

Містицизм як філософська основа символістського театру Моріса Метерлінка

Катерина Дубініна

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іншомовної освіти і міжкультурної комунікації,
факультету міжнародних відносин і права,
Хмельницький національний університет;
(вулиця Інститутська, 11, Хмельницький, Хмельницька область, 29000, Україна);
e-mail: dubinina@khmnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4746-6943>*

Актуальність даної теми зумовлена науковою новизною дослідницького підходу до вивчення драматургії М. Метерлінка, його світоглядних ідей на основі містицизму, а також потребою простежити вплив символізму драматурга на сучасну культуру, сучасний театр та літературу.

У цій роботі зроблено спробу проаналізувати та простежити, яким чином концепції містицизму стали основою для створення унікального театрального світу М. Метерлінка, які елементи містицизму присутні у його п'єсах та есеях, як вони формують атмосферу тематики творів. Також у дослідженні визначено, що світогляд драматурга сформувався під впливом захоплення «філософією життя» А. Шопенгауера і Ф. Ніцше, а також його релігійності і свободи мистецької думки. Простежено взаємозв'язок містицизму та символізму, розкрито сутність містицизму як течії, її поняття та концепції з метою порівняти їх з постулатами та світоглядними ідеями М. Метерлінка, що висвітлені у його п'єсах та філософських есеях. Отже, у цій статті доведено, що в контексті європейського літературного містицизму, символізм Метерлінка слід розуміти через призму загальнолюдських істин і пошуку сенсу буття, які перебувають в деякій опозиції до традиційно догматичних християнських уявлень, саме через їх містичний та гностичний характер. Розкрито, що містицизм М. Метерлінка проявляється крізь символи мовчання, статику, тишу, темряву як того, що не лише може викликати тривогу і страх перед Невідомим, але і здатне зупинити та викликати бажання замовчати, щоб почути та зануритися у пізнання цього Невідомого. Тож, через особливості філософії містицизму у символістському театрі М. Метерлінка, дане дослідження демонструє його винятковий погляд на функцію і сутність літератури, зокрема театрального мистецтва, в контексті «нового театру».

Ключові слова: містицизм, символізм, символістський театр, «театр мовчання», «театр смерті», драматургія.

Серед драматургів «нової драми» саме творчість М. Метерлінка сповнена найбільшою загадковістю, глибини та філософського підґрунтя. Його п'єси сприймаються реципієнтом на рівні символу, знаку, тексту, візуального ряду, кольору, руху, звуку та їх відсутності. Це створює ефект повного занурення глядача та читача у суть контексту і дозволяє досягнути тієї мети, яку М. Метерлінк ставив перед собою, створюючи символістський театр: зуміти сказати більше, ніж здатне слово, промовити невимовним. Кожен, хто досліджує творчість М. Метерлінка, безумовно помітить, що у кожному його творі автор вивчає та намагається наблизитися до містичного, метафізичного та трансцендентного. Так Леся Українка, роблячи оцінку творчості драматурга, на прикладі його філософського твору «Оливне гілля», вказує на цікаву особливість, що характеризує його як людину та філософа нового часу: «Поет незабутніх загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя...» [1, с. 234].

Тут варто звернути увагу і на сутність самого символу, історія якого сягає найдавніших часів розвитку людства, а його літературна форма та філософське осмислення зароджується в період античності, постійно балансуючи на межі реального та ідеального, надаючи поштовх до творення нових філософських думок і естетичних ідеалів. Тож важливо розуміти поняття «символу», в контексті зародження символізму як течії та символістського театру. І найбільш наближеним до цього нам видається трактування «символу» Е. Кесіером, Ю. Лотманом, І. Кантом та К. Г. Юнгом. Е. Кесієр, аналізуючи «Філософію символічних форм», розглядає символ як фундаментальну одиницю культури, що виникає з міфу і торкається усіх сфер людської діяльності. Ю. Лотман, у свою чергу, «підкреслює роль символу в забезпеченні культурної пам'яті» [5, с. 33]. І. Кант вважає символ посередником між реальним світом і метафізичним світом ідей, «зображувальним засобом того, що має абстрактний характер» [5, с. 33]. За К. Г. Юнгом, символ виражає архетипи колективного несвідомого та допомагає їм проявитися у всіх виявах людської культури. Усі ці

визначення об'єднує те, що символ тут виступає наче зв'язок людини з архетипами на усіх рівнях культури і науки. У свою чергу архетипи вирізняються високим ступенем узагальнення вічних питань: пошук істини, сенсу буття, шлях до Бога, проблема життя і смерті, питання любові, ненависті тощо.

Моріс Метерлінк як символіст, дотримувався переконання про існування трансцендентної реальності, яка прихована від повсякденного сприйняття і доступна лише через інтуїтивне осягнення. Він розглядав мистецтво як потужний інструмент, здатний пробудити в людині прагнення до пізнання цієї таємничої сфери. У своїх творах письменник активно використовував символ як засіб передачі глибоких філософських концепцій, що дозволяло викликати в читача широкий спектр емоцій та спонукати його до рефлексій над питаннями буття.

Тож особливість нашої розвідки передбачає розгляд містицизму як філософської основи драматургії М. Метерлінка на рівні його зв'язку із поняттям «символу» та на рівні творчої філософії автора та життєвих переконань.

Що вплинуло на формування містичних поглядів М. Метерлінка, як його переконання відобразилися на творчих пошуках, уявленнях та унікальному стилі драматичних підходів? Які елементи містицизму присутні у творах М. Метерлінка, як вони формують атмосферу та тематику творів? Саме такі питання варто розглянути на шляху розкриття теми даної наукової розвідки, адже, як ми вважаємо, даний вектор дослідження драматургії М. Метерлінка вивчений дослідниками недостатньо, ба більше, досить побіжно. Проте все ж ми маємо певну базу, яка підштовхнула нас до вивчення даної проблеми та спрямувала хід дослідження. Так природу містицизму та його зв'язок із літературою, культурою, символізмом розглядають: Н. Виноградова («Містичне пізнання Бога в християнстві та нетрадиційних культах»), Т. Закидальський («Поняття серця в українській філософській думці»), П. Мінін («Містицизм і його природа»), Б. Паскаль («Думки про релігію»), Р. Піч («Про містику і метафізику Г. Сковороди»), І. Гудзенко («Філософія Плотіна: від теоретичної до містичної стадії пізнання Божественного»). Аналіз есеїв М. Метерлінка як теоретичне обґрунтування творчості драматурга, особливо у філософсько-літературному аспекті, розглядають: Т. Чернігова («Велика перевага любові у філософії життя М. Метерлінка», «Філософія життя М. Метерлінка у світлі християнського світовідчуття (у філософському есе «Скарб покірливих»)), І. Пиглюк («Моріс Метерлінк: внутрішня перемога над життєвими випробуваннями»), В. Шелухін («Життя бджіл. Філософські есеї»),

Яців Р. («Що скаже Моріс Метерлінк сучасному українцеві»).

Новизна даного дослідження полягає в аналізі і систематизації розроблених проблем та концепцій, а також спрямовує їх в дещо новий вектор, адже дана наукова розвідка підкреслює вплив течії містицизму на ідейні основи символістського театру та філософію творчості М. Метерлінка.

Отже, мета нашої наукової розвідки: проаналізувати містичні елементи у філософії М. Метерлінка та продемонструвати, як вони вплинули на формування його символістського театру. Дослідження має виявити, яким чином містичні концепції стали основою для створення унікального театрального світу драматурга. Для досягнення даної мети та послідовності викладу, доцільно буде розкрити такі завдання: дослідити культурні, релігійні, філософські впливи на формування переконань М. Метерлінка та простежити їх зв'язок із течією «містицизму»; в тому ж контексті проаналізувати філософські есеї М. Метерлінка як теоретичну базу його творчих переконань, реалізованих у драматичних творах.

Методи дослідження, які забезпечують надійність наукових результатів: загально-наукові, теоретичні (синхронний, діахронний, узагальнення, аналізу, синтезу, індукції, дедукції); літературознавчі (компаративний, культурно-історичний, біографічний, феноменологічний, психологічний, міфологічний).

Погляди М. Метерлінка на театральне мистецтво відзначалися вкрай радикальним підходом, адже на зорі своєї драматичної творчості він не писав свої п'єси для сцени, оскільки був переконаний, що актори не здатні передати суті його п'єс, вони псують та змінюють контекст в бік спрощення. Драматург був переконаний, що новий театр покликаний зображати миті, коли людина спілкується із таємничими сферами духу, а це здебільшого час очікування, просвітлення та одкровення, саме тому він акцентував увагу на тому, що відбувається між словами в тиші. Для цього драматург прагнув створити на сцені особливий світ, де кожен звук, кожен жест набуває символічного значення, а найважливіший зміст розкривається у мовчанні і в тому, як промовляють актори: пошепки, зітхаючи, зриваючись на вигуки. Таким чином, у п'єсах М. Метерлінка, шурхіт листя, шелест дерев, плескання пташиних крил, кроки, звуки крапель води несуть більше змісту, аніж розмова. Драматург використовує обмежений набір символів, кожен з яких має глибокий символічний зміст: шум хвиль, плескіт фонтану, зачинені двері, образ собаки, kota, дерева тощо. Місце дії також обмежене та несе особливе символічне навантаження, адже створює, в контексті саме Метерлінкових п'єс, атмосферу загадковості, таємничості, містичності: вежа, замок, ліс, берег. Тож М. Метерлінк, через свої п'єси, пропонує глядачеві особливий досвід сприйняття тексту та контексту.

Свою естетичну програму та ключові теоретичні положення символізму драматург сформулював у трактаті «Скарб смиренних» (1896), який часто називають «Євангелієм символізму» [9]. Т. Чернігова зазначає, що у розділі «Трагізм повсякденного життя» автор увів у драму принцип подвійного діалогу: «У традиційних драмах природна розмова не є природна. У трагедіях повинні бути знищені слова, які пояснюють вчинки, а є слова, які передають порив душі до істини і краси, що зрозуміло без пояснення» [9, с. 119]. Там само автор формулює концепцію «двосвіття» [9], закладаючи основи своєї естетики і розробляє теорію «статичного театру», «другого діалогу», «театру мовчання», «театру смерті» тощо. Ці теоретичні розробки знайшли своє втілення в «маленьких драмах» письменника, таких як «Сліпі» (1890), «Неминуча» (1890), та «Там, усередині» (1894), де центральною темою є неминучість смерті та її вплив на повсякденне життя людини. На відміну від традиційного театру, у символістському театрі персонажі відходять від активної дії, стаючи пасивними спостерігачами власного внутрішнього світу.

Очевидно, що за цією особливою тематикою, за глибоким осмисленням власних концепцій символістського театру та обґрунтування основних його положень, лежить сформований світогляд автора, який, як ми небезпідставно вважаємо, зазнав впливу цілого комплексу ідей християнства, течії містицизму та «філософії життя» А. Шопенгауера і Ф. Ніцше.

Як уже було зазначено, у попередніх тезах, поняття «символ», символізм як течія та символістський театр, щільно переплетені з поняттям трансцендентного, метафізичного та архетипу. Оскільки М. Метерлінк завжди був релігійною людиною, то це, звісно, відобразилося на формуванні його поглядів як митця. Проте, на думку Т. Чернігової, саме завдяки містицизму у творах драматурга важко помітною стала межа між вірою в Бога і його власним світоглядом. Однак Бог завжди присутній у його п'єсах, але замінений на філософське і досить абстрактне поняття, таке як «Невідоме». І трибуною цього Невідомого став символістський театр М. Метерлінка: «театр смерті», «театр мовчання», «статичний театр», «театр життя» тощо.

Як зазначає Т. Чернігова, «у християнстві завжди допримувалися традиції містицизму» [9; с.121], а М. Метерлінк, у свою чергу, «досить ґрунтовно вивчав «Ареопагітики» Діонісія Ареопагіта» [9] – християнського містика та першого єпископа Афін. Саме це дає нам підстави заглибитися у питання «містицизму» як релігійного і культурологічного явища, особливо в контексті погляду на природу символізму у п'єсах М. Метерлінка.

Поняття «містицизм» є надзвичайно широким, адже охоплює різноманітні феномени. Тож тут маємо додати певну конкретику: у контексті творчості М. Метерлінка, ми розглядаємо містицизм як специфічну форму релігійного досвіду, що передбачає безпосереднє переживання сакрального, таким чином виключаючи з розгляду «паранормальні явища (телепатію, окультизм тощо), які, хоча і часто асоціюються з містикою, не відповідають нашому визначенню» [7, с. 114]. Оскільки поняття «містицизм» та «релігійність» безпосередньо торкаються у своїх системах пізнання трансцендентної матерії, то між ними виникають паралелі у метафізичному аспекті. Однак містицизм торкається питання сутності божественного та наближення до неї, натомість релігія займається питанням пізнання та вчення про Бога, а також шляху до Царства Небесного. Також П. М. Мінін стверджує, що «містицизм є відомою своєрідною формою релігійного життя і питання полягає в тому: у чому ж своєрідність цієї форми порівняно з релігійним життям взагалі?» [7, с. 120]. І, очевидно, відповідь на питання: в якому взаємозв'язку перебувають містицизм і релігія та де саме знаходиться точка їх розподілу, ми можемо знайти в окресленні двох типів містиків. Одні «мирно уживаються з релігією, але зосереджують у собі, як у фокусі, все найкраще, що містить у собі ця релігія» [7, с. 220], а інші «перебувають в гострій опозиції до релігії, до її канонів і тому часто традиційна церква та представники релігійних конфесій, називають їх єретиками – віровідступниками, що заперечують канон» [7]. Тож можемо стверджувати про два типи містицизму: релігійний канонічний (християнський) та гностичний – пізнання трансцендентного Бога через власне сприйняття та трактування, без зв'язку з тою чи іншою релігією, адже містичне пізнання божественного буття практикується у всіх народів світу. Таким чином, узагальнюючи, можна стверджувати, що «містицизм – поняття загальнолюдське» [7, с. 221].

Містицизм – досить вільна загальнолюдська релігійна течія, тому вона має свої особливі прояви у різних народів, культур та релігій, зумовлені певним розвитком суспільства, часом та місцем побуту їхніх містиків, однак між ними є багато спільного: «їхні розповіді та описи подій свого побуту вражають своєю одноманітністю» [7]. Розглядаючи побут сподвижників містицизму, ми помічаємо поступальні зміни в бік спрощення життя – відмови від його складних форм, розрив всіх зав'язків зі світом, щоб повністю зануритися у своє внутрішнє, інтимне життя. Також об'єднуючим елементом виступає своєрідний шлях до пізнання у вигляді умовних сходинок вгору. Звісно, щоб не вводити в оману, слід зауважити і те, що не у всіх містиків ми можемо знайти всі ці сходинки – моменти містичного життя. Проте, порівнюючи описи життя різних містиків, ми легко можемо виокремити головні етапи, що є типовими для

містичного життя всіх адептів напруму. П. М. Мінін зазначає, що «шлях до розкриття цих шаблів містичного життя пролягає крізь неоплатонічний містицизм та вчення представника неоплатонізму – Плотіна... І саме фази містичного життя, які мають місце в практиці неоплатонічної містики, являють собою типовий шлях для містичного життя взагалі» [7, с. 229]. Адже, як зазначає І. Гудзенко, «за Плотіном, людина може піднятися до божественного рівня шляхом медитації, концентрації мистецтва та любові» [3]. Отже, визначенні Плотіном етапи містичного життя: «катарсис» [7] (моральне очищення, піднесення душі через творчий процес, а у неоплатоніків – практична діяльність, моральна діяльність), «споглядання» [7] (виходить з потреби знання не через практичну діяльність, а через спостереження, споглядання), «екстаз» [7] (спрошення, зречення від себе, повний спокій «прагнення поєднатися з тим, кого споглядають у святилище (душі) – тут надається велика роль молитві та мовчанню» [7, с. 232]. Тож в філософських обґрунтуваннях Плотіна слід виділяти три стадії пізнання Божественного: «теоретична, етична та містична» [3]. Теоретична – «вивчення теорії та концепції Божественного» [3], етична – «практична реалізація цих концепцій у житті людини» [3], містична – «досягнення єдності з Божественним шляхом зневіри в будь-яких формах матеріального світу» [3].

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

Отже, стосовно вчення про душу, М. П. Мінін зазначає, що «душа людини, що розглядається сама по собі, у своїй субстанціальній основі, поза ставленням її до тіла і світу, є чиста, нічим не заплямована еманация... Її недосконалість і нечистота має своїм джерелом її зв'язок із тілом... Знищивши цей зв'язок, згладити будь-яку схильність до чуттєвого – означає повернути душі її первісну чистоту» [7, с. 240]. Тож, через розуміння душі, тут розкривається і розуміння значення смерті як особливого єднання з трансцендентним Богом, із незбагненим Невідомим. Зрештою, в контексті містичного екстазу, розкривається значення мовчання як найвищої мудрості, що веде до розуміння Невідомого, до єднання з божественним у досконалості спокою. І саме це найглибшим чином єднає особистісні переконання М. Метерлінка щодо ідеї та мети символістського театру та суті містицизму і його понять.

Містицизм у літературі має свої особливості вияву та інтерпретації. Ми переконані, що він

відіграв ключову роль у становленні літератури, як один із потужних інтелектуальних рухів на початках зародження європейської цивілізації. Адже «античні міфи, що пронизували ранню літературу, часто відображали архетипний конфлікт між поколіннями, що цілком можна розглядати як своєрідний містичний пошук в літературі, спрямований на переосмислення традиційних уявлень про Божественне» [8, с. 68].

У свою чергу, описані в літературі таємниці, що лежить в основі містичного досвіду, є феноменом, який здатен як відштовхнути, так і привабити реципієнта. Адже слово, як інструмент передачі цього досвіду, завжди несе в собі ризик спотворення. З іншого боку, мовчання, хоч і є природною альтернативою слову, також не здатне повністю передати глибину містичного переживання. Саме тому, як зазначає М. П. Мінін, «багато містиків використовували мовчання як своєрідну паузу після екстатичного стану, щоб підсилити подальшу вербалізацію досвіду» [7, с. 240].

Ключовим поняттям для розуміння містичної літератури є символ. Як зазначає Н. М. Виноградова, «символ відрізняється від концепту тим, що він не просто відображає дійсність, а вказує на більш глибокі рівні буття» [2, с. 129]. Як ми уже згадували, історично символ пройшов складну еволюцію: від платонівської онтології до романтичної символіки та модерного символізму. І звісно ж, «кожна епоха накладала свій відбиток на розуміння символу та його функції в літературі» [2, с. 130]. Тож Н. М. Виноградова підкреслює, що у платонівській онтології символ корелюється з буттям, середньовіччя ж розглядає його крізь призму ідеального прикладу для наслідування, барокова символіка – це особливий спосіб поєднати догму та експромт, у романтизмі символіка сприймається як чуттєве пізнання істини, а в модернізмі символізм – це вже «недогматичний шлях до пізнання істини» [2, с. 130].

Т. Закидальський зазначає, що символи здатні вводити розум в оману, оскільки вони «стирають межі між різними рівнями буття» [4]. Це особливо характерно для містичної літератури, де часто використовується «апофатична мова» [1], тобто мова заперечень. І, як вказує Н. Виноградова: «містичний досвід пов'язаний з індивідуальним підсвідомим шаром інтуїції. Інстинктивні образи, такі як «безмовна пустеля божественного ніщо» М. Екхорта чи «жах безодні» Б. Паскаля, стають засобом апофатичного богопізнання» [2, с. 130].

Власне нові погляди М. Метерлінка на драматургію та її завдання були висвітлені в його есе «Скарб смиренних» в розділі «Мовчання», де, в якості «філософії життя» драматурга, йдеться саме про «театр мовчання». А принцип мовчання, як ми уже з'ясували, – це є одна з ознак містицизму. Окрім того, наприкінці XIX ст. у літературі «слову» почали приділяти менше уваги, з'явилося покоління митців, яке створило з мовчання своєрідний культ,

намагаючись подолати ординарність та однозначність слів. Тож мовчання – це не лише акт протилежний дії, а також – символ з багатозначним трактуванням.

Дослідниця Т. Чернігова зауважує, що мовчання обране М. Метерлінком не просто так, а саме тому, що, за словами його біографа І. Ж. Аррі, «Метерлінк дивувався тих, що оточують, німотою свого красномовства» [9, с. 118], а от інший дослідник творчості драматурга, Еж. Бе, дійшов висновку, що «мовчазність М. Метерлінка випливає з його фламандського походження і можливо професію адвоката він покинув саме через те, що не любив говорити» [9, с. 119]. Сам М. Метерлінк вкрай недовірливо ставився до слова і був переконаний, що воно здатне помилятися, адже люди намагаючись висловити свої почуття, часто висловлюються не так, як би того хотіли. Така думка споріднює М. Метерлінка з ідеологами філософії мови. Тож, якщо у ранніх творах автора мотив мовчання пов'язаний «театром смерті», то в пізніх його творах мовчання пов'язане з «театром любові», «театром життя». Можемо сміливо підкреслити, що через мотив та символ мовчання М. Метерлінк вивчав і будував свою філософію життя в драматургії.

Повертаючись до есе «Скарб смиренних», маємо підкреслити важливість заголовку-цитати з Біблії: «блаженні вбогі духом», що уже нагтовхує нас на важливість духовного життя людини. А про мовчання у розділі «Мовчання» він пише так: «мовчання – це та стихія, в якій утворюються великі справи, щоб виникнути нарешті здійсненими і величними у світлі життя, над яким вони покликані володарювати» [9, с. 120]. І дуже глибокими та важливими думками з цього есе є наступні сентенції, які показують нам саме містичне ставлення М. Метерлінка до релігії, до понять Бога, диявола, добра, зла: «тільки-но ми починаємо говорити, таємний голос попереджає нас, що десь зачинилися божественні двері» [9, с. 120]. Тобто голос є тим земним, людським, що перешкоджає та зачинає перед людиною божественне одкровення, яке, навпаки, здатне відчинити саме мовчання, тиша, споглядання, чекання, прислухання. Ба більше, М. Метерлінк вважає, що «справжнє життя, єдине, таке, що залишає який-небудь слід, виткане з мовчання» [9, с. 120], що вже цілком відповідає уявленню містицизму про аскетичний духовний побут людини, яка перебуває на шляху до просвітлення, адже «мова містиків – це мова без слів» [9, с. 121]. Тож «мовчання – це мистецтво, яким слід оволодіти, щоб навчитися вступати у «нечутний» внутрішній діалог один з одним» [9, с. 121], а «люди, які працюють у тиші – сіль землі» [9, с. 121].

Моріс Метерлінк не лише досліджував суть буття, вивчаючи філософські твори Ф. Ніцше та А. Шопенгауера і відображав свої містичні

погляди через символістську драму та естетику «нового театру», він також глибоко занурювався в таємниці життя природи, спостерігав за нею, вивчав праці тодішніх натуралістів та здійснював власні натуралістичні пошуки, які описав у своїх збірках філософських есеїв: «Життя бджіл» (1901), «Життя термітів» (1926), «Життя мурашок» (1930).

В. Шелухін відзначає, що зіставлення драматургічних творів М. Метерлінка з його есеїстикою дозволяє виявити цікаву особливість його творчості: «поєднання протилежних начал – містичного і раціонального. У драмах письменник прагне створити атмосферу таємничості, використовуючи символіку, алегорії та недомовленість. Натомість, в есе він виступає як допитливий дослідник, який прагне чітко і логічно викласти свої думки, спираючись на факти і порівняння» [10, с. 245].

Така різноманітність стилів пояснюється тим, що М. Метерлінк бачив у мистецтві і науці два взаємопов'язані способи пізнання світу. З одного боку, він прагнув розкрити таємниці людської душі, звертаючись до символізму і містики. З іншого боку, він намагався зрозуміти закони природи, використовуючи науковий метод. Але в обох випадках він занурювався у роздуми про універсальні матерії пізнання буття та духовного начала, просто у п'єсах він це зображав через сюжет та символи, а у есеях інтегрував це у свої роздуми-висновки.

У своїх філософських есеях «Життя бджіл», «Розум квітів», «Пахощі» драматург та філософ досліджує природу, щоб відповісти на основні питання: істина, праця, покликання, свобода, свідомість, розум. І на головне питання про істину у житті природи, частиною якої є людина, він відповідає так: «Прогресу не буде там, де ми захоплюватимемося видовищами. Для цього досить однієї загадковості, яка буває великою і таємничою... Вона всюдисуща, якщо шукати всемогутнього закону життя... Але називаючи цей закон Богом, провидінням, Природою, Випадковістю, Життям, Долею, його таємниця залишається тією самою. Для всього цього, чого нас навчив тисячолітній досвід... мусимо знайти інше, ширше, більш людське... » [9, с. 37].

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

Щодо питання смерті, цікаво, що Метерлінк у своїй праці «Життя бджіл» зауважує, що бджолам

невідомий страх смерті, ба більше, у них є «байдужість до смерті та нещастя і це одна із заповур їхнього природного щастя» [6, с. 66].

Таким чином, ми чітко бачимо, що між драматичною творчістю М. Метерлінка та його есеїстикою немає суттєвої контекстуальної відмінності, вони просякнуті пошуком відповідей на одні і ті самі питання і відповідають на них приблизно однаково, та просто у різній жанровій формі. А релігія, філософія та містицизм вплинули на життєві і творчі переконання митця і визначили сутність його творчості загалом.

Отже, в контексті європейського літературного містицизму, символізм Метерлінка слід розуміти через призму загальнолюдських істин, пошуку сенсу буття.

І ці пошуки перебувають в деякій опозиції до традиційно догматичних християнських уявлень, саме через його містичний та гностичний характер трактування поняття «Бог» як щось невідоме людині. Також містицизм М. Метерлінка проявляється крізь символи мовчання, статику, тишу, темряву як того, що не лише може викликає тривогу, страх перед Невідомим, але і здатне зупинити, викликати бажання замовчати, щоб почути та зануритися у пізнання цього Невідомого.

Дане дослідження має перспективу подальшого розгортання у векторі порівняння творчості М. Метерлінка з творчістю інших представників символізму та послідовників «нового театру», а також конкретного вивчення особливостей розкриття концепції та елементів містицизму в окремих п'єсах та есеях М. Метерлінка.

Список використаної літератури

1. Бондарчук Л. Леся Українка та Моріс Метерлінк – концепція символічної мови. *Волинська філологічна: текст і контекст*: зб. наук. пр. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. С. 50-59. URL: <http://surl.li/qrujdn> (дата звернення: 16.06.2024)
2. Виноградова Н. М. Містичне пізнання Бога в християнстві та нетрадиційних культах. Історія та сучасність християнства. Одеса : Астропринт, 2001. С. 54-63. URL: <http://surl.li/zndrvv> (дата звернення: 18.06.2024)
3. Гудзенко І. (2023, 26 лютого). «Філософія Плотіна: від теоретичної до містичної стадії пізнання Божественного». tureligious.com.ua. URL: <https://surl.li/byntlz> (дата звернення: 20.09.2024)
4. Загайська Д. Філософсько-естетичне розуміння символу в європейській культурі класичного періоду. *Вісник ЛНАМ. Серія : Культурологія*. Вип. 29. Львів, 2016. С. 27-36. URL: <http://surl.li/bwaslm> (дата звернення: 15.06.2024)
5. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов. Київ: Академія, 2007. 751 с. (Nota bene).
6. Метерлінк М. Життя бджіл: філософські есеї / Переклад Маркіяна Якубія. Львів: Апріорі, 2019. 240 с.
7. Мінін П. М. Містицизм і його природа. Київ : Пролог, 2003. 456 с.
8. Чернігова Т. Велика перевага любові у філософії життя М. Метерлінка. *Гілея: науковий вісник*. Київ, 2013. № 73. С. 167-169.
9. Чернігова Т. Філософія життя М. Метерлінка у світлі християнського світовідчуття (у філософському есе «Скарб покірливих»). *European philosophical and historical discours*. Volume 4. Issue, 2018. С. 118-123. URL: <http://surl.li/hptmxq> (дата звернення: 15.06.2024)
10. Шелухін В. Огляд «Життя бджіл. Філософські есеї». Київ: Часопис «Критика», 2021, №11-12. С. 245-249.

Надійшла до редакції 29 грудня 2024 р.

Прийнята до друку 05 лютого 2025 р.

References

1. Bondarchuk L. (2018) Lesia Ukrainka ta Moris Meterlink – kontseptsiiia symbolichnoi movy [Lesya Ukrainka and Maurice Maeterlinck – the concept of symbolic language.], *Volyn filolohichna: tekst i kontekst: zb. nauk. pr. Luts'k : Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky* [Volyn Philological: text and context], Pp. 50-59. Retrieved from <http://surl.li/qrujdn> [in Ukrainian]
2. Vynohradova N. M. (2001). *Mistychne piznannia Boha v khrystyianstvi ta netradytsiinykh kultakh. Istoriia ta suchasnist khrystyianstva* [Mystical knowledge of God in Christianity and non-traditional cults. History and modernity of Christianity]. Odessa : Astroprint, pp. 54-63. Retrieved from <http://surl.li/zndrvv> [in Ukrainian]
3. Hudzenko I. (2023, 26 liutoho). *Filosofiiia Plotina: vid teoretychnoi do mistychnoi stadii piznannia Bozhestvennoho*. tureligious.com.ua. Retrieved from <https://surl.li/byntlz> [in Ukrainian]
4. Zahaiska D. (2016). *Filosofsko-estetychne rozuminnia symbolu v yevropeiskii kulturi klasychnoho periodu* [Philosophical and aesthetic understanding of the symbol in European culture of the classical period], *Visnyk L'NAA. Seriiia : Kulturolohiia* [Bulletin of the LNAU. Series: Culturology] (Issue 29). Lviv, pp. 27-36. Retrieved from <http://surl.li/bwaslm> [in Ukrainian]
5. *Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk* (2007) [Literary dictionary-reference book]. 2-he vyd., vypr., dopov. Kyiv: Akademiia, 751 p. (Nota bene)
6. Meterlink M. (2019). *Zhyttia bdzhil: filosofski esei* [Життя бджіл: філософські есеї] (Markiiian Yakubiak, Trans.). Lviv: Apriori, 240 p. [in Ukrainian]

7. Minin P. M. (2003). *Mistytsyzm i yoho pryroda* [Mysticism and its nature]. Kyiv : Proloh, 456 p. [in Ukrainian]
8. Chernihova T. (2013). *Velyka perevaha liubovi u filosofii zhyttia M. Meterlinka* [The great advantage of love in M. Maeterlinck's philosophy of life] *Hileia: naukovyi visnyk* (№ 73), Kyiv. pp. 167-169 [in Ukrainian]
9. Chernihova T. (2018) *Filosofia zhyttia M. Meterlinka u svitli khrystyianskoho svitovidchuttia (u filosofskomu ese «Skarb pokirlyvykh»)* [M. Maeterlinck's philosophy of life in the light of the Christian worldview (in the philosophical essay "The Treasure of the Humble").], *European philosophical and historical discours* (Volume 4. Issue 4.). Pp. 118-123. Retrieved from <http://surl.li/hptmxq> [in Ukrainian]
10. Shelukhin V. (2021). *Ogliad. Zhyttia bdzhil. Filosofski esei* [Review of "The Life of Bees. Philosophical Essays"], *Chasopys «Krytyka»* ["Criticism" magazine] (№11-12). Kyiv, pp. 245-249 [in Ukrainian]

Submitted December 29, 2025.

Accepted February 05, 2025.

Kateryna Dubinina, Candidate of Philology (PhD in Philology), Associate Professor at the Department of Foreign Language Education and Intercultural Communication, Faculty of International Relations and Law, Khmelnytskyi National University (11 Instytutska Street, Khmelnytskyi, 29000, Ukraine); e-mail: dubininaka@khnmu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4746-6943>

Mysticism as a Philosophical Foundation of Maurice Maeterlinck's Symbolist Theater

The relevance of this topic is determined by the scientific novelty of the research approach to studying the dramaturgy of M. Maeterlinck, his worldview ideas based on mysticism, as well as the need to trace the influence of the playwright's symbolism on contemporary culture, contemporary theater, and literature. This article attempts to analyze and trace how the concepts of mysticism became the basis for the creation of Maeterlinck's unique theatrical world, what elements of mysticism are present in his plays and essays, and how they shape the atmosphere and themes of his works. Thus, the article determines that the playwright's worldview was formed under the influence of his fascination with the "philosophy of life" of A. Schopenhauer and F. Nietzsche, as well as his religiosity and freedom of artistic thought. The interconnection between mysticism and symbolism is traced, the essence of mysticism as a trend, its concepts and ideas are revealed in order to compare them with the postulates and worldview ideas of M. Maeterlinck, which are highlighted in his plays and philosophical essays. Therefore, the scientific research proves that in the context of European literary mysticism, Maeterlinck's symbolism should be understood through the prism of universal truths and the search for the meaning of existence, which are in some opposition to traditional dogmatic Christian ideas, precisely because of their mystical and gnostic character. It is revealed that Maeterlinck's mysticism manifests itself through the symbols of silence, statics, stillness, darkness as something that not only can cause anxiety and fear of the Unknown but is also able to stop, evoke a desire to be silent, to hear and immerse oneself in the knowledge of this Unknown.

Keywords: mysticism, symbolism, symbolist theater, "theater of silence", "theater of death", dramaturgy.
