодизацию, предложенную О.М. Николенко [14; с. 130]:

I этап (70-е – вторая половина 80-х гг. XIX в.) – происходит становление направления, основных его принципов.

II этап (80-90-е гг. XIX в.) – период, который ознаменован активным развитием символизма и обогащением его теоретических и практических достижений.

III этап (конец XIX – начало XX вв.) – период спада символизма, который объясняется тем, что эстетические принципы этого течения уже не могут удовлетворить молодых поэтов.

Основная черта символизма заключается в том, что место конкретный художественный образ превращается в многозначный символ. Символ (от греч. – «знак», «примета», «признак») – форма выражения и передачи духовного содержания культуры через определенные материальные предметы или специально создаваемые образы и действия, которые выступают как знаки этого содержания [21; с. 42].

Поэты-символисты стремились освободить технику стихосложения, чтобы дать больше пространства для «текучести», и сочувствовали тенденции к свободному стиху. Символистские стихи были попытками вызвать чувство, а не в первую очередь описать; символические образы использовались для обозначения состояния души поэта. Поэты стремились идентифицировать и смешивать отдельные чувства запаха, звука и цвета. В стихотворении Бодлера «Соответствия» (в котором упоминается «forêts des symboles», «леса символов») применена такая техника. Это произведение считается пробным камнем французского символизма.

Теоретическое обоснование символизму дал французский поэт и критик Жан Мореас (фр. Jean Moreas, 1856-1910 гг.) в одноименном манифесте – «Le Symbolisme», опубликованном 18 сентября 1886 г. Он отмечает: «Название, которое мы предлагаем, – символизм – единственное, пригодное для новой школы, только оно передает без искажений творческий дух современного искусства», главным признаком которого является «скрытая близость к первобытным идеям» [29; с. 423].

Можно выделить несколько положений, которые Мореас считал фундаментальными в поэзии символизма. Так, художник-символист умеет изображать не предмет, а эффект, который тот создает; поэт изображает не объект, а фиксирует свои впечатления и чувства, вызванные им. Это также утверждал французский поэт Шарль Бодлер: «... только с помощью символизма возможно отобразить реальность в искусстве... Символы отражают состояние души и призваны воплощать мир идей» [15; с. 128]. С Шарля Бодлера и начинается история символизма. Поэт предвосхищает многие открытия символизма. Примеры этому находим в сборнике «Цветы зла» («Les Fleurs dumal», 1857 г.).

Таким образом, символизм – это литературное направление, которое начало свою историю во Франции во второй половине XIX в. как реакция против мещанства и позитивизма, в частности поэзии «парнасцев», натуралистического романа и реалистического театра и впоследствии распространился в других европейских странах.

Основоположники символизма – французские поэты Стефан Малларме и Поль Верлен, стихотворение которого «Поэтическое искусство» стало манифестом символистов.

Символистом были бельгийский драматург Морис Метерлинк, а также русские поэты Константин Бальмонт, Федор Сологуб, Валерий Брюсов, Александр Блок.

Также английский эстетизм называли и английским символизмом, так что в категорию символистов попадает известный английский писатель Оскар Уайльд.

Характерными признаками символизма поэтов «новой волны» является пессимизм, тоска, отчаяние, бред, галлюцинации, апокалиптические предсказания, которые отражаются в стихах поэтов такими образами, как ветер, корабль, волосы, меч, огонь, звезды, море, деревья, болезни и прочее. В своих духовных переживаниях, ища «вечную истину», символисты использовали такие приемы, как символика,

мелодичность, намек, сложный метафоризм, многозначность слов, отвлеченность образов и т.д. Все это приводило к высокой степени условности символистских произведений.

По словам М.А. Новиковой и И.Н. Шама, художественный символ – это эстетический идеал, «который получил наиболее адекватную форму своего выражения» [16; с. 40]. Безусловно, он связан с образом, но «категория» символ «указывает на выход образа за собственные пределы, на наличие в некотором неразрывно слитого с образом, но не идентичного ему» [Там же; с. 41].

В работе Н.А. Бердяева «Идея» он отмечает, что «Символ – связь между двумя мирами, знак другого мира в этом мире» [2; с. 272], а «культура так же символическая, как и культ, который ее породил и передал ей свой символизм. В культуре постигается не познание, а символы познания, не красота, а символы красоты, не любовь, а символы любви, не объединения людей, а символы сочетания, не власть над природой, а символы власти» [Там же; с. 288].

Содержание символизма как модернистского направления определяет философия двух конфликтных миров: видимого, материального (общественная жизнь, социальные проблемы, материальные потребности) и духовного, идеального (нравственные ценности, идеалы, духовные потребности, искусство). Символисты видели главное призвание художника в постижении высшего света – метафизического, потустороннего, сверхчувственного. Яркой метафорой определяют некоторые литературоведы символизм как литературное направление: «это нервный молодой человек; сильно жестикулирует; громко и протяжно декламирует стихи о метафизической красоте потустороннего мира» [19; с.230.]. Для символистского искусства характерны мотивы безнадежности, уныния, скрытая или явная печаль, отчаяние.

Символисты мечтали о вечной Истине с неизменными законами. Они надеялись найти эту Истину в области прекрасного. Поэт Сен-Поль Ру

писал: «В истине я ищу внешний вид Красоты, а сущность ее ищу у Бога. Найди Красоту – найдешь Добро...» [28; с. 402].

Поэт уподоблялся Прометею или Орфею, потому что его призванием было одушевление действительности, создание образов и символов, которые должны противостоять повседневной реальности. Понимание искусства как способа создания нового, возвышенного мира стало важным принципом символизма.

Указателем поэта на пути к неизвестному и необычному должна была стать интуиция. Символисты не анализировали и не объясняли мир, они стремились почувствовать его духовную сущность в совокупности мыслей, чувств, впечатлений и ассоциаций.

Отказавшись от изображения действительности, поэты-символисты начали создавать новые эстетические формы, стараясь постичь глубинную сущность мира с помощью символов. Символы воплощали вечные идеи – Красоты, Истины, Гармонии.

Назначение символов – способствовать приближению читателей к духовной тайне, пробуждать чувства.

Одним из важнейших принципов символистской поэзии является суггестия (лат. намек, внушение). Французские символисты начали создание таких образов и символов, которые навевали определенные настроения, ассоциации и аналогии. Поэты не высказывали свое мнение непосредственно, не делали выводов. Они давали читателям возможность самим домыслить и завершить написанное.

Французские символисты провозгласили своей задачей создание нового языка – искусства метаязыка, языка глубинной сущности. Для метаязыка характерны динамика, абстракция. Сочетая связи между словами, скрытый символический смысл со звуком и ритмом, слово с музыкой, они пытались создать целостное представление о человеке и мире, возродить утраченную гармонию. Французский символизм был связан с

импрессионизмом, что помогало писателю создать неповторимую гамму тонов и полутонов, оттенков и полуоттенков.

Так, индивидуальный эмоциональный опыт символисты пытаются передать с помощью символизированного языка, игнорируя традиционный образ. Конкретные понятия употребляются как многозначные символы, поэтому символистский текст многомерный, многоплановый. Важная роль отводится благозвучию текста, бережно подобранным словам, способным воспроизвести скрытый внутренний мир личности. Символистское творчество – это идеал, доведенный до изящного совершенства, это идеализирование положительного и сконцентрированное осуждение безобразного.

Таким образом, стилевыми особенностями символизма являются:

- преобразование конкретного художественного образа в многозначный символ;
- углубление во внутренней, иррациональный мир, в тайные первоосновы бытия, недоступные логике;
- противостояние консервативной общественной морали;
- утонченная поэтическая форма.

Мистика, таинственность, мечты и видения из реалий окружающего мира, активно использовалась классиками мировой литературы для своего творчества именно потому, что человеку всегда было сложно определить, что в его жизни настоящее, а что ложно.

Например, в своей пьесе «Синяя птица» М. Метерлинк одухотворяет окружающий мир человека для того, чтобы он (человек) мог взглянуть на этот мир по-другому и понять какой этот мир удивительный, и как сам человек его разрушает, как жестоко человек обращается со своими соседями, не понимая ценности любви и доброты.

«Человек – высшее божество», – эти слова неоднократно повторяются в произведении. Человек должен после себя оставить след на Земле. М. Метерлинк является самым выдающимся драматургом Бельгии, он

принадлежал к общепризнанным экспериментаторам и считался основателем символистского театра.

Символизм не мог не захватить под сферу своего влияния театр. В символистском театре действие не сводится к последовательной смене фактов. В действии есть загадочный поворот, обращенный к бессознательному. Театр символизма проявляет устойчивый интерес к улице, к ночным развлечениям, к народным ремеслам. Именно в этом и возникает ценность театрального символизма.

1.2 Символистская драма рубежа XIX-XX веков: общая характеристика

В европейской литературе конца XIX-начала XX века одним из ведущих направлений был символизм, проникнутый мистицизмом, стремлением постичь высшие ценности с помощью символов, иносказаний, обобщений.

Неотъемлемой частью театра эпохи модерна, особенно театра символизма, была поэтика пророчеств. Символисты считали искусство особой магической силой, способной обновить жизнь, а художественное произведение предлагали понимать, как совокупность выраженного, но зашифрованного.

Переход от одного века в другой есть время, когда наиболее заметны изменения в жизни человечества: общественно-политической и экономической, в это время чрезвычайно стремительно развивается наука, появляются весомые научные изобретения, создаются шедевры литературы и искусства. Рубеж XIX-XX веков не является исключением; литература этого времени наряду с наукой претерпевала значительные изменения: авторы почувствовали потребность отойти от традиций и стали обращаться к новым формам и направлениям. На рубеже XIX-XX веков наиболее ощутимые изменения наблюдались в драматургии. Именно в это время появляется «новая драма», которая представлена ярчайшими именами ее

представителей: Генрик Ибсен, Бернард Шоу, Август Стриндберг, Герхарт Гауптман, Кнут Гамсун, Морис Метерлинк и др. [3; с. 108].

Единая цель представителей «новой драмы» – изменить драму, сделать ее актуальной и злободневной, проблемной. «Новая драма» является антитезой «хорошо сделанной пьесы». Кроме этого, «новая драма» стремится приблизиться к реальной жизни. Она обсуждает различные социальные, бытовые и прочие темы: женская эмансипация (Г. Ибсен «Кукольный дом»), проблема интеллигенции и революции на книжной полке (Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца»), наследственность (пьесы А. Стриндберга «Фрекен Жюли», «Отец») и др.

«Новая драма» обладает следующими чертами:

- своеобразие конфликта (невозможность решения внешнего конфликта приводит к тому, что внутренний конфликт становится центром действия);
- широкое использование подтекста в речи персонажей пьесы;
- ощущение влияния различных литературных школ и течений (смещение различных «измов», особенно натурализма и символизма);
- ретроспективная композиция.

Также «новой драме» была свойственна разработка новых жанров (социальная драма, психологическая драма, интеллектуальная «драма идей») [11; с. 182.].

Классификация жанров, которая сложилась в середине XIX века, основывалась на концепциях Аристотеля, Н. Буало, Г. Гегеля. Однако, драматургия XX века остро почувствовала ограниченность учения Аристотеля о драме. Американский исследователь Б. Бекерман в своей книге «Развитие драмы» заметил, что модель драмы у Аристотеля подобна модели сердца человека; но человеку интересна не только модель, но и жизнь сердца [29, с. 5].

Символистская драма не уделяла особого внимания жанру трагедии. Основатель этого театрально-драматического движения Генрик Ибсен, хотя

и вносил в свои пьесы трагедийные мотивы, порой даже заканчивая их гибелью героев, но не создавал трагедии. Пьесы Ибсена, прежде всего, были насыщены диалогами-размышлениями, движением идей, а не развитием трагических характеров [18; с. 194-196.].

Такие представители «новой драмы», как Генрик Ибсен, Герхарт Гауптман, Бернард Шоу участвовали в создании драматургии нового типа – социальной драмы. Но в творчестве каждого из них эта драма содержала детали, которые отделяли произведения того или иного автора от современной для упомянутых драматургов: у Бернарда Шоу это была драма идей, интеллектуальная драма, для Генрика Ибсена была более характерна социально-бытовая и психологическая драма [8, с. 35].

О. В. Журчева в своей работе «Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века» предложила два термина для определения двух жанрово-стилистических течений, существующих в западноевропейской «новой драме»– реалистично-символическая драма (Г. Ибсен, А. Стриндберг) и фантастически-символическая драма (М. Метерлинк). По словам исследовательницы, именно эти два течения образуют две основные тенденции развития драматургии XX века [6; с. 6-7].

Таким образом, другой путь обновления драматургии на рубеже XIX-XX вв. связан с образованием символистской эстетики. Авторы пьес, как поэты и прозаики, считали, что действие на сцене должно стать непосредственным контактом с тайной, мифо- и жизнетворчеством. Было несколько направлений реализации этой задачи.

С восторгом и энтузиазмом восприняли символисты-драматурги попытки Р. Вагнера сделать из оперы «произведение искусства будущего» – синтетическое действо, в котором сочетались и срабатывали на единый эффект поэзия, музыка, танец, декорации. В европейской драматургии образовалась своеобразная «вагнеровская партия»: Теодор де Визев, Эдуард Дюжарден, Жозеф («Сар») Пеладан и др. Последний поставил себе целью создать новый жанр поэтического театра «вагнерии». Однако этот

амбициозный план было тяжело реализовать на практике, потому что постановки требовали слишком больших материальных затрат.

Поняв это, символисты решили достичь своей цели другим способом – путем «естественности». Ст. Малларме придавал этому понятию специфического толкование: постановка спектакля должна была осуществляться поэтом, который превратил бы драму в храм слова, насыщенного музыкальностью в верленовском смысле этого понятия. Некоторые из драматургов (Эдуард Шюре) провозглашали, что предпочитают разговорную драму, в которой слова чередуются с музыкой.

Вагнеровский театр имел значение также и в таком смысле, что заложил одну из основ символистского театра – вернул интерес драматургов к мифу. Это открытие большого немецкого драматурга оценил уже Ш. Бодлер, который указывал на то, что Вагнер «осознал священный, божественный характер мифа» и увидел в «всеобъемлющем человеческом сердце всеобъемлющие сверхчувствительные картины». Аналогично высказывался Ст. Малларме, который тем временем уточнял понимания природы мифа в театре. Он говорил, что на сцене представлены «не вечные мифы, известные всем, а мифы, рожденные индивидуальностью, такие, которые составляют своеобразие нашего образа». «Мы не можем найти для этих мифов новой действенной формы, – утверждал французский писатель, – потому вынуждены довольствоваться привычными греческими или римскими мифологическими сюжетами, народными легендами или сказками».

Еще один способ введения символистских идей на сцене – возврат к прошлому. Именно символистский театр стал стимулом заинтересованности драматургов в истории. Один из любимых сюжетов такого типа – средневековье с его легендами и мистикой (самый известный пример – «Роза и Крест» А. Блока).

Иногда действие произведения может быть точно датировано-1798 («Кэтлин, дочь Улиена» В.Б. Йейтса). Однако в каждом случае это перенос

в далекие века было только театральной условностью. Никто из драматургов даже и не собирался реконструировать давно умершие формы жизни. Они были лишь оболочкой, видимостью, за которой проступали основы бытия. Для символистов важнейшим был контраст между настоящим и вечностью, который представлялся им кратчайшим путем к Абсолюту. По этому поводу А. Блок отмечал: «Есть два времени, два пространства; одно – историческое, календарное, второе – надисторическое, музыкальное. Только первое время и первое пространство непременно присутствуют в цивилизованном сознании; во втором мы живем, когда чувствуем свою близость к природе, когда отдаемся музыкальной волне, которая восходит от мирового оркестра». Исторические одежды, старинные легенды были для драматургов-символистов поводом поговорить о Вечности 28; с. 333-340.]

Не все из них обязательно стремились переодеть своих героев в экзотические костюмы, многие (Г. Ибсен и Г. Гауптман, в частности) учились рассматривать Тайну под видимостью современной жизни. По выражению Э. Шюре, такой театр, который называли «идеалистическим», «пытается совместить человеческое и божественное, показать в земной человеку отблеск и оправдание того трансцендентного мира и того инобытия», в которое надо верить. Действие этих пьес происходит в традиционной, привычной среде, герои являются типичными представителями общества, но это «осовременивание» – такой же призрак, как история. Главное – Тайна, Вечное [9; с. 21].

Показать Неопишваемое средствами театра еще сложнее, чем в поэзии, так спектакль – это зрелище, немислимо без интриги, диалога, исполнителей. Поэтому некоторые теоретики искусства утверждали, что символизм вообще «не способен по своим принципам, воплотиться в театре». Символисты соглашались с этой критикой и пытались пересмотреть почти каждый элемент драматургического текста.

Скептическое отношение вызвал у них актер, потому что он по собственной индивидуальности создавал лишнее препятствие на пути к Тайне. Вообще театр – такое искусство, где человеческий фактор означает больше, чем где-либо еще, тогда как «символ не выдерживает активного человеческого присутствия» (М. Метерлинк).

Общение с Вечностью, Абсолютом – дело интимное, а театр как институт не может существовать без публики, без зрителей. Поэтому символистским драматургам приходилось прилагать усилия, проявлять чудеса изобретательности, чтобы обойти «ограниченность» драматургии и сделать ее гибкой и открытой Истине. Они реформировали интригу (точнее отказывались от нее), вводили принцип «двойного диалога», разрабатывали новые жанры: сказки, легенды, феерии. Именно таким путем пошел «образцовый» символистский драматург – Морис Метерлинк, у которого театр одновременно находится и по эту, и по ту сторону реальности, является отражением и повседневности, и Тайны. Его театр научился довольствоваться малым: умолчанию, ожиданиям, намеками [12; с. 9].

Морис Метерлинк однажды сказал о себе: «У меня нет биографии». Очевидно, он имел в виду, что внешние факты его жизни являются второстепенными явлениями, а будущие историки литературы должны интересоваться его духовными поисками, теми изменениями в мировоззрении и теории драмы, которые составили незабываемую страницу мировой драматургии.

Символистская драма также получила свое развитие. Ярким представителем ее был Поль Фор (Paul Fort, 1872-1960 гг.), который в 1890 г. основал и возглавил «Théâtre d'Art» («Театр искусства»), а в 1897-1908 гг. опубликовал несколько циклов стихов, написанных ритмической прозой, под общим заглавием «Les ballades françaises» («Французские баллады»). Из числа других известных писателей к драматургам-символистам можно отнести Г. Гауптмана, Г. Ибсена.

1.3 М. Метерлинк как представитель символистского театра рубежа XIX–XX веков

Творчество М. Метерлинка неоднородно. Метерлинк – лауреат Нобелевской премии по литературе (1911г.), которую он получил за многостороннюю литературную деятельность, и в частности за его драматические произведения, отличающиеся богатством воображения и поэтической фантазией.

Исследователи творчества писателя (В. Н. Богословский, Е. Г. Эткинд и др.) условно разделяют творчество М. Метерлинка на два периода:

- пессимистический (1886-1896 гг.), связанный с формированием символистской концепции мира и человека, символистской поэтики;
- оптимистичный (1896-1918 гг.), обозначенный углубленным психологизмом, раскрытием сложного противоречия человеческих чувств, общим оптимистическим тоном.

Философские взгляды М. Метерлинка в первый период творчества строятся на многих стандартных элементах философии идеализма. Исходная идея заключается в том, что всем распоряжается Неизвестный, господствуют «неизвестные роковые силы», но дальнейшая конкретизация этой загадки невозможна. Человек – жертва Неизвестного, бессильно и жалкое существо, «без всякой видимой цели отдано во власть равнодушной ночи». Соответственно, «наша смерть руководит нашей жизнью, и наша жизнь не имеет другой цели, как наша смерть» [20; с. 15].

Материальная действительность, которая дана человеку в ощущениях, по мнению писателя, – это только отблеск далекой и неведомой истины, мировой души, недоступна ни чувствам, ни уму людей. Мистическая сущность мира может только невнятно восприниматься исключительными натурами, которые далеки от грубого земного бытия.

Символистская концепция двух миров нашла свое теоретическое выражение в трактате «Сокровище смиренных» (1896) – так называемом «Евангелии символизма»– и стала основой эстетического учения писателя.

В статье «Трагизм повседневной жизни» Метерлинк разворачивает теорию «статического театра» и теорию «второго диалога», а в статье «Молчание»– теорию «молчания».

Концепция трагедии Метерлинка отвергает интригу и яркое внешнее действие традиционной драмы в пользу драматизации различных сторон жизни. Актеры должны были говорить и двигаться так, словно их толкала и тянула какая-то внешняя сила, судьба-кукловод. Они не должны были позволять напряжению своих внутренних эмоций заставлять их двигаться. Метерлинк часто продолжал называть своих персонажей «марионетками».

В своих произведениях Метерлинк создал новый стиль диалога, чрезвычайно скудный и скупой, где то, что предлагается, важнее того, что сказано. Герои не обладают предвидением, а лишь ограниченным пониманием самих себя или окружающего мира.

Метерлинк, почитатель Артура Шопенгауэра, считал человека бессильным против сил судьбы. Он считал, что любой актер из-за отсутствия физических манер и выражений лица будет неадекватно изображать символические фигуры своих пьес. Он пришел к выводу, что марионетки – отличная альтернатива. Руководствуясь ниточками, которыми управлял кукловод, Метерлинк считал марионеток прекрасным воплощением полного контроля судьбы над человеком. Он написал «Интерьер», «Смерть Тентажиля», «Алладин и Паломид» для театра марионеток.

Из этого он постепенно развил свое представление о «статической драме». Он чувствовал, что обязанностью художника является создание чего-то, что выражает не человеческие эмоции, а внешние силы, которые заставляют людей. Метерлинк однажды написал, что «сцена – это место, где

гаснут произведения искусства. ... Стихи умирают, когда в них попадают живые люди» [20; с.15].

Символистская теория «новой драмы» нашла свое воплощение в «статичных драмах» Метерлинка («Слепые» (1890 г.), «Неизбежная» (1890 г.), «Там, внутри» (1894 г.), тема которых – неизбежное вторжение Смерти в повседневную человеческую жизнь.

М. Метерлинк стоял у истоков символистского движения. Уже в 1886 г. он посещает литературные кружки, близко сходитя с ведущими литераторами. Тогда атмосфера «конца века» вполне поглотила его. В первой книге стихов М. Метерлинка «Теплицы» (1889 г.) присутствуют настроения пессимизма, душевной усталости, разочарования. Намеки, туманная атмосфера, волшебная власть молчания, символистская неясность – вот некоторые типичные черты мировоззрения драматурга [20; с. 15].

Сборник стихов М. Метерлинка был слишком типичным для своего времени, и поэтому остался незамеченным. Однако первая его пьеса «Принцесса Мален» показала, что мир имеет дело с выдающимся драматургом.

«Принцесса Мален» – философская пьеса-сказка. Символический смысл драмы очевиден: судьба принцессы Мален – это судьба человека-игрушки в руках темных и непонятных сил. События окружены атмосферой тайны, которая накапливается благодаря разнообразным приемам: стук в дверь, ударам грома. По замыслу Метерлинка, индивид разрывается между двумя силами – любовью и смертью.

Следующие пьесы – «Непрошенная», «Слепые» (1891 г.) – обозначены таким самым пессимизмом, как и «Принцесса Мален». В 1893 г. была осуществлена театральная постановка пьесы «Пелеас и Мелисанда». Это произведение называют «Эрнани» символизма, так как его появление вызвало горячую полемику и способствовало утверждению нового понимания драматургии.

Критик Камиль Моклер так характеризует М. Метерлинка «Оставаясь драматургом в полном смысле этого слова, он обнаруживает исключительную осведомленность в идеалистической философии и в ней находит первообраз и таинственный смысл своих произведений. Он реализовал идеал театра: стал на одном уровне с наиболее возвышенными метафизическими концепциями и воплотил их в вымышленных существах, чтобы одновременно предложить их как художникам и мыслителям для созерцания, так и толпе. Захватывающее драматическое действие вполне доступно широкой публике – в нем зрители видят себя. Итак, он утешает народ, увлекается представлением, страданиями и несчастьями, показанными в ней, а также возбуждает серьезные мысли».

Эта черта – направленность на Тайну и понятность для простой публики – лучше воплощается в произведении «Пелеас и Мелисанда», где зритель замирает, потрясенный взрывом человеческих переживаний: ревностью и страстями Голо, пожилого человека, влюбленного в прекрасную Мелисанду, которую встречает в лесу; страстью, которую возбуждает в сердце молодой женщины Пелеас, младший брат Голо; любовными соревнованиями между братьями за ее сердце; смертью Мелисанды во время родов.

Именно судьба, эта высшая «роковая, невидимая большая сила, намерения которой никому неизвестны», «подстерегает каждый человеческий поступок». Не случайно немой соучастницей всех сюжетных ситуаций в пространстве метерлинковских пьес есть смерть, трагический отблеск которой особенно заметен в любви, неотъемлемом от страдания, тревожных предчувствий и ожидания роковой развязки («Пелеас и Мелисанда»).

После «Пелеас и Мелисанда» появились другие драмы в символистском духе «Смерть Тентажиля», «Там, внутри» (1894 г.), «Аглавена и Селизетта» (1896 г.). В течение 1890-х гг. Метерлинк осуществляет свое новаторское призвание. Драматические особенности

театральных пьес Метерлинка таковы, что их называют «статическим театром», «театром молчания» и «театром смерти». Раскроем каждое из этих понятий.

Под «статикой» следует понимать стремление М. Метерлинка показать важнейшие мгновения контакта человека с таинственной сферой духа, а не какие подвиги или катастрофы. В условиях такого подхода он отказывается от изображения событий на сцене, от внешней интриги, а сосредотачивается, но на интриге внутренней – на внутренней жизни человека, которая не произносится словами. Поэтому главным в театре есть не действие, а состояние души. По первому диалогу на поверхности идет скрытый диалог – о главном, умалчиваемом.

Театр Метерлинка призван раскрывать «молчания», то, для выражения чего не хватает слов. Спектакль намекает, указывает на Абсолют, а не говорит вслух. И, наконец, квинтэссенцией Тайны и трагедии является смерть. Ее резкое и неожиданное вмешательство в повседневный быт указывает, где именно находится тот «пролом», сквозь который можно добраться до Сущности бытия.

Итак, «Статический театр», «Театр молчания» и «Театр смерти» – все это, по сути, синонимы одного и того же понятия: символистских попыток при помощи драматического искусства вступить в общение со скрытой Истиной.

В конце 1890-х гг. – начале XX в. Метерлинк еще больше углубляется в изучение метафизики и философии [20; с. 15]. Он переводит произведения Рейсбрука Удивительного («Красота духовного брака»), Новалиса, Эмерсона, в чьих идеях он находит опоры для собственных мистических теорий. Так создается «Сокровище смиренных» (1896 г.) – первый трактат писателя, в котором он призывает заняться самосозерцанием, а также отнестись к земной жизни как к обещанию полной правды, которой можно окончательно овладеть.

В других художественно-философских трактатах Метерлинк подчеркивает ценность индивидуального познания («Мудрость и судьба», 1898 г.; «Сокровенный храм», 1902 г.); иногда – ценность «посредника», еще более униженного, чем человек («Жизнь пчел», 1901; «Жизнь мурашек», 1930г.).

Он приходит к иному пониманию назначения человека и знание, которое во многом по-новому развивает идеи символизма. М. Метерлинк пытается показать идеал мудрости, который может стать оружием обновленного человека, смелого, деятельного, разумного. Это мировоззрение стало философской основой лучшей и самой известной драмы Метерлинка, феерии «Синяя птица» (1908).

Выводы по главе 1

Символизм – это литературное направление, которое начало свою историю во Франции во второй половине XIX в., как реакция против мещанства и впоследствии распространилось в других европейских странах.

Основоположники символизма – французские поэты Стефан Малларме и Поль Верлен. Одним из важнейших принципов символистской поэзии является суггестия (намек, внушение). Символисты начали создание таких образов и символов, которые навевали определенные настроения, ассоциации и аналогии. Поэты не высказывали свое мнение непосредственно, не делали выводов. Они давали читателям возможность самим домыслить и завершить написанное.

Символизм быстро захватил в сферу своего влияния театр. В символистском театре действие не сводится к последовательной смене фактов. В действии есть загадочный поворот, обращенный к бессознательному. Символистские драматурги стремились обойти «ограниченность» драматургии и сделать ее гибкой и открытой Истине. Символисты реформировали интригу (точнее, отказывались от нее),

вводили принцип «двойного диалога», разрабатывали новые жанры: сказки, легенды, феерии.

Творчество бельгийского писателя-символиста М. Метерлинка стало знаковым явлением в мировой культуре на рубеже XIX-XX веков. Впоследствии расцениваемое как одно из многих явлений литературы символизма, в эпоху модерна оно было своеобразным – тематическим и образным. Драматические произведения Метерлинка провозглашались лучшими образцами символического искусства, их автора называли «бельгийским Шекспиром».

В произведениях М. Метерлинка в яркой и необычной художественной форме воплотился дуализм его личного мироощущения, обусловленный его тревожными мистическими прозрениями, глубинными художественными интуициями.

По своим мировоззренческим убеждениям М. Метерлинк – идеалист-мистик. Он уверен в тайных смыслах бытия и невозможности его познания силами ограниченного человеческого разума. Только душа, по утверждению писателя, способна постичь тайны высшего мира, поэтому только ее неуловимые движения, ее «беседа с судьбой» достойны художественного изображения.

Метерлинк убежден, что все, что окружает человека – символ чего-то другого, имеющего иной, высший смысл. Доступные для восприятия человека предметы и явления в материальном мире – символы таинственных высших сил, постижение которых логическим путем невозможно. Разум человека способен лишь слегка приблизиться к осмыслению этих явлений, когда он пребывает в сильном духовном напряжении, испытывает исключительные переживания.

ГЛАВА 2. ПЬЕСА М.МЕТЕРЛИНКА «СИНЯЯ ПТИЦА»: ЖАНРОВЫЙ АСПЕКТ

«Синяя птица» («L'Oiseau bleu») – пьеса бельгийского поэта и драматурга Мориса Метерлинка, впервые поставленная в Московском Художественном театре 30 сентября 1908 года. Морис Метерлинк следовал стилю символизма в своем литературном творчестве и во всех своих книгах. Он был удостоен Нобелевской премии по литературе в 1911 году, главным образом из-за его драматического наследия. Его литературные произведения, в которых сочетается философская мысль, богатое воображение и поэтическая фантазия, таинственным образом раскрывают мировоззрение и глубокое вдохновение писателя.

Драма-феерия «Синяя птица» – один из самых ярких примеров символических историй. Это рассказ о жизни, которая тонко устроена, как реальная жизнь из прошлого в будущее, и эта сюжетная линия позволяет понять ее смысл.

Характер символических историй таков, что для каждого читателя концепция произведения основана на его уровне восприятия, а значит, каждый может понимать по-разному. Однако главная цель пьесы – ответить на вопрос. Что такое счастье? Есть ли Абсолютное счастье? Это глубокий взгляд на жизнь с простым выражением, которое с помощью символов может выразить философский смысл на простом языке.

История произошла во сне двух детей и начинается с сожалений. Сожаление больной и несчастной девочки и сожаление главных героев, Тильтиля и Миттель. В обоих случаях пьеса показывает зрителям эгоизм и пренебрежение, которые существуют у людей, так как в первом случае Тильтиль и Миттель отказались дать птицу своей больной соседке, а во втором богатый сосед отказался разделить праздник с бедняками.

С самого начала в нашем сознании возникает один вопрос. Существует ли счастье в соседнем доме, который празднует и танцует?

Кроме того, дети, которые думают, что их богатый сосед счастлив, действительно ли они лишены счастья? Ответ на это дает Фея – это точно то же самое счастье, только они его не понимают.

2.1. Пьеса М. Метерлинка «Синяя птица» как феерия

На волне особого интереса к новому направлению европейского искусства были созданы пьесы бельгийского писателя М. Метерлинка. Философская драма-феерия «Синяя птица» была написана Метерлинком в 1908 г.

На эстетические поиски Метерлинка повлияла идеалистическая философия, по которой люди должны искать идеальный мир с помощью подсознания. Этот мир имеет таинственную сущность, понять которую могут только чистые душой люди.

В традиционной интерпретации литературоведов «Синяя птица» Метерлинка – это история о вечном желании обрести счастье, познать идеал. Персонажи феерии воплощают различные аспекты, временные плоскости, ценности человеческой жизни и человеческой памяти, а также представления о будущем.

Обратимся к теории вопроса. Драма-феерия – это спектакль с фантастически сказочным сюжетом, специфическими эффектами и трюками [4; с. 26]. Феерия происходит из народных сказок, легенд, песен, в ее основе лежат первобытные представления о дуалистическом строении мира. Ей также характерно выразительное лирическое начало, широкое использование мифических и фольклорных образов, сопоставление природного и человеческого [8; с. 690].

Особенности драмы-феерии:

- фантастически-сказочный сюжет;
- действующие лица – это мифические или фантастические существа;
- автор показывает невозможные в реальном мире истории – приключения, превращения, чудеса;

– театральные эффекты и трюки.

Художественные особенности пьесы «Синяя птица» определяет уже сам жанр драмы-феерии, в символике которой четко очерчены оптимистичные тенденции – вера в лучшую судьбу человека, в будущее. Исключительная наблюдательность автора, умение видеть окружающую среду в необычной окраске помогли ему создать широкое и гуманистически насыщенное литературное полотно.

Несмотря на сказочный характер и философско-гуманистическое направление, произведение представляет собой также простой и по-человечески добрый рассказ. Сюжет помогает осознать сложное через простое, высокое через обыденное. Философский смысл поиска счастья автор раскрыл с помощью характерных для идеалистической философии категорий: тем и мотивов времени, бытия, сна, дороги и т.д.

Признаками жанра феерии является причудливо-сказочный сюжет, фольклорные и мифологические образы, условность пространства и времени, символизм ситуаций и образов, лиризм, обобщенный смысл, наличие ярких сценических эффектов. Пьеса «Синяя птица» полностью соответствует законам этого жанра.

Таким образом, драма-феерия – это пьеса со сказочно-фантастическим сюжетом и персонажами. Феерия – театральное или цирковое представление, построенное на фантастически-сказочном сюжете, в котором использованы различные сценические эффекты с целью поразить зрителя.

В основе сюжета пьесы «Синяя птица» – сказочное путешествие детей в поисках Синей птицы, которую они хотят найти для больной девочки, внучки соседки Берленго (она представлена в образе феи Берилюны). Фольклорный мотив поисков целебного зелья дает автору возможность провести своих героев – девочку Митиль и мальчика Тильтиля – через много испытаний, которые помогут им открыть вечные ценности и смысл жизни, а именно: за Синей птицей (символом счастья) не нужно

ходить далеко, счастье рядом, но его нужно увидеть в реальной повседневной жизни – в родительской любви, в заботе о ближних, милосердии и бескорыстии.

Образ Синей птицы многозначный, он также символизирует поиски истины, познания тайн природы. Это извечное стремление человечества требует мужества, поскольку природа не хочет отдавать свои тайны, а истину нельзя открыть раз и навсегда, потому что она бесконечна и не может быть вмещена человеческим разумом и душой в его обычном, будничном состоянии.

Таким образом, фантастически-сказочный сюжет, присущий жанру феерии, наполняется философским содержанием. Автор изображает блуждания человеческой души во Вселенной в поисках истины и гармонии, ее встречи с добром и злом.

В сюжете пьесы переплетено два пласта – реальный и фантастический. Реальная жизнь в семье дровосека, обстановка в его бедной, но не убогой хижине, время, когда происходит действие, – ночь накануне Рождества, рождественский мотив – ожидание чуда и рождение человека – так же получает реальное воплощение. Дети после фантастического путешествия во сне проснулись мудрыми и счастливыми, поскольку исполнилось чудо рождения души у них. В начале пьесы Тильтиль на вопрос феи Берилюны, почему он не хочет расставаться со своей горлицей, отвечает: «Потому что она – моя»[13; с. 11]. Теперь, после долгих поисков, испытаний, трудностей и лишений, выпавших на их долю на этом нелегком пути, он готов сразу и бескорыстно ее отдать. Милосердие и любовь к ближнему – условие этого чуда.

Фантастический план сюжета, кроме путешествия, задействует персонажей, которые разделяют с детьми их повседневное существование и вдруг оживают – это Хлеб, Молоко, Вода, Кошка и Пес. Их сказочность подчеркнута традиционными характерами и описанием костюмов, однако и они символизируют силы добра и зла. Пес выступает в роли верного Санчо

Пансы. Хлеб в зависимости от обстоятельств помогает или вредит детям. Кошка – воплощение предательства и коварства – олицетворяет враждебные человеку демонические силы, вместе с Ночью она охраняет тайны Бытия. Воспользовавшись доверчивостью детей, Кошка приводит их в лес на верную гибель от деревьев и животных, страдающих от «жестокости и удивительной несправедливости человека». Но никто из спутников детей не переживает волшебного путешествия

«Кошка: что будет в конце путешествия? Есть ли опасность? Фея: что ж, я обязана сказать тебе правду. Все, кто сопровождает двух детей, умрут в пути». После этого кошка пытается отказаться от путешествия, но собака говорит: «Я жду, чтобы пойти с маленьким Богом!» [13; с. 7]

В такой иносказательной форме М. Метерлик утверждает, что природа неохотно открывает тайны Бытия, но человек может проникнуть в эти тайны путем гармоничного взаимодействия с ней.

Особое внимание следует уделить Магическому Кристаллу, которым владеет Тильтиль. Этот волшебный талисман чем-то напоминает «философский камень» средневековых астрологов. Сила этого Кристалла дает человеку подлинное зрение и проницательность. Благодаря Кристаллу мальчик видит явления окружающего мира в истинном свете, может прозревать души предметов – Душа Хлеба и т.д.. То, что на первый взгляд пугает, на самом деле оказывается прекрасным (сцена на кладбище, когда из могил начинает исходить чудесный свет и появляются прекрасные неземной красотой цветы). И напротив, то, что кажется притягательным, на поверку оказывается отталкивающим, жалким и безобразным (приключения в Садах Блаженств).

Подчиненная раскрытию ее философского содержания, пьеса делится на пять действий, двенадцать картин, что является достаточно самостоятельными эпизодами. Эти картины объединены между собой авторской идеей и сквозными персонажами, отражают этапы духовного развития детей – будущего человечества. Встречи с аллегорическими

персонажами в символических ситуациях, каждый из которых несет свою мораль, обогащает опыт и воспитывает душу Тильтиля и Митиль. Так, в Стране Воспоминаний (действие II, картина 3) среди умерших родственников они осознают благородную потребность уважать память предков. В садах Блаженств (действие IV, картина 9) дети узнают о различных ценностях в человеческой жизни. Одни Блаженства олицетворяют плотские наслаждения,

Убогиерадости – это «гладкие земные Блаженства» (быть богатым, отдаваться лени, излишествам в еде и питье, много спать, быть высокомерным и т.д.). Им противостоят другие Блаженства (т.е. ценности). По сравнению с первыми они незаметны и даже серого цвета (например, Блаженство любить родителей). Но именно Блаженство Чистых Радостей, Невинных Мыслей, Зимнего Очага, Блаженство любоваться красотой природы и – самое главное – чувствовать материнскую любовь наполняют жизнь людей с высоким содержанием и духовностью. Встреча детей с Материнской любовью является психологической кульминацией пьесы. Итак, в аллегорических и символических образах пьесы утверждаются нравственные ценности: преимущество добра над злом, духовности над сытой пошлостью, добродетелей над пороком. Эти истины открываются детям и создают духовный мир Тильтиля и Митиль.

Царство Будущего – заключительный этап в путешествии детей. Его главное действующее лицо – Время, бородатый старик с косой и песочными часами. Внешность персонажа, его характер и функция традиционные – он неумолимый, равнодушный до слез и уговоров, строго соблюдает порядок. Таким способ автор утверждает мысль о покорности человека времени и судьбы, но наряду с этим он убежден в высоком призвании людей: «На землю с пустыми руками не пускать». Время в феерии подано не только в аллегорическом образе, но и в других проявлениях: в его конкретном проявлении (действие пьесы – вечер накануне Рождества, одна ночь – время сна), а также в нужном этому жанру условном измерении. Этот поток

времени выходит за пределы жизненного опыта детей. Так, путешествие за Синей птицей происходит во сне. Время сна и сновидения не совпадает. В конце пьесы на это указано: прошла и «только одна ночь», и целый год. –

Очень часто человек живет на земле, не замечая вокруг никого и ничего, кроме таких, как сам. Ему кажется, что только он обладает душой и все тайны мира ему разгаданы. Но это не так. С помощью волшебного камня, который открывает истинное зрение, Тильтиль и Митиль, главные герои пьесы, видят мир таким, какой он есть на самом деле – одухотворенным, прекрасным (а иногда – страшным), полным тайн, еще не изведанных человечеством. В этом мире прошлое, настоящее и будущее находятся рядом и пронизывают друг друга: Тильтиль и Митиль встречаются и своих давно умерших родных, и еще не родившегося брата. Оказывается, человек отвечает не только за себя, но и всех своих предков и потомков, потому что весь его род – единое целое, одна бесконечная линия. –

Таким образом, пьеса «Синяя птица» – это философская драматическая феерия, которая в обобщающей форме содержит новую систему взглядов драматурга на природу, человека и общество.

2.2. Черты сказки в пьесе М. Метерлинка «Синяя птица»

Сказка – неотъемлемая часть детства. Вряд ли найдется человек, который в детстве не слушал и не читал много разных сказочных историй. Вырастая, он пересказывает их своим детям, которые понимают их по-своему, рисуя в воображении образы существующих персонажей и испытывая те эмоции, которые передает сказка.

Согласно научному определению, сказка – «эпический литературный жанр, повествование о каких-то волшебных или авантюрных событиях, имеющее четкую структуру: начало, середина и конец.»[16;с. 54] Из любой сказки читатель должен извлечь какой-то урок, мораль. В зависимости от типа сказка выполняет и другие функции. Существует множество классификаций этого жанра. Основные виды сказок представлены далее.

В отдельном виде стоит выделить сказки о животных. Второй вид – это волшебные сказки. И, наконец, есть так называемые бытовые сказки. Все виды имеют свои особенности, которые выясняются при сравнительном анализе. Рассмотрим подробнее характерные особенности каждого вида сказок.

Существование сказочных историй о животных вполне оправдано, ведь животные – это существа, которые живут с нами в непосредственной близости. Именно этот факт повлиял на то, что народное искусство, а вслед за ним и авторы литературных сказок используют образы животных, причем самых разнообразных: как диких, так и домашних. В то же время следует отметить, что животные, встречающиеся в сказках, представлены не как типичные животные, а как особые животные, наделенные человеческими чертами. Они живут, общаются и ведут себя как настоящие люди. Такие художественные приемы позволяют сделать изображение понятным и интересным, наполняя его определенным смыслом.

В свою очередь, сказки о животных также можно разделить на сказки о диких или домашних животных, бытовых предметах или предметах неживой природы. Часто литературоведы, говоря о том, в каком жанре происходят сказки, классифицируют их на волшебные, бытовые и сатирические. Можно разделить сказки о животных на произведения для детей и взрослых. Часто в сказке есть человек, который может выполнять доминирующую или второстепенную роль.

Обычно со сказками о животных дети знакомятся еще в возрасте от трех до шести лет. Они наиболее понятны маленьким читателям, так как встречаются с обычными персонажами: хитрой лисой, трусливым зайцем, серым волком, умной кошкой и так далее. Как правило, Главной особенностью каждого животного является его характерная черта.

Второй вид – это волшебная сказка.

Главной характеристикой этого вида является волшебный, фантастический мир, в котором живут и действуют главные герои. Законы

этого мира отличаются от обычных, в нем все по-другому, собственно, что и привлекает юных читателей и делает этот вид сказок, несомненно, самым любимым среди детей. Волшебная обстановка и сюжет позволяют автору проявить всю свою фантазию и использовать как можно больше соответствующих художественных приемов, с целью создания произведения специально для детской аудитории. Ни для кого не секрет, что воображение ребенка безгранично, и удовлетворить его очень и очень трудно.

Бытовые сказки.

Такие истории рассказывают о событиях обычной жизни, освещая различные социальные проблемы и человеческие характеры. В них автор высмеивает отрицательные человеческие качества. Такие сказки социально-сатирические, с элементами сказки и многие другие. Здесь смеются над отрицательными качествами богатых и тщеславных людей, а представители народа воплощают в себе положительные черты. Бытовые сказки показывают, что главное не деньги и сила, а доброта, честность и ум. Литературоведы утверждают-и это факт, – что они были написаны в то время, когда люди, переживая социальные кризисы, стремились изменить структуру общества. Среди популярных художественных приемов здесь выделяются сатира, юмор, смех.

В большинстве случаев такого рода сказки имеют типичный сюжет, определенных героев и счастливый конец.

Таким образом, сказки могут быть рассказами о героях и фантастических существах, повествованиях о говорящих и думающих животных, о необычных предметах и различных испытаниях, которые преодолевает добрая воля героев. Как правило, в финале герои женятся и живут долго и счастливо.

Отметим, что герои сказок воплощают в себе множество положительных качеств. Среди основных тем этого литературного жанра- борьба добра и зла, борьба за любовь, правду и другие идеалы. Обязательно

должен присутствовать отрицательный герой, который в финале потерпит поражение. Структура сказки обычная – начало, основная часть и финал.

В соответствии с концепцией В.Я. Проппа, все сказки в той или иной степени соответствуют следующей сюжетной структуре [17; с. 29].

После начальной ситуации сюжет проходит следующие этапы:

Один из членов семьи отлучается из дома.

Запрет адресован герою.

Запрет нарушен.

Злодей делает попытку разведки.

Злодей получает информацию о своей жертве.

Злодей пытается обмануть свою жертву, чтобы завладеть жертвой или ее имуществом.

Жертва поддается обману и тем самым невольно помогает своему врагу.

Злодей причиняет вред или вред причиняет член семьи.

Несчастье или недостаток становится известным; к герою обращаются с просьбой или приказом; ему позволено идти, или его отправляют в путь.

Герой уходит из дома.

Герой подвергается испытанию, допросу, нападению и т. д., что подготавливает путь для его получения либо волшебного средства либо помощника.

Герой начинает использование «магического агента».

Герой переносится, доставляется или направляется к месту нахождения объекта поиска.

Герой и злодей вступают в прямой бой.

Злодей побежден.

Первоначальное несчастье или недостаток ликвидируется.

Герой возвращается.

Героя преследуют.

Спасение героя от погони.

Герой, непризнанный, прибывает домой или в другую страну.

Ложный герой предъявляет необоснованные претензии.

Герою предлагается трудная задача. Задача решена. Герой получает признание.

Ложный герой или злодей разоблачен.

Герою дается новый облик.

Злодей наказан.

Герой женится или восходит на трон.

«Синяя птица» Метерлинка объединяет в себе все три основных типа сказок. Повествование одновременно является бытовой сказкой, сказкой о животных и волшебной сказкой.

Простой сюжет пьесы Метерлинка построен на архетипической концепции «волшебного путешествия» (В.Я. Пропп) [17;с. 39]. Герои отправляются в сказочное путешествие, из которого возвращаются изменившимися. Этот сюжет типичен для фольклорной, а довольно часто и для литературной сказки, – это опасное путешествие смелого и благородного героя, который должен преодолеть ради счастья, любви, богатства различные препятствия, победить чудовища и стихии и вернуться домой победителем.

Мальчик Тильтиль вполне отвечал своими человеческими качествами образа фольклорного положительного героя. Он – мужественный, добрый, благородный, искренний и благодарен, воплощал самые высокие качества человека, хотя и был еще маленьким мальчиком. Девочка Митиль – настоящая маленькая женщина и во всем хорошем, и в своих слабостях. Детей, как это не раз бывало в сказке, сопровождали животные – Пес и Кошка, которые также были носителями черт, присущих таким сказочным животным, – отважный, благородный пес, надежда хозяина, и льстивая, коварная, хитрая кошка, которую никак не могла «раскусить» наивная Митиль.

Другие спутники брата и сестры – Хлеб, Огонь, Вода, Молоко, Сахар – существа сказочные и знаковые, которые представляли различные человеческие нравы, разные темпераменты и типы поведения. Огонь – горячий, подвижный, легко загорался гневом; у Воды глаза всегда на мокром месте; Сахар – рафинированный, изящный и сладкий; Хлеб – добродушный толстяк. Однако все эти персонажи психологически сложнее, чем фольклорные.

Другие герои, появлялись только в отдельных картинах, имели зачастую значительную символическую и философскую нагрузку. Например, Сон, Смерть, Духи Деревьев, Животные, различные Блаженства, Время, Голубые Дети и др. Они воплощали разные аспекты, различные временные плоскости, различные ценности человеческой жизни, человеческой памяти и представления о будущем и тому подобное. Удивительно красивые, поэтические, таинственные картины пьесы тоже имели символическое значение, внушали определенное эмоциональное состояние. Автор все время комментировал, каким должно быть освещение той или иной картины, создал настоящую световую партитуру пьесы-сказки. Освещение тоже связано с настроением персонажей и зрителей и общим оптимистичным звучанием целого.

Сказка богата фантастическими элементами, ее главные герои легко переносились в волшебный мир сказочных образов. Персонажи, которые окружали Тильтия и Митиль, – Кот в сапогах, мальчик-с-пальчик, фея, пес в одежде лакея Золушки, Хлеб в одежде Синей Бороды – напоминали персонажей различных сказок.

Сюжет пьесы также типично сказочный: главный герой отправился на поиски счастья, которое приходилось приобретать в борьбе с силами, которые противостояли ему. Драма Метерлинка большей степени романтическая, чем символистская. Каждая следующая картина пьесы раскрывала специфическое видение драматургом мира, его понимание нравственных обязанностей людей.

Одушевляя окружающий мир, Метерлинк показывает, как герой преодолевал страх перед неизвестным во Дворце Ночи. Он открывал двери друг за другом, и перед ним предстали разгаданные и неразгаданные тайны природы – и ужасы, и красота Ночи: Звезды, Соловьиное пение, Светлячки, Росы лесов и долин, Ночные Ароматы.

Силу Человека, его превосходство над другими силами природы подтвердили слова Духа Дуба: «Вы боитесь человека... Даже беспомощные, беззащитные дети вызывают у вас необъяснимый страх, что именно и делает нас всех рабами человека...» [13; с. 31]

Страх человека – от незнания. Неизвестное заставляло человека бояться окружающего мира. Сцена Кладбища продемонстрировала понимание маленькими героями бессосновательности своих представлений о потустороннем мире как о чем-то страшном: охапки цветов поднимались с могил, а вместо ужасов появилась прекрасная картина сада, гимн Солнцу и Жизни.

Путь к счастью – долгий и трудный, истина никому не давалась легко. Побороть страх перед неизвестным еще не означало обеспечить успех в достижении цели. Глубоко символичным была сцена в волшебных садах, где сосредоточены все земные Радости и Блаженства. Познание их познанием самого себя.

Для того, чтобы понять истину, нужно иметь силу воли побороть в себе слабость, быть целеустремленным, твердым в достижении цели, не поддаваться искушению Блаженств, которые могли повредить познанию истины, сделать невозможным настоящее счастье. Надо сопротивляться и Блаженству Быть Наглым, и Блаженству ничего не знать, и Блаженству Спать больше, чем Нужно и др. Спасаясь от них, Тильтиль вернул Бриллиант, и перед нами предстала символическая сцена: все эти Блаженства бросились искать спасение в пещере Несчастий – там, куда приходил человек, который не мог устоять перед соблазном быть богатым, ничего не знать, долго спать [13; с. 34].

Однако кроме негативных Блаженств, жили в мире и другие доступные каждому Блаженства, которые надо уметь видеть и чувствовать. На земле их гораздо больше – это Детские Блаженства, Блаженство Быть Здоровым, Блаженство Дышать воздухом, Блаженство Любить Родителей, Блаженство Голубого Неба, Блаженство Солнечных Дней, Блаженство Дождя, Блаженство Зимнего Огня и др. Наряду с ними существовали Большие Радости: Радость Быть Справедливым, Радость Быть Добрым, Радость завтрашней Труда, Радость Думать, Радость Понимать, Радость Материнской Любви.

Царство Будущего – это гимн человеку, его неограниченным и прекрасным возможностям, это яркий пример веры драматурга в то, что человек сумеет раскрыть тайны природы, сделать жизнь лучше. Единственный, от кого зависел приход будущих изобретателей, ученых, философов, сумели бы осчастливить человечество, – это Время. В пьесе старое Время строго следило, чтобы люди сумели познать новое тогда, когда придет на это время[13; с. 36].

Рисунки Царства Будущего подтвердили мнение, что судьба человека решалась не им. Уже каждый ребенок знал, что его ждало на земле, его судьба. Это – неминуемая смерть. В тексте читаем: «Дитя: Я несу три болезни: скарлатину, коклюш, корь. Тильтиль: Вот и все. А потом что ты будешь делать? Ребенок: Потом. Затем я уйду от вас... Тильтиль: Стоило ли приходить? Ребенок: Разве это от нас зависит...».[13; с. 42]

Метерлинк глубоко убежден в том, что Человек должен иметь высокое назначение в жизни: он должен оставить после себя след на земле. Об этом свидетельствовал ответ ребенка на вопрос, что будут делать дети, которые спят: «Они сами этого еще пока не знают, и они непременно должны с чем-то прийти на землю – с пустыми руками туда не пускают...»[13; с. 46].

Драматург прекрасно понимал, что в будущем будут у людей не только радости. Приход новых людей принесет и новые беды. Каждый

человек должен прожить жизнь не зря, она несет с собой не только постоянную радость, но и трудности, горе и несчастье. Это неизбежная судьба человека, избежать которой не удастся никому.

В последней картине пьесы драматург подчеркнул связь сказочных идеалов и повседневной жизни. Соседка напомнила Тильтиль и Митиль Фею Берилюну, ее дочь – Душу Света. Тильтиль так и не нашел Синей птицы: Птица из Страны Воспоминаний почернела, Птица из Царства Будущего стала красной, птицы из Дворца Ночи умерли. Мир было невозможно познать полностью: достигая одних вершин, разгадывая одни тайны природы, Человек видел перед собой другие. Процесс познания – бесконечен. Истину нельзя познать раз и навсегда.

Тильтиль нашел Синюю птицу у себя в комнате: это горлица, которая жила в клетке. Сама по себе она не приносила счастья, но когда Тильтиль отдал птицу соседкиной дочери, она, ошарашенная, выздоровела. Счастье заключалось не только в познании природы и мира, в постижении истины. Метерлинк утверждает: счастье – в добрых делах, которые следует делать для ближних. Тильтиль и Митиль – дети бедного дровосека, и отправились они на поиски Синей птицы потому, что праздничный Санта Клаус ничего не принес им в рождественский Сочельник: «мама говорила, что она не успела пойти к нему в город... Он придет к нам в следующем году».[13; с. 8]

Помощь оказали простые вещи, которые их окружали, – Хлеб, Вода, Огонь. И они в своей хижине нашли счастье в простом: в свободе от зависти, в хороших блаженствах и радости – Блаженстве Быть Здоровым, Радости Быть Добрым, Материнской Любви, Блаженстве Дышать воздухом, Радости Быть Справедливым, Радость совершенное Труда, Блаженстве Любить Родителей и Великой Радости Любить, Блаженстве Весны. И в жизни «в каждом доме, где живут с открытыми глазами, все дни недели – словно воскресенья» [13; с.78], надо только внимательнее присмотреться, «раскрыть глаза к сокровенным глубинам души» [13; с. 78].

В этой трактовке смысла жизни жизни человека – гуманизм Метерлинка как писателя и как философа.

2.3. Черты других жанров в пьесе в М. Метерлинка «Синяя птица»

Стоит также отметить, что «Синяя птица» Метерлинка – это не только феерия и сказка. Произведение неслучайно принадлежит к жанру символизма – оно символично в самом глубоком смысле слова, и это указывает на принадлежность произведения к таким жанрам, как басня и притча. Рассмотрим, какие признаки произведения указывают на это.

Басня – это очень древний жанр, который писатели, поэты и философы используют многие тысячелетия. По-латыни «басня» звучит как «fibula», что означает «история». Басня – это литературный прием, который можно определить как краткий связный текст, стихотворный или прозаический, предназначенный для того, чтобы дать «мораль» в конце.

В литературе это описывается как дидактический урок, данный через какую-то историю о животных. В прозе и стихах басня описывает растения, животных, силы природы и неодушевленные предметы, придавая им человеческие качества, с помощью которых они демонстрируют моральные (или аморальные) качества.

Особенность басни – ее дидактическое предназначение. Басня предназначена для того, чтобы дать моральную историю. Басни часто используют животных в качестве главных героев, олицетворяют животных персонажей. В баснях могут действовать не только животные, но и неживые предметы – орудия труда, кухонная утварь и т.д. В некоторых баснях действующими лицами являются персонифицированные человеческие качества – Жадность, Зависть, Страсть и т.д. Они представлены антропоморфными характеристиками, такими как способность говорить и рассуждать. Многие баснописцы становились всемирно известными. В качестве примера можно привести Эзопа, Лафонтена и Крылова.

Эзоп, вероятно, автор самых знаменитых примеров басни. «Ворона и лисица» Ивана Андреевича Крылова – это переложение аналогичной басни Эзопа в стихотворную форму. Эзоповские басни делают акцент на социальных коммуникациях людей, и, следовательно, мораль, которую он рисует, имеет дело с реалиями жизни. В отрывке о вороне и лисице Эзоп дает моральный урок, что лъстецам нельзя доверять.

Цель сочинения басен – передать определенный моральный урок. Басни также дают читателям возможность посмеяться над человеческими грехами и глупостями, и их можно использовать для целей сатиры и критики. Они очень полезны в обучении детей нравственности на простых примерах. В литературе басни используются в дидактических целях.

«Синяя птица» Метерлинка имеет все черты басни. В произведении много действующих лиц – животных и неодушевленных предметов, наделенных, однако, человеческими чертами. Животные и предметы говорят и действуют, как люди. Герои «Синей птицы» – это образы-символы, которые воплощают господствующие на земле силы. Это человек, растения, животные, стихии Света, Огня и Воды, Души, Хлеба, Молока, Часов – все то, из чего создан человеческий мир. Вместе с детьми в дальний путь отправились Души Света, Хлеба, Сахара, Кошка, Пес. Рядом с ними – Душа Огня, которая вылезла из очага; Душа Воды, появившаяся из крана; душа Часов. Одни из них были символами трусости, фальши, иллюзорности, ложных идеалов, подобострастия, злодеяний; другие олицетворяли добро.

Одни из них радостно открывали свою душу человеку и готовы помочь – например, Пес. В то время как другие, например, Кошка или Ночь, пытались помешать детям поймать Синюю птицу, потому что боялись разоблачить себя, чтобы не потерять таким образом собственной независимости.

Кошка так говорила об этом: «Мы все, что здесь присутствуют, – Животные, Предметы, Стихии – обладаем Душой, которую Человек до сих

пор не разгадал. Только благодаря этому мы еще не совсем потеряли независимость. И как только он найдет Синюю птицу, поймет все до остальных, уярмит нас...» [13; с. 28].

В баснях действуют не только животные и предметы, но и олицетворенные человеческие качества. Так, в «Синей птице» мы видим «гладкие блаженства». Это отражение самодовольного и тупого мешанства. Душа Света была символом познания нового и т.д. Исследователи находят черты басни в пьесе Метерлинка [26; с. 149].

Одним из видов басни является притча. Притча отличается от басни тем, что помимо «обыденной» морали (порицание глупости, зависти, тщеславия, жадности и пр.) затрагивает глубокие вопросы, такие, как смысл человеческой жизни, отношения человека с Богом и т.д.

Притча – это повествование, представляющее собой короткий рассказ, обычно с нравственным или философским уроком в конце. Притчи обязательно содержат поучительный вывод. Они преподают определенный урок мировоззрения. Притча – это греческое слово, которое означает «сравнение». Притча похожа на краткое повествование или универсальную истину, которая использует символику, сравнение и метафору, чтобы продемонстрировать урок, который должен быть понят и осмыслен слушателями. Использование притч широко распространено в стихах и прозе, особенно в религиозных текстах, таких как Библия.

Функция притчи – это учение, не только обыденно-нравственного, но и бытийного порядка.

Притча использует символические образы и метафоры, которые аудитория может легко распознать. При помощи притчи рассказчик может передать сложные моральные истины таким образом, что они становятся релятивными и понятными для слушателей на примере их собственной жизни.

Иногда слушателям приходится разгадывать урок, который преподает притча, и таким образом аудитория также участвует в процессе

формулирования вывода. Как правило, притчи помогают читателям понять философские вопросы или нравственные правила в относительных терминах, чтобы впоследствии применять эти принципы в своей повседневной жизни.

В пьесе Метерлинка символически представлены нравственные ценности. Рассказывая о приключениях детей, автор учит читателей радоваться малому и принимать жизнь такой, какая она есть. Поэтому «Синяя птица» Метерлинка – это не только сказка, но и христианская притча. Страна Воспоминаний – это символ Небесного Царства. В тексте Евангелия Господь Бог также говорит притчами. Например: «...истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное (Мф 18: 3)». Очевидно, что Метерлинк имел в виду эту притчу, когда писал свою Синюю птицу.

Метерлинк использует символические образы, при помощи которых выражает свою философскую концепцию. Образы мальчика Тильтия и девочки Митиль символизируют детство. Детство всегда было символом чистых надежд, обращенных в будущее. Эта мысль подтверждается картиной в Царстве Будущего.

По сюжету сказки дети заняты поисками Синей птицы, и на самом деле они ищут смысл жизни, ищут истину, которая поможет стать счастливыми. Их сопровождают не только те, кто всегда находится рядом (Хлеб, Сахар, Молоко, Вода и Огонь, Кошка и Собака), но и Свет, который истолковывает им непонятные вещи, предостерегает, защищает, ведет правильной дорогой незрячих.

Путешествуя в Страну Воспоминаний, Дворца Ночи, Леса, Сада Блаженств, на Кладбище, в Царство Будущего, дети встречаются с аллегорическими героями. Каждый из них наделен собственным смыслом, несет свою часть общечеловеческой морали. Встречи с этими действующими лицами становятся этапами нравственного воспитания и духовного роста детей.

Ночь и Время, Блаженства и Радости, Призраки и Болезни «учат» Тильтиля и Митиль, кто словесно, кто своим молчаливым примером, кто ставя детей в сложные ситуации, из которых можно вынести жизненный урок.

Детям встречается важнейший герой в виде бородатого старика с косой и песочными часами по имени Время, символизирующий то, какими дети были и какими станут. Значение Времени неоднозначное. условно он сочетает прошлое, настоящее и будущее. В символическом смысле время действия сказки имеет еще один важный измерение – это время детства.

Путешествуя в разных временных измерениях, дети открывают самую высокую истину – «мертвых нет», солнце и жизнь сильнее смерти. Отрицание смерти как единого смысла, единой цели и правды существования – итог этой пьесы, поскольку после долгих поисков дети находят Синюю птицу у себя дома. Здесь текст пьесы Метерлинка также явно отсылает читателя к тексту Евангелия – «Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет».

В Евангелии Господь, говоря со своими учениками языком притч, заявляет им: «истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Царствие Божие, пришедшее в силе». Что означают эти слова? То, что каждый человек несет в своей душе Божью искру, и только от него самого зависит, будет ли его земная жизнь раем или адом для него. Метерлинка очень созвучна эта мысль. В своей работе «Сокровища смиренных» он утверждал, что победа добра – это дело недалекого будущего, она уже состоялась, моральные клады спрятаны ни где-то, а в нашей собственной душе, их надо только осветить, чтобы они заиграли тысячами цветных огней, как самоцветы. Подругому эту же мысль он выразил в «Синей птице». Счастье, радость и истина изначально свойственны человеку, главное – не свернуть с правильного пути и не заглушить в душе Божию искру, поддавшись на лживые приманки различных «блаженств», которых так много в нашем мире.

На основании всего вышеизложенного, можно отнести пьесу Метерлинка «Синяя птица» к жанрам басни и притчи.

Вывод по главе 2

«Синяя птица» Метерлинка создана автором на стыке жанров сказки, драмы-феерии, басни и притчи.

То, что пьеса относится к жанру сказки, подтверждает тот факт, что и персонажи, и сюжет произведения – типичны для сказочных повествований. В сказке действуют разумные говорящие животные, волшебные персонажи, она построена по характерному для сказки канону «волшебного путешествия».

Очевидно, что пьеса Метерлинка также обладает многими характеристиками, свойственными драме-феерии. «Синяя птица», будучи произведением драматического жанра, представляет собой театральную пьесу сказочного содержания и со сказочными героями, в которой много фантастических и ярких сцен и эпизодов. Для такой пьесы требуется пышная постановка и разнообразные сценические эффекты.

Также произведение Метерлинка имеет характерные признаки басни и притчи. Как показывает анализ пьесы, она полна символических представлений и аллегорий. При помощи этих символов автор выводит нравственное и философское поучение для читателя.

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ФАКУЛЬТАТИВНОГО ЗАНЯТИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ ПО ПЬЕСЕ М. МЕТЕРЛИНКА «СИНЯЯ ПТИЦА»

3.1 Разработка урока для 6 класса по произведению М. Метерлинка «Синяя птица»

Тема: «Дорога к счастью» (по пьесе М. Метерлинка «Синяя птица»).

Цель урока: проанализировать путешествие героев в поисках счастья, посмотреть, как они изменились и нашли ли в итоге Синюю Птицу.

Общие задачи урока.

- познакомить учащихся с биографией и творческой деятельностью бельгийского драматурга М. Метерлинка;
- проанализировать пьесу М. Метерлинка «Синяя птица»;
- развивать навыки творческого чтения, углубляющего понимание и переживание событий пьесы.
- активизировать самостоятельность исследовательской деятельности учащихся;

Задачи образовательные:

- повторить теоретические сведения о драме как роде литературы;
- проанализировать идейное содержание пьесы;
- оценить авторскую позицию в произведении.

Задачи развивающие:

- развивать умение анализировать литературное произведение;
- развивать способность эмоционального восприятия произведения;
- развивать умение выражать свое отношение к морально-нравственным проблемам, поставленным в произведении;
- уметь формулировать свое отношение к прочитанному произведению.

Задачи воспитательные:

- расширять читательский кругозор учащихся;
- формировать эмоциональную сферу учащихся;
- формировать нравственные позиции.

Оформление урока:

– Доска: тема урока, портрет писателя, годы жизни, на листах бумаги формата А4 термины: драма, пьеса, феерия, картина;

– Стенд: иллюстрации к пьесе «Синяя птица» (автор – Б.А. Дехтерев) [13; с.96].

– Аудиозапись: Э. Григ «Утро».

– Мультимедийная презентация «Синяя птица» с этапами путешествия героев.

Ход урока

Звучит музыка Э.Грига «Утро».

Слово учителя: «Синяя птица» – это философская сказка о смысле жизни и предназначении человека в этом мире. В ней много сказочных мотивов: вещи и животные, наделенные необычайными свойствами и способностями, которые выступают помощниками или врагами человека. Герои пьесы путешествуют по сказочным странам. Итак, сегодня у нас необыкновенное занятие. Мы вместе с Тильтиль и Митиль отправляемся в путешествие за Синей птицей.

Сегодня мы с вами повторим сведения о драматическом роде литературы, обобщим знания, которые мы получили, отправившись в путешествие с автором пьесы «Синяя птица» Морисом Метерлинком и ее героями. И, завершив наше путешествие, ответим на вопрос вместе с автором пьесы «Как найти свою птицу счастья?».

Ход урока.

Учитель: Что мы знаем об авторе? (биографическое сообщение, подготовленное учеником).

Морис Метерлинк написал сказку необычного жанра, особенной композиции. Произведение написано для постановки на сцене, относится к

роду литературы – драма. Жанр – феерия, что означает театральное или цирковое представление сказочного содержания, требующее пышной постановки и сценических эффектов.

В отличие от обычных театральных пьес эта сказка имеет более сложную композицию:

1. В хижине дровосека.
2. Страна Воспоминаний.
3. Царство Ночи.
4. Лес.
5. Сады блаженств.
6. Царство будущего.
7. Возвращение.

Учитель: Можно ли понять по маршруту героев, где именно они найдут синюю птицу? Как вы думаете?

Учитель: Чаще всего мы с вами желаем друг другу счастья. Каждый человек мечтает о счастье. А что такое счастье? Каким оно бывает? Как его добиться? Как оставаться счастливыми? Над этими вопросами размышляют вот уже почти 100 лет читатели и зрители феерии М. Метерлинка «Синяя птица».

В чем, по вашему мнению, заключается смысл заглавия этого произведения?

Ученик: Синяя птица – это символ счастья, за которым отправились в путешествие герои сказки.

Учитель: Какие другие названия вы бы дали этой истории?

Ученик: «Путешествие за счастьем», «Дорога к счастью».

Учитель: Так и назовем наш урок: «Дорога к счастью».

Учитель: В первом действии мы познакомились со всеми главными героями. Сейчас двое учеников предложат классу игру. Они будут называть внешний вид персонажа, а вы угадывать его (пример: Тильтиль: мальчик лет десяти, в короткой курточке, нежно-голубого цвета, сын дровосека. Митиль:

дочка дровосека, в костюме красной шапочки. Огонь: герой в красном костюме, которого боятся все животные. Тилетта: кошка, любимое животное Митиль, хитрая и коварная. Тило: собака, любимое животное Тильтиля, верный и преданный друг).

Учитель: Герои отправляются за Синей птицей. Кому нужна эта птица?

Ученик: Больной девочке.

Учитель: Чем она больна?

Ученик: Она мечтает о синей птице, которая принесет ей счастье и здоровье.

Учитель: Итак, дети отправляются в дорогу за счастьем для больной девочки. Путешествие приводит их в страну Воспоминаний. Коротко перескажите этот эпизод. Каково представление о счастье у умерших?

Ученик: Они счастливы и оживают тогда, когда о них помнят.

Учитель: Следовательно, счастье в реальной жизни невозможно без... Начинаем выстраивать на нашем уроке дорогу к счастью. На столе разложены уроки счастья разных дорог. Выберите мудрость первого путешествия (Два ученика выбирают табличку: «Изучай и уважай прошлое»).

Царство Ночи

Учитель: С кем встречаются герои в этой части?

Ученик: С болезнями, ужасами, войнами.

Учитель: Зачем автор вводит этот эпизод?

Ученик: В жизни много хорошего и плохого, но побеждает лишь тот, кто не боится трудностей.

Учитель: Откройте урок второй дорожки. Ученики выбирают: «Смело преодолевай препятствие».

Эпизод в лесу

Учитель: На каких противоположных героев делятся деревья в лесу зависимости от их отношения к людям?

Ученики: На тех, кто ненавидит людей, и тех, кто их защищает.

Учитель: Почему деревья не любят людей?

Ученики: Лес помнит о том, что герои – это дети дровосека, который уничтожал лес.

Учитель: Какой же смысл этого эпизода?

Ученики: Дети поняли, что нужно жить в дружбе со всеми обитателями земли.

Учитель: Найдите дорожку счастья этого эпизода.

Ученики выбирают дорожку: «Человек должен жить в согласии с окружающим миром».

Эпизод Сады Блаженств

Учитель: Почему дети не остались в Саду Блаженств?

Ученики: Им нужно спешить за Синей птицей.

Учитель: Выберите дорожку этой части.

Ученики выбирают дорожку «Надо жертвовать удовольствием для главного».

Эпизод Царство будущего

Учитель: Перескажите этот эпизод. В чем смысл этого эпизода?

Ученики: Необходимо иметь цель в жизни, думать о будущем.

Учитель: Выберите дорожку для этого эпизода.

Ученики выбирают: «Думай о будущем».

Эпизод Возвращение

Учитель: Дети возвращаются домой без Синей птицы. Но хижина дровосека волшебным образом преображается – все кажется новым, радостным. Что хотел сказать этим автор? Что поняли дети о том, что такое настоящее счастье?

Ученики: Счастье – это жить рядом с любимыми людьми.

Учитель: Что же стало с больной девочкой?

Ученики: Дети дарят ей Горлинку, которая кажется им синей, птица улетает, но дети счастливы, потому что они вместе, что наступает праздник, что счастье – это мечта, к которой надо стремиться.

Учитель: Группа учеников нашего класса провела анкету «Что такое счастье?» и сейчас они познакомят нас с ее данными.

По степени важности данные распределились следующим образом.

Счастье – это:

1. Здоровье;
2. Жизнь с родителями;
3. Дружная и счастливая семья;
4. Хорошо учиться и иметь возможность получать больше знаний;
5. Иметь много друзей;
6. Заниматься любимыми делами.

Учитель: Давайте спросим у взрослых гостей нашего урока, что для них означает счастье?

Учитель: Каждый из вас задумался сегодня над тем, что такое счастье и какая дорога к нему ведет. Мы видели, что к счастью могут вести разные дороги.

Я считаю, что сказка «Синяя птица» Мориса Метерлинка учит нас дорожить тем, что у нас есть, видеть и находить счастье рядом с собой и ценить его.

Группа учеников читает стихотворение

Дорожите счастьем, дорожите!

Замечайте, радуйтесь, берите

Радуги, рассветы, звезды глаз –

Это все для вас, для вас, для вас.

Услыхали трепетное слово –

Радуйтесь. Не требуйте второго.

Не гоните время. Ни к чему.

Радуйтесь вот этому, ему!

Сколько песне суждено продлиться?
Все ли в мире может повториться?
Лист в ручье, снегирь, над кручей вяз...
Разве будет это тыщу раз?
На бульваре освещают вечер
Тополей пылающие свечи.
Радуйтесь, не портите ничем
Ни надежды, ни любви, ни встречи!
Хворь и ссоры временно отставьте,
Вы их все для старости оставьте.
Постарайтесь, чтобы хоть сейчас
Эта «прелесть» миновала вас.
Пусть бормочут скептики до смерти.
Вы им, желчным скептикам, не верьте –
Радости ни дома, ни в пути
Злым глазам, хоть лопнут, – не найти!
А для очень, очень добрых глаз
Нет ни склок, ни зависти, ни муки.
Радость к вам сама протянет руки,
Если сердце доброе у вас.
Красоту увидеть в некрасивом,
Разглядеть в ручьях разливы рек!
Кто умеет в буднях быть счастливым,
Тот и впрямь счастливый человек!
И поют дороги и мосты,
Краски леса и ветра событий,
Звезды, птицы, реки и цветы:
Дорожите счастьем, дорожите!
(Эдуард Асадов)

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 Синяя птица, трепещет поэзия, волнуется по ветру ее праздничный флаг, бьется ее вечно юное сердце».

Домашнее задание: Написать сочинение-размышление на тему: «Какие истины мне открыла пьеса М. Метерлинка «Синяя птица?»»

3.2 Самоанализ урока литературы по пьесе М. Метерлинка «Синяя птица»

Урок был проведен мной в 6 классе МБОУ СОШ № 38 г. Озерска Челябинской области.

Класс: 6 «Б»

Предмет: литература

Предметная линия учебников: Бунеев Р.Н., Бунеева Е.В. «Год после детства».

Учебная хрестоматия по литературе для 6-го класса. В 2-х книгах. Издательство: «Баласс».

Тема: «Дорога к счастью» по пьесе М. Метерлинка «Синяя птица».

Тип урока: обобщающий.

Форма урока: урок-путешествие.

Вся система уроков по этому произведению планируется как проект по данной теме. Ученики в классе делятся на группы. Учащимся предоставляется возможность выбора задания. Задания предлагаются следующие:

1. Подготовка биографической справки о жизни М. Метерлинка.

2. Сообщение об особенностях драматического произведения.
3. Проведение и обработка данных социологического опроса «Что такое счастье?» среди учителей и учеников школы.
4. Мини-викторина «Угадай персонажа».
5. Выучить стихотворение наизусть.
6. Подготовить иллюстрации.

Оформление урока:

- Доска: тема урока, портрет писателя, годы жизни, на листах бумаги формата А4 термины: драма, пьеса, феерия, картина;
- Стенд: иллюстрации к пьесе «Синяя птица».
- «Дороги счастья» на листах бумаги.
- Аудиозапись: Э. Григ «Утро».

Методические приемы:

- сообщения учащихся;
- мини-викторина;
- анализ эпизодов пьесы;
- конструирование кратких выводов и обобщений;
- проведение социологического опроса;
- подготовка иллюстраций к уроку;
- чтение стихотворения наизусть.

Урок-путешествие – форма, оправданная на данном уроке, так как вместе с персонажами проходило мысленное перемещение учеников 6-го класса по волшебным «странам». На уроке используется такой прием, как конструирование кратких выводов в виде «дорог», ведущих к счастью. Эти «дороги» оформляются на доске.

Главным этапом урока считаю анализ эпизода пьесы «Возвращение», когда учащиеся 6 класса могут путем рассуждений самостоятельно сделать выводы по идейно-философскому содержанию пьесы. Ученики успешно могут справиться с задачей, выявить авторскую позицию, выразить свое отношение к ней.

Время на уроке распределено рационально. Урок заканчивается вовремя и все задачи, поставленные перед уроком, решаются. Анализ каждого эпизода и определение мудрости, вынесенной при посещении главными героями разных «стран» («дороги», ведущей к счастью) работают на главную задачу урока: формирование бережного отношения к окружающему миру, понимание ценности родительской любви, дружбы, умение наслаждаться истинными ценностями в жизни.

Исходя из цели урока, используются такие наглядные средства, как иллюстрации, напечатанные цветным шрифтом «дороги» (краткие выводы по каждому эпизоду), оформленные на листках А4 литературоведческие понятия: «драма», «феерия», «действие» и «картина». Наглядное оформление соответствует задачам урока.

Дифференцированный подход в обучении применяется на этапе подготовки к уроку-обобщению, где предлагается учащимся выбрать тему для своего выступления на уроке.

Вывод: считаю, что все поставленные задачи урока успешно реализованы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Символизм – это литературное направление, которое начало свою историю во Франции во второй половине XIX в. как реакция против мещанства и впоследствии широко распространилось в других европейских странах.

Основоположники символизма – французские поэты Стефан Малларме и Поль Верлен. Одним из важнейших принципов символистской поэзии является суггестия (намек, внушение). Символисты начали создание таких образов и символов, которые навевали определенные настроения, ассоциации и аналогии. Поэты не высказывали свое мнение непосредственно, не делали выводов. Они давали читателям возможность самим домыслить и завершить написанное.

Символизм быстро захватил в сферу своего влияния театр. В символистском театре действие не сводится к последовательной смене фактов. В действии есть загадочный поворот, обращенный к бессознательному. Символистские драматурги стремились обойти «ограниченность» драматургии и сделать ее гибкой и открытой Истине. Они реформировали интригу (точнее, отказывались от нее), вводили принцип «двойного диалога», разрабатывали новые жанры: сказки, легенды, феерии.

Творчество бельгийского писателя-символиста Мориса Метерлинка стало знаковым явлением в культуре на рубеже XIX–XX веков. Впоследствии расцениваемое как одно из многих явлений литературы символизма, в эпоху модерна оно было своеобразным – тематическим и образным. Произведения Метерлинка провозглашались лучшими образцами символического литературного искусства, их автора называли «бельгийским Шекспиром».

В произведениях М. Метерлинка в яркой и необычной художественной форме воплотился дуализм мироощущения, обусловленный тревожными прозрениями, глубинными художественными

интуициями. По своим мировоззренческим убеждениям М. Метерлинк – идеалист-мистик, уверен в тайных смыслах бытия и невозможности его познания силами ограниченного человеческого разума. Только душа, по утверждению Метерлинка, хотя бы отчасти способна постичь тайны высшего мира, поэтому только ее неуловимые движения, ее «беседа с судьбой» достойны художественного изображения.

Метерлинк убежден, что все, что окружает человека – символ чего-то другого, имеющего иной, высший смысл. Доступные человеку явления в материальном мире – символы таинственных высших сил, постижение которых логическим, рациональным путем невозможно. Разум человека способен лишь немного приблизиться к осмыслению этих явлений, когда он пребывает в сильном духовном напряжении, испытывает исключительные переживания.

Морис Метерлинк создал драму-феерию «Синяя птица». Это очень глубокое философское произведение, созданное на границе жанров сказки, драмы-феерии, басни и притчи.

С жанром сказки произведение Метерлинка сближает, во-первых, система образов и сюжет произведения – типичны для сказочных повествований. В сказке действуют разумные говорящие животные, волшебные персонажи, она построена по характерному для сказки канону «волшебного путешествия». Герои феерии М. Метерлинка «Синяя птица» одеты в костюмы сказочных персонажей - мальчик в костюме Мальчика-с-Пальчика, его младшая сестричка в платье Красной Шапочки.

Очевидно, что пьеса Метерлинка также обладает многими характеристиками, свойственными драме-феерии. «Синяя птица», будучи произведением драматического жанра, представляет собой театральную пьесу сказочного содержания и со сказочными героями, в которой много фантастических и ярких сцен и эпизодов. Для такой пьесы требуется пышная постановка и разнообразные сценические эффекты.

Также произведение Метерлинка имеет характерные признаки басни и притчи. Признак басни – в том, что произведение описывает растения, животных, силы природы и неодушевленные предметы, придавая им человеческие качества, с помощью которых они демонстрируют моральные (или аморальные) качества. Характерные свойства притчи проявляются в «Синей птице» в том, что она содержит поучительный вывод и преподает определенный урок мировоззрения, универсальные истины.

Как показывает анализ пьесы, она полна символических представлений и аллегорий. При помощи этих символов автор выводит нравственное и философское поучение для читателя. Метерлинк пытается объяснить весь процесс течения человеческой жизни. Герои отправляются в путешествие, в котором часть из них погибнет, чтобы найти, может быть, смысл жизни в служении людям.

Только самоотверженность дает полную глубину счастья. Люди всегда стараются достичь счастья обычным способом. Они отправляются в воспоминания, которых больше нет, они сталкиваются со страхами и болезнями с их тьмой и печалью, они ищут богатство и роскошь, они борются с природой, иногда даже разрушают ее.

Порой человек пытается бороться и с миром смерти. Он также ищет счастье в будущем, наполненном исполненными желаниями и мечтами. Но будущее еще не родилось. Наконец, направляя на мир Свет, который является метафорой и символом высшего сознания, человек обнаруживает, что счастье не таково, как кажется на первый взгляд, и что счастье может существовать в настоящее время, если искать его с другой точки зрения.

Счастье маленькой девочки в соседнем доме, получившей Синюю птицу, принадлежавшую детям – героям сказки, указывает на то, что счастье других людей может заключаться в том, что у нас уже есть и что мы не считаем счастьем.

В конце, после возвращения из путешествия и описания нескольких шагов (из прошлого в будущее), дети пришли к идее добровольно подарить

Синюю птицу (свою собственную птицу) соседской девочке. Это означает дар счастья другим, символ любви и человечности, и для того, чтобы сохранить живую любовь и человечность в мире, человек должен делиться своим счастьем.

Таким образом, в «Синей птице» Метерлинка переплетены характерные признаки драмы-феерии, сказки, басни и притчи.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / Бахтин М. М. // *Вопросы литературы и эстетики*. – Москва: Худож. лит., 1975. – 588 с.
2. Бердяев Н. А. *Русская идея* / Бердяев Н. А. – Санкт-Петербург: Азбука классика, 2008. – 318 с. – ISBN 0258-456-982.
3. Ветелина Л. Г. «Новая драма» XX-XXI вв.: проблематика, типология, история вопроса / Ветелина Л. Г. // *Вестник Омского университета*. – 2009. – Т. 51. № 1. – С. 108–114.
4. Виноградов В. В. *О языке художественной прозы: Избр. тр.* / Виноградов В. В. – Москва: Наука, 1980. – 360 с.
5. Гопман В. Л. *Фэнтези* / Гопман В. Л., под ред. А. М. Николукина // *Краткая литературная энциклопедия терминов и понятий*. – Москва: «Н.П.К. Интелфак». – 2001. – 808 с. – ISBN 0258-456-7438.
6. Журчева О. В. *Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века: Учебное пособие* / Журчева О. В. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. – 184 с. – ISBN 0258-456-982.
7. Зунделович Я. О. *Поэтика гротеска // Проблемы поэтики* / Зунделович Я. О. – Москва, Ленинград, 1925. – 300 с.
8. *История западноевропейского театра: учебное пособие для театроведческих факультетов ВУЗов* / ред. Бояджиев Г. Н., Ростоцкий Б. И., Финкельштейн Е. Л. – Москва: Искусство. – 1974. – 656 с.
9. Киричук Е. В. *О двух тенденциях во французском театре рубежа XIX-XX веков.* / Киричук Е. В. // *Вестник Оренбургского университета*. – №5 (30). – 2004. – С. 21–26.
10. Ковтун Е. Н. *Художественный вымысел в литературе XX века* / Ковтун Е. Н. – Москва: «Высшая школа», 2008. – 408 с. – ISBN 0258-456-982.

11. Козак Р. Н. Что вы думаете о современной драматургии? / Козак Р. Н. // Современная драматургия. – 2007. – № 3. – С. 182 – 188.
12. Максимов В. И. Символистский театр Франции (художественные поиски театра Д'АР и театра ЭВР): автореферат диссертации кандидата искусствоведения: 17.00.01 / Максимов В. И. Санкт-Петербургский ин-т театра, музыки и кинематографии. – Санкт-Петербург, 1992. – 17 с.
13. Метерлинк М. Синяя птица / М. Метерлинк, пер. Н. Любимова. – Москва: РОСМЭН, 2018. – 96 с. – ISBN 0258-456-9752.
14. Николенко О. М. Символизм: генеза символизма / Николенко О. М. // Тема. – 2005. №34. – С. 130–139.
15. Новикова М. А., Шама И. Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства: Учебное пособие / Новикова М. А., Шама И. Н. – Москва: СП «Верже», 1996. – 172 с. – ISBN 0258-456-982.
16. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова / Пропп В. Я. – Москва: Издательство «Лабиринт», 2000. – 336 с. – ISBN 0258-456-982.
17. Редько Н. А. Формирование жанра трагедии в английской драматургии на рубеже XIX – XX столетий / Редько Н. А. // Вестник Красноярского государственного университета (КрасГУ): Гуманитарные науки. – 2004. – Выпуск 6. – С. 194–196.
18. Сакулин П. Н. Филология и культурология / Сакулин П. Н. – Москва, 1990. – 388 с. – ISBN 0258-456-982.
19. Сафиуллина Л. Г. Морис Метерлинк и проблема творческих соотношений: автореферат диссертации кандидата филологических наук: 10.01.05 / Сафиуллина Л. Г. – Казань, 1998. – 20 с.
20. Темиршина О. Р. Роль пространственной метафоры в процессе интерпретирования художественных произведений // Историко-функциональное изучение литературы и публицистики: истоки, современность, перспективы. Материалы Международной научно-

практической конференции / Темиршина О. Р. – Ставрополь. 18-19 мая 2018 г. – С. 42 – 45.

21. Теория литературы: в 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: Учеб. Пособ. / Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. и др. – Москва: Академия, 2014. – 512 с. – ISBN 0258-456-982.

22. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Томашевский Б. В. – Москва: Аспект-пресс, 1996. – 184 с. – ISBN 0258-456-982.

23. Топоров В. Н. К архетипическому у Тургенева: сны, видения, мечтания / Топоров В. Н. // Литературные архетипы и универсалии. Москва: РГГУ, 2001. – 488 с. – ISBN 0258-456-982.

24. Топоров В. Н. Текст: семантика и структура / Топоров В. Н. // – Москва, «Наука», 1983. – 422 с. – ISBN 0258-456-982.

25. Тураева З. Я. Категория времени: Время грамматическое и время художественное / Тураева З. Я. – Москва: Просвещение, 1979. – 404 с. – ISBN 0258-456-982.

26. Фридштейн Ю. Г. Несколько вступительных слов / Фридштейн Ю. Г. // Морис Метерлинк в России Серебряного века. – Москва: Изд-во Рос. библи. иностр. лит-ры, 2001. – 286 с. – ISBN 0258-456-982.

27. Шевченко Е. С. Символистская теория драмы и театральные концепции начала XX века: от мистерии – к балагану / Шевченко Е. С. // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Серия: Педагогика и психология, Филология и искусствоведение. – 2008. – № 2. – С. 333 – 340.

28. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Сост. Ж. Кассу. Перевод с французского Н. В. Кисловой, Н. Т. Пахсарьян. Научный редактор и автор послесловия В. М. Толмачёв. Москва: Республика, 1998. – 688 с. – ISBN 0258-456-982.

29. Beckerman V. Dynamics of Drama / V. Beckerman. – N.Y. – 1970. – P. 5–15.