

УДК 821.161.2:811.133.1.Верхарн  
DOI <https://doi.org/10.24919/2663-6042.13.2020.214392>

## КОСМОЛОГІЧНА КОНЦЕПТОСИСТЕМА В СИМВОЛІСТСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ЕМІЛЯ ВЕРХАРНА

Чистяк Д. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті проведено реконструювання космологічної концептосистеми поетичної творчості символістського періоду бельгійського франкомовного письменника-символіста Еміля Верхарна на матеріалі масиву творів періоду «Чорної трилогії» (1888–1891) та збірки «Об'явлення на моїх шляхах» (1891) для визначення особливостей його художньої концептуалізації в контексті франкомовного бельгійського символістського семіозису. Після проведення аналізу наявних верхарнознавчих розвідок і концептуального аналізу космологічних концептів виявлено, що ранній доробок Е. Верхарна ознаменований актуалізацією негативної семантики майже всіх космологічних концептів шляхом проєкції опозиції СВІТЛО–ТЕМРЯВА як СМЕРТІ та ХАОСУ. Міфічно маркована дієсхема «рух із негативно маркованого НИЖНЬОГО СВІТУ до негативно маркованого ВЕРХНЬОГО СВІТУ» передбачає ототожнення актанта з ЖЕРТВОЮ–БОГОМ, КОРАБЛЕМ у БУРІ, аж до СМЕРТІ й РОЗЧИНЕННЯ у ПРИРОДІ та ВЕРХНЬОМУ СВІТІ. Для збірки Е. Верхарна «Об'явлення на моїх шляхах» характерне ототожнення ДУШІ з ВЕРХНІМ СВІТОМ через КОХАННЯ–БЛАГО і інтеріоризацію СВІТЛА. Космологічна концептосистема в ранній поезії Е. Верхарна характеризується оригінальними лінгвоментальними структурами, але органічно вписується в космологічну концептосистему бельгійської франкомовної поезії. У перебігу лінгвоконцептологічного аналізу текстів бельгійських поетів-символістів М. Метерлінка, Е. Верхарна, Ж. Роденбаха, Г. Ле Руа, Ш. Ван Лерберга й М. Ельскампа виявлено, що всі досліджувані автори реінтерпретували космоконцепти ВИЩИЙ СВІТ, ВОДА, СВІТЛО, ТЕМНЕ, ХОЛОДНЕ, ВОГОНЬ, СОНЦЕ, СВІТЛО, НЕБО, ВЕРХІС, ЗІРКА, ВІТЕР, ПТАХ, САД, РАЙ, МОРЕ, МІСЯЦЬ, КОХАННЯ. Також встановлено, що провідною міфічно маркованою дієсхемою в бельгійських поетів-символістів постає перехід концепту ДУША із негативно маркованого (варіант: негативно і позитивно маркованого в Ш. Ван Лерберга і М. Ельскампа) НИЖНЬОГО СВІТУ до позитивно маркованого ВЕРХНЬОГО СВІТУ.

**Ключові слова:** космологія, міф, символізм, концептосистема, концепт, образ, картина світу.

*Chystiak D. O. Cosmological conceptual system in the symbolist poetry of Emile Verhaeren. The article is devoted to the modeling of the cosmological conceptual system of the early poetic work of the Belgian symbolist writer Emile Verhaeren based on the analysis of his early collections of poetry from the period of "Black Trilogy" (1888–1891) and the collection "The appearances on my way" (1891) in order to define the peculiarities of his artistic conceptualization in the context of the Belgian French-Speaking Symbolist poetry semiotic system. The early works of Emile Verhaeren are characterized by the actualizing of the negative semantics of the majority of cosmological concepts by the projection of the opposition between LIGHT and DARKNESS marking CHAOS and DEATH. The mythically connoted scheme of the movement from the negatively marked DOWN WORLD to the ne negatively marked UPPER WORLD is generating the conceptualization of the lyrical hero with the GOD OF SACRIFICE, the SHIP in the TEMPEST destroyed during the DEATH or the DISSOLUTION in the NATURE and the UPPER WORLD. But the collection of poems "The appearances on my way" generates the conceptualization if the SOUL in the UPPER WORLD with the markers of LOVE, GOOD and the interiorizing of LIGHT. Therefore the cosmological conceptual system in the Symbolist poetry of Emile Verhaeren is developed by the systematic use of the original mental structures being an organic part of the cosmological conceptual system of Belgian French-Speaking poetry. During the linguistic conceptual analysis of Belgian Symbolist texts by Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Gregoire Le Roy, Georges Rodenbach, Emile Verhaeren it was defined that all the authors that have been studied were interpreting the cosmological concepts UPPER WORLD, WATER, LIGHT, DARKNESS, COLD, FIRE, SUN, LIGHT, SKY, HEIGHT, STAR, WIND, BIRD, ORCHARD, PARADISE, SEA, MOON and LOVE. It was also delimited that the most important mythically marked conceptual scheme in the worldview of Belgian French-Speaking Symbolist poetry was the transfer of the concept SOUL from the negatively marked or negatively and positively marked DOWN WORLD to the positively marked UPPER WORLD.*

**Key words:** cosmology, myth, symbolism, conceptual system, concept, image, worldview.

**Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду.** Питання виявлення глибинних структур, що лежать в основі художньої концептуалізації, залишається в мейнстрімі новітніх філологічних досліджень. Постструктуралістська парадигма повертає дослідників до розширення інтерпретаційної бази аналізу літературних текстів задля визначення закономірностей проблем породження структурних і семантичних первнів художнього семіозису. Розроблена нами в попередніх роботах [10; 11] методика лінгво-

міфопоетичного та лінгвокогнітивного аналізу космологічної концептуалізації в художньому тексті застосована в цьому дослідженні на матеріалі творчості бельгійського символістського письменника Еміля Верхарна, який справив величезний вплив на розвиток модерністської поезії та драматургії, зокрема в українському літературному процесі (творчості П. Тичини, М. Бажана, В. Стуса, Д. Павличка, Л. Костенко).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Символістський період у поезії Е. Верхарна, як підтвер-

джують численні дослідники (М. Оттен, К. Анжле, Я. Кравець, М. Терещенко, Л. Андрєєв), передусім припадає на час створення «Чорної трилогії», поетичних збірок «Вечори» (1888), «Розгроми» (1888), «Чорні смолоскипи» (1891), а також етапної збірки «Об'явлення на моїх шляхах» (1891), яка засвідчує перехід від символістського до модерністично-унанімістського періоду творчості письменника. Першими дослідниками його творчості стали знакові європейські письменники А. Мокель [26] і С. Цвайг [40], які створили перші біографічні дослідження унанімістського доробку Е. Верхарна в річищі біографічного методу з уведенням його в символістський семіотичний контекст, зокрема із залученням впливів філософських шкіл зазначеного періоду. Найповнішу біографію на сьогодні представив Ж. Марк [25]. У своїх студіях Ф. Вермелен і М. Кажбер зверталися до інтермедіального аналізу шляхом зіставлення з фламандським малярством [40; 15], А. Фонтен удався до генетичного аналізу техніки віршування [21, 86–91], Е. Естев проводив стилістичний аналіз метафоричного образотворення [19], Е. Старкі та В. Кастільйоне наголошували на формуванні унанімістичної філософської системи [31; 14], Г. Фретс – на зв'язках із естетикою та поезією германських письменників [22], Р. Сассекс – на формуванні концепції «нового гуманізму» [32], Ю. Недокос – на езотеричній інтерпретації драматургії письменника [28], а Д. Гюллентопс – на соціокультурних впливах соціалістичного та анархічного рухів [23].

Видатним науковим проектом Архіву-музею літератури у Брюсселі стало видання повного зібрання поетичних творів Е. Верхарна у 12 тт., яке розпочалося 1990 р. і триває досі (видано 11 томів) за редакцією М. Оттена. Перевагою цього проекту є не лише опублікування всіх наявних варіантів поетичних творів автора, але й ґрунтовні передмови провідних літературознавців Бельгії, у студіях яких містяться цінні спостереження над функціонуванням провідних тем, мотивів та ідеологем Е. Верхарна у широкому соціокультурному контексті. Так, М. Оттен слушно зауважував впливи німецького та фламандського малярства на формування концептосфери «Чорної трилогії» й відзначав техніку «деконструкції суб'єкта» (1, 18). Ж. Марк наголошував на кореляції з мистецтвом іспанського бароко [33, 19]. В. Жаго-Антуан виділяє тему «сакралізації поета» як «мертвого бога» [34, 26]. В. Нахтергале простежує тенденцію наратора до «розбивання у ритмі Життя» [35, 13]. Ж. Робє відзначає техніку «розриву» з подальшим «доланням розриву» у віршуванні [36, 14]. Л. Будар зауважувала функціонування символіки морського топосу [37, 14].

Водночас маємо констатувати, що поліфонічна структура коментування верхарнових видань призводить до позбавлення цих досліджень об'єднувальної інтерпретаційної моделі, що присутня в індивідуальних монографічних працях. Схожа ситуація – і з низкою збірок наукових конференцій, присвячених доробку Е. Верхарна, де також містяться цінні студії образності поета у філософсько-естетичному семіозисі: праці зі стилістики ідіостилю Х.-Й. Лопе

[16] й А. Грейва [16], з теорії символу Ж. Робє [30] та М. Ван дер Бремпт (зокрема, заувага про ототожнення «неживого та живого» [16, 84]), інтертекстуальні студії в символістському контексті Р. Фрікса [16], Ж. Робє [16] і Д. Гюллентопса [23], виявлення філософського, передусім шопенгауєрівського, інтертексту в розвідках К. Берга [13] і Ж.-П. Бертрана [17, 19]. Загалом викликає подив той факт, що у франкомовному світі наявні лише дві спеціальні монографічні праці, присвячені аналізу функціонування верхарнівської поезики (одна з них – неопублікована). Це докторська дисертація Віка Нахтергале «Уявне в поетичному доробку Е. Верхарна» (1972) [27] та монографія С.-І. Калиновської «Декадентські мотиви в поезії Е. Верхарна» (1967) [24]. З огляду на певну часову віддаленість ці дослідження були проведені в структуралістській і на початку формування постструктуралістської інтерпретаційної парадигми, а тому потребують посутнього критичного розгляду.

Монографія І.-С. Калиновської побудована на мотивному аналізі трьох ключових декадентських тем: «Я», «Втеча» та «Небуття» із наявністю позитивно та негативно маркованих мікротивів. Зважаючи на різні рівні узагальнення зазначених макроstruktur, побудова інтерпретаційної моделі довкола них видається дискусійною. Так, слушно відзначаючи дієсхему руху ліричного героя від світу дійсного до світу ілюзії, дослідниця пов'язує топос ілюзії мотивами МРІЯ, СМЕРТЬ і РОЗПАЧ без урахування ієрархічних зв'язків між ними, що робить неможливим чітке визначення прогресії уявлень в авторській картині світу Е. Верхарна. Значно глибшим аналізом характеризується дисертаційна праця В. Нахтергале. Попри відсутність чіткої методики аналізу (апеляція до праць Р. Барга, Г. Башляра та Ж.-П. Рішара свідчить радше про належність до постструктуралістської парадигми у філології), виявлення імагінативних закономірностей проводиться за рахунок виділення семантичної ізопоїї, передусім у стилістично маркованих лексичних одиницях метафоричного поля, які розкривають функціонування мегаконцептів ЖИТТЯ і СМЕРТЬ, а капітальною дієсхемою поетичного доробку Е. Верхарна, за В. Нахтергале, постає «гармонізація образів, поляризованих між цією основною антиномією» [27, V]. Недолік такого аналізу – відсутність виділення ключових ієрархічно організованих структур у функціонуванні семантики художнього тексту. Ця проблема лежить у річищі найновітніших когнітивних студій, здобутки яких слід запровадити і для аналізу символістського тексту Е. Верхарна.

Верхарніана в радянській філологічній науці також заслуговує на увагу. Н. Я. Рикова, відзначаючи декадентську естетику цього періоду, говорила про тенденцію до саркастичного портретування й унанімістичного синтезу [5, IX]. На органічному поєднанні суспільної й інтимної лірики Е. Верхарна наголошував Л. Г. Андрєєв [1, 553]; він також слушно зауважував абстрагування конкретного як спосіб образотворення [1, 365] в «Чорній трилогії» поета. І. Д. Нікіфорова простежувала тенденцію до космізації декадентської образності в «Чорних смо-

лоскипах» [12, 13]. Я. В. Фрід акцентував на евокативному потенціалі рефренів і смислового навантаженні верхарнівської звукової організації [8, 43–55], висловивши гіпотезу про функціонування в поезиці автора системи «ключових слів», але не проаналізувавши її детально.

Українська верхарніана також має певні здобутки. Передусім слід відзначити науковий доробок Я. І. Кравця, автора дисертації, у якій детально інвентаризується й аналізується рецепція (зокрема перекладацька) творчості письменника в українській культурній традиції [3]. Якщо вульгарно-соціологічні студії на кшталт статті Б. Цуккера [9] втратили наукову цінність, то праці Я.О. Тугендхольда [7] подають цікавий соціокультурний аналіз творчого шляху автора, а також його української рецепції. Слід також згадати розвідки О. І. Губаря [2] та М. Ласло-Куцок [4] про зв'язки між текстами Е. Верхарна і П. Г. Тичини. Водночас у цих дослідженнях відсутній детальний лінгвістичний аналіз текстів Е. Верхарна, зокрема космологічної семантики в його доробку.

**Формулювання мети і завдань статті.** Метою розвідки постає моделювання космологічної концептосистеми ранньої поетичної творчості Емілія Верхарна на матеріалі символістських збірок «Чорна трилогія» (1888–1891) та «Об'явлення на моїх шляхах» (1891) для визначення особливостей його художньої концептуалізації в контексті франкомовного бельгійського символістського семіозису.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Для концептосистеми «Чорної трилогії» характерна актуалізація передусім негативної космологічної семантики. Концептосфера СВІТЛО актуалізує такі концепти, як СОНЦЕ, ВОГОНЬ, НЕБО, ЗІРКА, СМЕРТЬ, БОГ, МІСЯЦЬ. Концепт ВОГОНЬ (символ «саван») пов'язаний із ХВОРОБОЮ, що переходить у СМЕРТЬ, актуалізуючи архаїчну метафору залізного віку «хвороба = смерть» (пор. Хвороба як мешканка Аїду в «Енеїді» Вергілія [41, 379]) і проєкцію тотемістичної семантики НЕБО = СМЕРТЬ: *Les malades <...> regardent les feux // S'épandre sur la ville et les pâles façades // Comme de grands linceuls venir au-devant d'eux* (1, 43). Ідентична концептуалізація передовується в низку метафоричних перенесень, що представляють СМЕРТЬ СВІТЛА або БІЙ СВІТЛА І ТЕМРЯВИ (топос Вечора): *Un soir approfondi par un fleuve vermeil // Pourrit-là bas <...> avec les poings de ses nuées // Sur l'horizon verdâtre écrase le soleil. // Et comme octobre <...> // meurt dans ce décor* (1, 95); *Le soir qui meurt, le soir jette sur les marais, // L'éclair de son épée et l'or de son armure* (1, 49); *Le vieux cadran d'un beffroi noir // Darde son disque au fond du soir; // Contre un ciel d'étoiles rouges* (1, 169); *Et des plaines de cendre et de graviers vermeils // Où se battent les vents, la foudre et les tonnerres; // Et des linceuls de pourpre ou de pâles suaires* (1, 79) тощо.

Прирошення міфологеми «Спокутної Жертви» простежується в міфемах Христа й символі «криваві вівці», які поставали традиційним атрибутом богині підземного світу Гекати; обряд жертвопринесення підземним богам овець (наявний у трагедії «Агамемнон» Есхіла [18, 206], в «Андромасі» Еврипіда

[20, 421] та в «Енеїді» Вергілія [39, 375]), вочевидь, пов'язаний із солярною семантикою вівці, із актуалізацією анімістичної тотожності НЕБО = СВІТЛО, а також із рудиментами міфічного образу пошматованого й воскреслого у розтерзанні тотема-звіра. Подібна семантизація наявна і в символі Христа-Агнця («Одкровення від Іоанна», 7:9; «Євангелія від Іоанна», 1:29), і в старозавітних текстах (Яков-Жертва, «Буття», 22:13): *Les soirs crucifiés sur l'horizon, les soirs // Saignent, dans les marais, leurs douleurs et leurs plaies <...> Voici monter la mort dans les adieux des soirs, // Jésus, voici saigner les toisons et les laines <...> Et les voici saignant dans les clairs abreuvoirs, // Les soirs, les mornes soir sur les Golgothas noirs !* (1, 47).

Поряд із тим наявна складніша концептуалізація, де відбувається контамінація міфічних структур у новий ідеологічний комплекс: *Voici le vieux berger des Novembres qui corne, // Debout, comme un malheur, au seuil du bercail morne, // Qui corne au loin l'appel des troupeaux de la mort. <...> Brebis noires, à croix rouges, sur les épaules, // Et béliers couleurs feu rentrent, à coups de gaule, // Comme ses lents péchés, en mon âme d'effroi* (1, 209). Стереотипне для барокової іконографії зображення Христа як агнця з червоним хрестом контамінується з традиційними християнськими символами Христа-Пастиря («Євангеліє від Луки», 15:3; «Євангеліє від Іоанна», 10:1) й Отари-Жертви («Вихід», 29:15; «Левіт», 8:19) задля створення ширшої панорамної актуалізації тотемістичної семантики ВЕРХНЄ = СМЕРТЬ. Розширення семантизації СВІТЛА-ЖЕРТВИ як гармонізатора довколишнього ХАОСУ приводить до актуалізації міфологеми НЕБЕСНА БИТВА, зокрема із залученням індуїстської міфемі Шіви, відомого винищенням демонів-асурів (див.: «Махабхарата», Книга VIII, 24): *Là-bas, droit devant soi, le ciel mythologique // Où le Siva terrible échevèle ses chars // Par des ornières d'or, à travers les nuages : // Scintillements d'essieux et tonnerres de feux ; // Etalons fous cabrés, sur des tas de carnage ; // Rouge, la mer au loin et ses millions d'yeux !* (1, 127).

Концептуалізація СВІТЛА як корелята концептосфер ВНУТРІШНЄ і ЗОВНІШНЄ передбачає інтеріоризацію ЖЕРТВИ-СВІТЛА до ототожнення з нею задля гармонізації довколишньої ТЕМРЯВИ: *Le phare à feux rouges du pays de la boue, // Lorsque tombe le soir, secoue // Comme un meurtre chevelu d'or, dans l'air ; // Alors, les crins de lumière battent mon âme; // Elle s'avive, une heure, au fouet de cette flamme // Puis retombe, lourde bouée, // Vers les ténèbres refoulée* (1, 185). Вочевидь, у цьому уривку актуалізуються рудименти тотемістичного світовідчуття із семантичними зв'язками ВЕРХНЄ = СВІТЛО = СМЕРТЬ. Споглядання драматичного ХАОСУ актантом приводить до ототожнення з ВЕЧОРОМ, БОГОМ, НЕБОМ і СМЕРТЮ: *Mourir ainsi, mon corps, mourir serait le rêve ! // Sous un suprême afflux de couleurs et de chants, // Avec, dans les regards, des ors et des couchants, // Avec, dans le cerveau, des rivières de sève* (1, 97); *Feuillaison d'or à terre et feuillaison de sang, // Sur des mousses d'orée ou des herbes d'étang; // Pleurs des arbres, mes pleurs, mes pauvres pleurs de*



*sang* (1, 135); *Là-bas, quand, parmi les ombres qui se menacent, // Au clair acier des eaux, un glaive d'or surgit // Vers les rages qui vont et les haines qui passent <...> // Et de la chair ouverte et râlant et tragique // Un sang superbe et rouge, en légers gargouillis // <...> Et tu seras celui qui fut sanglant un peu, // Qui bondit hors de soi et creva les mirages // Et, biffant une vie a fait oeuvre de Dieu !* (1, 149).

Ототожнення актанта з ЖЕРТВОЮ-БОГОМ увиразнюється в атрибуті Христа «терновий вінець» («Євангеліє від Матфея», 27:29), символи «цвях» і «блискавка» («Євангеліє від Матфея», 27:32) і старозавітній «неопалимій купині» («Вихід», 24:17): *Et je voudrais aussi ma couronne d'épines !.. // Comme un buisson d'èbène en feu, comme des crins // D'éclairs et de flammes, peignés de vent sauvage !.. // O la couronne en rêve à mon front somnambule, // Hallucine-moi donc de ton absurdité ; // Et sacre-moi ton roi souffrant et ridicule* (1, 157); *Une torture à pleins éclairs, comme des faulx // Et des sabres, par à travers de ma misère ; // Une torture, avec des clous et des marteaux !* (1, 143).

Іншою модифікацією такого самопожертвування постає ототожнення актанта з КОРАБЛЕМ, що кидається у БУРЮ для потоплення в МОРІ (або для досягнення СВІТЛОГО ОСТРОВА, прецедентним концептом для якого може бути ОСТРІВ БЛАЖЕННИХ, проекція тотемістичної тотожності СМЕРТЬ = СВІТЛО й міфема Гермеса як провідника до Потойбічного Світу) як корелятив БОГА: *Mon navire d'à travers tout lève ses ancres ; // Et tout à coup fonce dans la tempête, // Bête d'éclair, parmi la mer* (1, 161); *Mon âme ! – Elle est roulée, elle est foulée, // Elle est rongée et saccagée, // Elle est, dans la tempête de la vie, // Mangée aux sables de la mort* (1, 181). *Pourtant regarde au loin s'illuminer les îles <...> // Songe aux siècles tombés des Sphinx et des Hermès ; // Songe à ces Dieux d'airain debout au seuil des porches* (1, 73). В іншому фрагменті наявне введення фольклорного символу Русалки для переходу з негативно маркованого ХАОСУ МОРЯ у КОСМОС непорушної СМЕРТІ (концепт КАМІНЬ): *Vous, les Nixes <...> Quand vous tiendrez, en vos pâles bras forts, // Mes vieux désirs embarqués sur la mer, // Epuisez-les, faites-les pierre et que leur sort, // Après tant d'affres, soit enfin d'être des morts* (1, 185).

Розширенням цієї концептуалізації постають уривки, де замість КОРАБЛЯ наявна персоніфікована СМЕРТЬ у символіці небіжчика, передусім ототожненого з нарагатором, а також із інтертекстемою Офелії: *En sa robe, couleur de fiel et de poison, // Le cadavre de ma raison // Traîne sur la Tamise <...> // En sa robe de bijoux morts, que solennise // L'heure de pourpre à l'horizon <...> // Elle s'en va vers l'inconnu noir // Dormir en des tombeaux de soir, // Là-bas, où les vagues lentes et fortes // Creusant l'abîme sans clarté, // Engloutissent à toute éternité, // Les mortes* (1, 221); *Et les mains d'Ophélie, au bord des havres, // Sont ces deux fleurs blanches – moisies* (1, 221). Ототожнення Офелії з квіткою може поставати ознакою регенераційного процесу: СМЕРТЬ входить у цикл СМЕРТЬ / ВОСКРЕСІННЯ, характерний для матриархічної семантики (персоніфіковану, приміром, у міфемі Деметри, а також міфемах вмерлого й воскреслого бога, юнаків-квітів Адоніса, Гіацинта, Аттиса та ін.).

СМЕРТЬ як ЖЕРТВА для гармонізації ПРИРОДИ й ототожнення із СОНЦЕМ і БОГОМ актуалізує прагматичну установку актанта на перехід із негативно маркованого НИЖНЬОГО СВІТУ до ВЕРХНЬОГО СВІТУ шляхом єднання з БОГОМ, який несе СМЕРТЬ і розчинення у ВЕРХНЬОМУ: *Le vent ? – il corne à mort ; et les cierges bénits // Qu'on allumait, pendant l'heure de la tempête, // Les bons cierges se sont éteints et sont finis. // Cela se perd et fuit et s'éteint et s'efface, // Cela gémit en moi si monotone // Et cela semble un cri d'oiseau qui, dans l'espace, // Diminue et s'éloigne et se meurt, lentement* (1, 143). У цьому фрагменті простежується анімістична семантика ХОЛЮД = НЕДОЛЯ, наявна в архаїчній метафорі «вітер голосинь», присутній у трагедії Есхіла «Семеро проти Фів» [18, 134]. Водночас простежується ототожнення ДУШІ актанта з ПТАХОМ, що може актуалізувати анімістичне уявлення про ДУШУ-ГІНЬ.

Схожу семантизацію простежуємо в таких слововживаннях: *Lunes de gel dans les grottes de l'or nocturne, // Glaives d'acier, lames d'argent, pointes de fer <...> // Voici mon coeur pour le couteau de tes silences // Et mes ardeurs pour tes linceuls et tes tombeaux <...> // Vers tes immensités mes yeux tendent leur flamme* (1, 115). У цьому фрагменті актуалізована анімістична семантика ХОЛЮД = МІСЯЦЬ = НЕДОЛЯ, що виявлялась у міфемі Гекати як богині Потойбічного світу. В інших фрагментах атрибутом МІСЯЦЯ постають «пси вітрів осінніх» (1, 93) і «пси чорної надії» (1, 173), що актуалізує міфему Цербера, сторожа Аїду [39, 391]; ще в іншому фрагменті СМЕРТЬ постає в образі «гавкотіння» (1, 133). Зрештою, міфему Гекати експліцитно виражено в такому уривку: *La maladie ? Elle est ici, la véneneuse // Et triomphale moissonneuse // Dont la faucille est un croissant de fièvre // Taillé dans l'Hécate des vieux Sabbats* (1, 217). Хвороба, як ми вже зазначали, слугувала архаїчною метафорою СМЕРТІ й однією з персоніфікацій ПІДЗЕМНОГО СВІТУ [39, 379]. Тотемістична семантика ВЕРХНЬОГО СВІТУ як носія СМЕРТІ репрезентована і в низці естетизованих фрагментів змалювання «похорону МІСЯЦЯ»: *Immensément morte, la lune, // Parée en son grand cerceuil d'or // Descend les escaliers du Nord. // Le cortège vierge et placide // Reflète son voyage astral, // Dans les miroirs d'un lac lustral // Et d'une plage translucide <...> Vers les dalles et les tombeaux // D'une chapelle de flambeaux <...> // Voici passer, vers les tombeaux, // Les funérailles de la lune* (1, 215); *Un catafalque d'or surgit au fond des soirs, // Quand les astres, comme des lampes, // Brûlent, en étagant leurs rampes, // Vers les lointains d'argent ornés de parvis noirs* (1, 99).

Гармонізацію ХАОСУ НИЖНЬОГО СВІТУ (оприявлено в ДУШІ актанта із символікою КАМЕНЯ) маємо і в концепті ХОЛЮД (символ «сніг») як корелята ВЕРХНЬОГО СВІТУ: *Rocs de désespoir immensément tordus // Vers le ciel lourd, voici les cosolants hivers <...> // Voix de granit, combats d'ombre, fiertés de pierre, // Vieux tonnerres figés des époques occultes // Que le soleil irrite et mord de sa lumière <...> // Voici le grand silence et la neige du soir* (1, 55). На противагу цьому в поетичній збірці

«Об'явлення на моїх шляхах» відбувається взаємопроникнення ВЕРХНЬОГО СВІТУ й НИЖНЬОГО СВІТУ, що передбачає гармонізацію ДУШІ наратора. Провідним агенсом у цьому контексті постає Святий Георгій: *Saint Georges <...> Descend <...> Prince de l'aube et du matin <...> Mon coeur nocturne, oh qu'il l'éclaire, // Au tournoiement de son épée auréolaire ! (1, 227)*. Поряд із тим архангел Георгій постає корелятом НЕБА, зокрема посланцем Диви Марії: *Et les grands soirs, où s'éclaircissent des îles // Belles, mais immobiles, // Parmi les yeux, dans l'eau, des firmaments. // Ce royaume, d'où se lève, reine, la Vierge, // Il en est l'humble joie ardente <...> Qui frôle et éblouit de son éclair // Mon âme (1, 231)*. Ототожнення Диви із Сонцем актуалізує солярну анімістичну семантику, наявну, приміром, в «Одкровенні Святого Іоанна» (12:1) і перекодовану в розмаїту символіку світляних кіл у «Раї» Данте Аліг'єрі. Дія «передання серця Архангелові» містить алюзію на французький середньовічний епос «Пісня про Роланда» (Жеста 176), у якій Роланд віддає ангелам свою рукавичку на знак вірності Господу.

Іншим корелятом ВЕРХНЬОГО СВІТУ і СВІТЛА постає КОХАННЯ, що представлено концептами СВІТЛО і ВОГОНЬ: *L'amante est là, qui fait éclore // En des cerveaux de soir, la lumière fragile <...> J'aime très simplement et ma docilité <...> N'est que la pureté de ma clarté (2, 241); Dans la maison de ma tristesse // Elle est la tremblante caresse // De la lumière, à travers les fenêtres. <...> Elle est ma ferveur réorientée, // Ma jeunesse ressuscitée, // Un flot d'aurore, en une aurore (2, 255)*. Кореляція КОХАННЯ зі СВІТЛОМ поширена в античній естетиці, зокрема як проєкція божественного Блага-Світла в «Республіці» Платона [29, 70]. Водночас КОХАННЯ постає чітким маркером БОГА й ВІЧНОГО ЖИТТЯ, про що промовисто свідчить такий уривок: *La charité toute âme, // Qui regarde le monde avec les yeux de Dieu, // Et dresse entre ses mains de feu // La plus pure des flammes. <...> Et que son pied, qui casse les tombeaux, // En fait surgir l'aurore et ses mille flambeaux (2, 243)*. Вочевидь, тут бачимо кореляцію КОХАННЯ з божественним МИЛОСЕРДЯМ, із актуалізацією ідеологеми Страшного Суду («Пророка Даниїла», 12:2) як найвищого рівня гармонізації космологічного простору у ВІЧНОСТІ.

**Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямі.** Таким чином, аналіз авторської космології в ранній поезії Е. Верхарна

дає змогу виявити поступову зміну семантизації. Для текстів періоду «Чорної трилогії» (1888–1891) характерна актуалізація негативної семантики майже всіх космологічних концептів, зокрема шляхом проєкції опозиції СВІТЛО / ТЕМРЯВА як СМЕРТІ та ХАОСУ. Міфічно маркована дієсхема «рух із негативно маркованого НИЖНЬОГО СВІТУ до негативно маркованого ВЕРХНЬОГО СВІТУ» передбачає ототожнення актанта з ЖЕРТВОЮ-БОГОМ, КОРАБЛЕМ у БУРІ аж до СМЕРТІ й РОЗЧИНЕННІ у ПРИРОДІ та ВЕРХНЬОМУ СВІТІ (концепти МІСЯЦЬ, ПТАХ, ХОЛОД). У збірці «Об'явлення на моїх шляхах» відбувається зміщення семантизації: контакт ДУШІ з ВЕРХНІМ СВІТОМ (теоніми Архангела Георгія і Диви Марії як кореляти СВІТЛА) передбачає інтеріоризацію СВІТЛА, яке приводить до наявності позитивно маркованої концептосфери КОХАННЯ-БЛАГА як проєкції БОГА на ЗЕМЛІ. Ідеалізована гармонізація КОХАННЯ зумовлює маркування цього концепту як корелята БОГА і ВІЧНОГО ЖИТТЯ.

У перебігу лінгвоконцептологічного аналізу текстів бельгійських поетів-символістів М. Метерлінка, Е. Верхарна, Ж. Роденбаха, Г. Ле Руа, Ш. Ван Лерберга й М. Ельскампа виявлено, що всі досліджувані автори реінтерпретували космоконцепти ВИЩИЙ СВІТ, ВОДА, СВІТЛО, ТЕМНЕ, ХОЛОДНЕ, ВОГОНЬ, СОНЦЕ, СВІТЛО, НЕБО, ВЕРХНЄ, ЗІРКА, ВІТЕР, ПТАХ, САД, РАЙ, МОРЕ, МІСЯЦЬ, КОХАННЯ. Істотними виявилися апеляції авторів до концептосистеми з християнською конотацією: ГРІХ, ПТАХ, СМЕРТЬ, ЖЕРТВА-БОГ, ДІВА МАРІЯ, АРХАНГЕЛИ та ін. Також встановлено, що провідною міфічно маркованою дієсхемою в бельгійських поетів-символістів постав перехід концепту ДУША із негативно маркованого (варіант: негативно і позитивно маркованого в Ш. Ван Лерберга і М. Ельскампа) НИЖНЬОГО СВІТУ до позитивно маркованого ВЕРХНЬОГО СВІТУ. Перспективним вважаємо моделювання космологічної концептосистеми бельгійського символізму з урахуванням компаративного аналізу поетичного доробку з іншими художніми текстами цього культурного ареалу як у синхронічному, так і в діахронічному аспекті, а також компаративний аналіз із ширшими семіотичними системами (поезія французького і франкомовного символізму, поезія європейського символізму, зокрема українського).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Г. «Русский» Верхарн. *Верхарн Э. Избранные стихотворения*. Москва : Радуга, 1984. С. 546–559.
2. Губар О. Еміль Верхарн у творчості Павла Тичини. *Радянське літературознавство*. 1985. № 1. С. 20–30.
3. Кравець Я. Україна і Бельгія : півторастолітній діалог красного письменства per translationem. *Українсько-бельгійські літературні зв'язки. 1870–2008* : бібліографічний покажчик. Київ : НБУВ, 2010. С. 7–32.
4. Ласло-Куцок М. Шукання форми : Нариси з української літератури ХХ століття. Бухарест : Критеріон, 1980. 327 с.
5. Рыкова Н. Творчество Эмиля Верхарна. *Верхарн Э. Избранное*. Москва : ГИХЛ, 1955. С. III–XXVII.
6. Святе Письмо / укр. пер. І. Хоменка. Львів : Свічадо, 2017. 1504 с.
7. Тугендгольд Я. Французьке мистецтво 19-го століття. Київ : ДВУ, 1921. 166 с.
8. Фрид Я. В. Эмиль Верхарн : творческий путь поэта. Москва : Художественная литература, 1985. 271 с.
9. Цуккер Б. Еміль Верхарн. Поеми. Критика. 1928. Ч. 1. С. 194–196.
10. Чистяк Д. О. Міфопоетична картина світу в бельгійському символізмі : монографія. Київ : Журнал «Радуга», 2016. 272 с.

11. Чистяк Д. О. Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії : монографія. Київ : Саміт-Книга, 2019. 609 с.
12. Эмиль Верхарн: библиографический указатель / сост. М. В. Линдстрем. Москва : Книжная палата, 1988. 208 с.
13. Berg Ch. «Se torturer savamment»: une lecture schopenhauerienne de la trilogie noire. Emile Verhaeren. Poète–Dramaturge–Critique / Ed. par P.-E. Knabe et R. Trousson. Bruxelles : ULB, 1984. P. 51–66.
14. Castiglione V. Emile Verhaeren. Modernisme et identité générique dans l'oeuvre poétique. Paris : L'Harmattan, 2011. 120 p.
15. Des lueurs du fleuve à la lumière de la peinture. Emile Verhaeren et les siens / Edité par M. Quaghebeur et Ch. Meurée. Bruxelles : AML, 2017. 208 p.
16. Emile Verhaeren : recueil d'articles / Edité par P.-E. Knabe et R. Trousson. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 1984. 158 p.
17. Emile Verhaeren : recueil d'articles. Textyles. 1994. №11. 360 p.
18. Eschyle. Prométhée enchaîné. Les Suppliantes. Les Sept contre Thèbe. Agamemnon. Les Khorèphores. Les Euménides. Les Perses / Trad. franç. par Leconte de Lisle. Paris : Alphonse Lemerre, 1872. 380 p.
19. Estève E. Un grand poète de la vie moderne Emile Verhaeren (1855–1916). Paris : Bovin et Cie, 1928. 228 p.
20. Euripide. Hèkabhè. Orestès. Les Phoinissiennes. Médèia. Hippolytos. Alkèstis. Andromakhè. Les Suppliantes. Iphigènia à Aulis / Trad. franç. par Leconte de Lisle. Paris : Alphonse Lemerre, 1884. 611 p.
21. Fontaine A. Verhaeren et son Œuvre. Paris : Mercure de France, 1929. 219 p.
22. Frets H. L'élément germanique dans l'oeuvre d'Emile Verhaeren. Paris : Honoré Champion, 1935. 304 p.
23. Gullentops D. Emile Verhaeren inédit. Bruxelles : VUBPress, 2015. 215 p.
24. Kalinowska S.-I. Les motifs décadents dans les poèmes d'Emile Verhaeren. Wroclaw-Warszawa-Krakow : Wyd-wo PAN, 1967. 216 p.
25. Marx J. Emile Verhaeren. Biographie d'une oeuvre. Bruxelles : Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1996. 676 p.
26. Mockel A. Emile Verhaeren, poète de l'énergie. Paris : Mercure de France, 1933. 256 p.
27. Nachtergaele V. L'imaginaire dans l'oeuvre poétique d'Emile Verhaeren. Leuven : Katholieke Universiteit te Leuven, 1972. XIV + 327 p.
28. Niedokos J. Le théâtre d'Emile Verhaeren : du dramatique au pictural. Lublin : Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawla II, 2009. 230 p.
29. Platon. La République. Livres 1–5. Paris : Rey et Gravier, 1846. 323 p.
30. Robaey J. Verhaeren et le symbolisme. Modena : Mucchi editore, 1996. 208 p.
31. Starkie E. Les sources du lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren. Paris : E. De Boccard, 1927. 342 p.
32. Sussex Ronald T. L'idée d'humanité chez Emile Verhaeren. Paris : Nizet et Bastard, 1938. 296 p.
33. Verhaeren E. Poésie Complète 2. Les campagnes hallucinées. Les villes tentaculaires. Bruxelles : AML / Labor, 1997. 370 p.
34. Verhaeren E. Poésie Complète 5: Les Flamandes. Bruxelles: AML / Luc Pire, 2008. 383 p.
35. Verhaeren É. Poésie Complète 7 : Les Visages de la Vie. Les Douze Mois. Petites Légendes. Bruxelles : Editions AML / Luc Pire, 2009. 408 p.
36. Verhaeren E. Poésie Complète 8 : Toute la Flandre. T. 1. Bruxelles : Editions AML, 2012. 552 p.
37. Verhaeren E. Poésie Complète 10 : Les Forces Tumultueuses. La Multiple Splendeur. Bruxelles : Editions AML, 2016. 488 p.
38. Vermeulen F. Les débuts d'Emile Verhaeren. Bruxelles : Office de Publicité, 1948. 96 p.
39. Virgile. L'Énéide. Paris : Delalain, 1825. 435 p.
40. Zweig S. Emile Verhaeren, sa vie, son oeuvre. Paris : Mercure de France, 1910. 352 p.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Verhaeren E. Poésie Complète 1. Les Soirs. Les Débâcles. Les Flambeaux noirs / Edition présentée par M. Otten. Bruxelles : AML / Labor, 1994. 270 p.
2. Verhaeren E. Poésie Complète 4: Les Villages illusoires. Les Apparatus dans mes chemins / Edition présentée par Christian Angelet. Bruxelles: Editions AML / Labor, 2005. 303 p.

#### REFERENCES

1. Andreev, L. G. (1984). Russkiy Verhaeren [The Russian Verhaeren]. *Verhaeren E. Izbrannye proizvedenia*. Moskva: Raduga, 546–559 [in Russian].
2. Gubar, O. (1985). Emile Verhaeren u tvorchoosti Pavla Tychyny [Emile Verhaeren in the works of Pavlo Tychyna]. *Soviet literary studies*, 1, 20–30 [in Ukrainian].
3. Kravets, Y. (2010). Ukraina i Belgia: pivtorastolitniy dialog krasnoho pysmenstva per translationem [Ukraine and Belgium in the dialog of belles-lettres in translations]. *Ukraino-belgiyski literaturni zvyazky. 1870–2008*, 7–32 [in Ukrainian].
4. Laslo-Kutsuk, M. (1980). Shukannya formy: narysy z ukrayinskoyi literatury XX stolittya [Searching the form: essays on Ukrainian literature of XXth century]. Bukharest: Kriterion [in Ukrainian].
5. Rykova, N. (1955). Tvorchestvo Emila Verhaerena [The work of Emile Verhaeren]. *Verhaeren E. Izbrannoe*. Moskva: GIHL, III–XXVII [in Russian].
6. Sviate Pismo (2017) [The Bible]. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
7. Tuhendhold, Y. (1921). Francuzke mystetstvo XIX-go stolittya [French art of the 19th century]. Kyiv: DVU [in Ukrainian].
8. Frid, Y. V. (1985). Emile Verhaeren: tvorcheskiy put poeta [Emile Verhaeren: the creative work of a Poet]. Moskva: Hudojstvennaya literature [in Russian].



9. Tsukker, B. (1928). Emile Verhaeren [Emile Verhaeren]. *Krytyka*, 1, 194–196 [in Ukrainian].
10. Chystiak, D. (2016). Mifopoetychna kartyna svitu v belgiyskomu symbolizmi [The mythopoeic worldview in the Belgian symbolism]. Kyiv: Raduga [in Ukrainian].
11. Chystiak, D. O. (2019). Mova mifopoetychnoho kosmosu v ukrayinskiy ta belgiyskiy poezii [The language of mythopoeic cosmos in Ukrainian and Belgian poetry]. Kyiv: Samit-Knyha [in Ukrainian].
12. Emile Verhaeren (1988): bibliographic index. Moskva: Knijnaya palata [in Russian].
13. Berg, Ch. (1984). «Se torturer savamment»: une lecture schopenhauerienne de la trilogie noire. *Emile Verhaeren. Poète–Dramaturge–Critique*, 51–66.
14. Castiglione, V. (2011). Emile Verhaeren. Modernisme et identité générique dans l'oeuvre poétique. Paris: L'Harmattan.
15. Des lueurs du fleuve à la lumière de la peinture (2017). Bruxelles: AML.
16. Emile Verhaeren (1984) : collection of articles. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.
17. Emile Verhaeren (1994) : collection of articles. *Textyles, II*.
18. Eschyle (1872). Prométhée enchaîné. Les Suppliantes. Les Sept contre Thèbe. Agamemnon. Les Képhores. Les Euménides. Les Perses. Paris: Alphonse Lemerre.
19. Estève, E. (1928). Un grand poète de la vie moderne Emile Verhaeren (1855–1916). Paris: Bovin et Cie.
20. Euripide (1884). Hécabè. Orestès. Les Phoinissiennes. Médée. Hippolytos. Alkestis. Andromakhè. Les Suppliantes. Iphigénia à Aulis / Trad. franç. par Leconte de Lisle. Paris: Alphonse Lemerre.
21. Fontaine, A. (1929). Verhaeren et son Œuvre. Paris: Mercure de France.
22. Frets, H. (1935). L'élément germanique dans l'oeuvre d'Emile Verhaeren. Paris: Honoré Champion.
23. Gullentops, D. (2015). Emile Verhaeren inédit. Bruxelles: VUBPress.
24. Kalinowska, S.-I. (1967). Les motifs décadents dans les poèmes d'Emile Verhaeren. Wrocław-Warszawa-Krakow: Wyd-wo PAN.
25. Marx, J. (1996). Emile Verhaeren. Biographie d'une oeuvre. Bruxelles: Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.
26. Mockel, A. (1933). Emile Verhaeren, poète de l'énergie. Paris: Mercure de France.
27. Nachtergaele, V. (1972). L'imaginaire dans l'oeuvre poétique d'Emile Verhaeren. Leuven: Katholieke Universiteit te Leuven.
28. Niedokos, J. (2009). Le théâtre d'Emile Verhaeren: du dramatique au pictural. Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawla II.
29. Platon (1846). La République. Livres 1-5. Paris: Rey et Gravier.
30. Robaey, J. (1996). Verhaeren et le symbolisme. Modena: Mucchi editore.
31. Starkie, E. (1927). Les sources du lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren. Paris: E. De Boccard.
32. Sussex, Ronald, T. (1938). L'idée d'humanité chez Emile Verhaeren. Paris: Nizet et Bastard.
33. Verhaeren, E. (1997). Poésie Complète 2. Les campagnes hallucinées. Les villes tentaculaires. Bruxelles: Editions AML / Labor.
34. Verhaeren, E. (2008). Poésie Complète 5: Les Flamandes. Bruxelles: Editions AML/ Luc Pire.
35. Verhaeren, É. (2009). Poésie Complète 7: Les Visages de la Vie. Les Douze Mois. Petites Légendes. Bruxelles: Editions AML / Luc Pire.
36. Verhaeren, E. (2012). Poésie Complète 8: Toute la Flandre. T. 1. Bruxelles: Editions AML.
37. Verhaeren, E. (2016). Poésie Complète 10: Les Forces Tumultueuses. La Multiple Splendeur. Bruxelles: Editions AML.
38. Vermeulen, F. (1948). Les débuts d'Emile Verhaeren. Bruxelles: Office de Publicité.
39. Virgile (1825). L'Énéide. T. I. Paris: Delalain.
40. Zweig, S. (1910). Emile Verhaeren, sa vie, son oeuvre. Paris: Mercure de France.