

УДК 821.161.2:811.133.1.Метерлінк
DOI <https://doi.org/10.24919/2663-6042.15.2021.34>

МІФОПОЕТИЧНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ У ДРАМІ МОРИСА МЕТЕРЛІНКА «ПРИНЦЕСА МАЛЕНА» (1889)

Чистяк Д. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті проведено реконструювання міфопоетичної картини світу у ранній драматургії визначного європейського письменника-символіста Моріса Метерлінка на матеріалі знакового твору «Принцеса Малена» (1889), який став визначною подією європейської драматургії кін. XIX ст., для визначення особливостей художньої концептуалізації в контексті франкомовного бельгійського символістського семіозису. Після проведення аналізу наявних метерлінкознавчих розвідок та лінгвоміфопоетичного інтертекстуального аналізу встановлено, що міфопоетичний рівень тексту драми «Принцеса Малена» конотує таку модель світобудови: локус перебування актантів маркується як Аїд, мешканці якого постають уособленням міфічно конотованого концепту НЕДОЛЯ. Виняток становить пара закоханих – міфічно конотовані актанти Малена і Яльмар, які поруч із смертоносною семантикою конотуються як кореляти астрального світу. Їхня смерть через нейтралізацію інфернальною семантикою Аїду призводить до есхатологічної катастрофи, при цьому після покарання винуватців інфернальна семантика міфопоетичного простору анулюється, а гармонізація космосу імплікує початок нового денно-річного циклу буття. Водночас актантів Малену і Яльмара ідентифіковано як жертв-фармаків від міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ для гармонізації його з ДОЛЕЮ.

У драмі змодельовано три міфопоетично конотовані метаобразні ізомонії: позитивно маркована «ЖИТТЯ (+)», негативно маркована «ЖИТТЯ (-)» і позитивно маркована «СМЕРТЬ (+)». Міфічно конотовану дієсхему між ними можна сформулювати таким чином: перехід із негативно маркованої ізомонії «ЖИТТЯ-СМЕРТЬ» у позитивно марковану «СМЕРТЬ», що постає органічним для метерлінківської концепції «трагічного оптимізму».

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

Chystiak D. O. Mythological conceptualization in the play 'Princess Maleine' by Maurice Maeterlinck. The article is devoted to the reconstitution of the mythological worldview of the well-known European Symbolist writer Maurice Maeterlinck based on his famous drama 'Princess Maleine' that made a great impact on the development of the 'new drama' in the end of the XIXth century. This analysis is performed in the context of the study of Symbolist semiotic system in French-speaking tradition. The linguo-poetic and mythopoeic intertextual analysis done, we have found that the mythological model in the play is functioning with a large system of mythological structures and semantic patterns. The locus of 'Princess Maleine' is marked as Hades World and its inhabitants are connoting the mythical concept BAD LUCK. Only two actors, the protagonists Maleine and Hjalmar are connoted not only by the morbid semantics but also as the correlates of the astral world. Their death in Hades makes possible the eschatological catastrophe leading to the neutralization of the killers whereas the infernal semantics is neutralized and the cosmos tends to the restoring of harmony symbolized by the coming of the new day and of the new year. Besides, the protagonists are considered to be the sacred sacrifice to change the semantics of the mythological concept BAD LUCK to the harmonized GOOD LUCK. Three mythological models are reconstructed: LIFE with positive connotation, LIFE with negative connotation and DEATH with positive connotation. The projection of the play is modeled by the movement from the positively and negatively connoted concept LIFE to the positively connoted concept DEATH that is a distinctive sign of Symbolist conception of 'tragic optimism' developed by Maeterlinck.

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

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Проблема реконструкції глибинних міфічно конотованих структур, що лежать в основі структурно-семантичного ядра художньої концептуалізації, перебуває в рідчій сучасної постструктуралістської парадигми, яка підступає до виявлення текстотворчого потенціалу в широких семіотичних контекстах. Інтертекстуальний підхід розглядає семантичні процеси в діахронічній площині, що сприяє комплексному підходу до виявлення міфічно-мовних і міфічно-літературних зв'язків у формуванні авторської міфології та міфопоетичного потенціалу національних та наднаціональних культурних традицій. Розроблена нами в поперед-

ніх роботах [8; 9] методика лінгвоміфопоетичного інтертекстуального аналізу концептуалізації в художньому тексті застосована в цьому дослідженні на матеріалі першого драматичного твору бельгійського Нобелівського лауреата Моріса Метерлінка, творчість якого справила визначний вплив на розвиток європейського літературного процесу XX століття (зокрема творчості Лесі Українки, О. Олесея, М. Коцюбинського, Е. Йонеско та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному метерлінкознавстві лише окреслюються підходи до аналізу міфічного субстрату текстів: фіксація міфем носить принагідний характер у рідчій ширшого (історично-біографічного, семіо-

тичного, езотеричного, мистецтвознавчого тощо) інтерпретаційного підходу. Дослідження міфічних структур у текстах М. Метерлінка перебувають на стадії фіксування окремих міфічно конотованих актантів, топосів і актантних схем без зведення їх у єдину міфопоетичну картину світу автора. Певну наукову цінність становить спроба К. Люто ідентифікувати «авторський міф» М. Метерлінка. Науковець, послуговуючись методом, що контамінує підходи О. Ранка, І. Башляра та Ж. Дюрана, наголошує на несвідомому прагненні наратора текстів повернутись «до водного середовища, первинної *materia* гармонії» [12, 87], Золотого Віку, через Смерть – до єдності з вічним Невідомим. Така гіпотеза потребує серйозної текстуальної перевірки шляхом установлення семантичних зв'язків між міфопоетичними структурами тексту. Водночас авторська констатація потужного (детермінуючого) впливу міфічного субстрату на функціонування символу в тексті обґрунтовує актуальність такої студії.

Формулювання мети і завдань статті. Метою розвідки постає моделювання міфопоетичної картини світу у драмі М. Метерлінка «Принцеса Малена» (1889) для визначення особливостей структурно-семантичного ядра авторської картини ранньої драматургії автора в контексті франкомовного бельгійського символістського семіозису.

Виклад основного матеріалу дослідження. Топосом, у якому експонується дія драми «Принцеса Малена», постає замок короля Марцелла, батька Малени, а часовим маркером – ніч її весілля з принцом Яльмаром. Зауважимо у характеристиці цієї наративної ситуації такі вербалізовані образи, як: “de gros nuages” (5, 15), “la lune étrangement rouge” (5, 18), “Hjalmar aux chevaux”, “Marcellus ira à genoux à travers ses marais”, “Hjalmar avec tous les corbeaux de la Hollande” (5, 19), “Marcellus va célébrer les fêtes funèbres” (5, 19). Усі подані вище образи апелюють до інтертексту на позначення міфологічного комплексу Аїд. Так, в «Одіссеї» Гомера його ознакою виступають “le peuple et la ville <...> toujours enveloppés de brouillards et de nuées” (4, 160). В обох текстах наявний спільний образ «темних хмар». В «Енеїді» Вергілія атрибутом Аїду постає “l’obscur crépuscule comme on voit <...> l’astre des nuits poindre au sein des nuages” (10, 395). Тут із текстом М. Метерлінка спільними образами є «темне небо» й «місяць». Взагалі місяць в «Енеїді» постає атрибутом богині підземного царства Гекати (10, 377), тоді як кін в гомерівському «Славні до Деметри» виступає атрибутом владаря потойбічного світу Аїда (4, 441). Образ болота слугує корелятом одного з локусів Аїду, Стиксу (10, 383), а в трагедії «Електра» Софокла стає його метонімією (“le marais d’Aïdès commun à tous” (9 435)). У комедії «Жаби» Аристофана одним із атрибутів підземного царства є вороння (1, 283). Усі образні подібності істотно увиразнюють інфернальну семантику, закладену як за топосом «царство Марцелла», так і за Іссельмонде (з відповідними актантами – король Яльмар, королева Анна).

Подальша інтрига у творі ще чіткіше увиразнює міфологічний комплекс Аїд. Образ «великої війни» (5, 22), приводом для якої стали невдалі заручини

Мален і Яльмара, можна пов’язати із метафоричним переносом доби залізного віку СМЕРТЬ = ВІЙНА = РОЗБУРХАНЕ МОРЕ (актуалізована, приміром, в образі “les flots d’hommes étrangers” у трагедії Есхіла «Семеро проти Фів» (2, 148) поруч із тотожністю доби неоліту ЧУЖЕ = НЕДОЛЯ). Негативна семантика концепту ЧУЖЕ наявна і в образі “une reine étrangère” (5, 21), актанта Анна, вбивці Мален. Ще один її атрибут – фіксація за нею атрибута “les glaçons” (5, 28), що також актуалізує тотожність доби залізного віку НЕДОЛЯ = ХОЛОДНЕ (його античний літературний корелят виявляється зокрема в метафоричному переносі ЗИМА = МОРЕ = СМЕРТЬ, наявному в трагедії Софокла «Едип у Колоні» (9, 205)).

Під час війни актант Малена внаслідок непокори батькові через відмову розкохати принца Яльмара перебуває у темній вежі (Дія I Ява IV). Цей образ можна розглядати як алюзію на міфему діви-бунтарки, яка обстоює своє кохання (її найяскравіші актантні модифікації в античному театрі – Антигона й Електра в однойменних трагедіях Софокла). Ця міфема актуалізує семантичну тотожність доби патріархату ЖІНОЧА НЕПОКОРА = СМЕРТЬ [5, 352]. Образ темної вежі, згідно зі слухним спостереженням О. Фрейденберг, також стає «дублером смерті» [5, 353], адже актуалізує семантичну тотожність доби неоліту СМЕРТЬ = ТЕМРЯВА. З другого боку, сама дія піднесення над землею у вежі (Дія I, Ява IV) та самоототожнення Малени з “un navire sur la mer, avec des voiles blanches” (5, 33) передбачають семантизацію ВЕРХНЕ = ДОЛЯ = НЕБО = СВІТЛО доби неоліту, причому дієвою метафорою цих протоконцептуальних зв'язків постає діяльнісна архаїчна метафора доби залізного віку «корабель» [6, 208]. Поки Малена перебуває у вежі, відбувається знищення королівства. Серед міфічних корелятів цієї дії – актуалізація вже зафіксованої символізації смерті в образі вороння (“des corbeaux dans les prairies”) (5, 34).

Подальший розвиток дії для актанта Малена відбувається у “une forêt noire”, де “un peu de lune passe à travers les arbres” (5, 35), а згодом у ньому принцеса з голодною мамкою натрапляють на трьох злидарів. Локус темно-лісу знов актуалізує міфологічний комплекс Аїд із його атрибутами – місячним сійвом (міфема Гекати) із додаванням до нього образів, зафіксованих в «Енеїді» Вергілія. Перший – “des bois ténébreux” (10, 379) – маркує наближення Енея до потойбіччя. Другим образом постають метафори міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ в добу залізного віку – таксеми /бідність/ і /голод/, які у Вергілія персоніфікуються в мешканців Аїду (10, 379). Зі смертоносною семантикою слухно пов’язати й подальше маркування Мален як «біднячки» (5, 62). Наступним локусом дій Мален стає селище, де два чоловіки “s’assassinent avec de grands couteaux à cause de cette fille qui est venue” (5, 44). Вочевидь, у цьому уривку знову виводиться смертоносна семантика актанта внаслідок концептуалізації Мален як «прибулої», тобто наявна таксема /чуже/ (до речі, вже в I Яві II Дії вона позначалася еквівалентним епітетом – «pas du pays» (5, 37), що, своєю чергою, можна пов’язати з уже ідентифікованою нами тотожністю доби неоліту ЧУЖЕ = НЕДОЛЯ [2, 180]).

Однак найбільш потужним інфернально семантизованим постає замок Іссельмонде, помешкання роду Яльмарів і королеви Анни. Більшість вербалізованих образів тут – із мертвотною семантикою загальнокультурного плану (цвинтар, труна, темрява, осінь), а деякі містять конотації з давньогрецьких міфів. Так, наявність боліт (як і у випадку з маєстністю Марцелла), а також образ “l'étang noir” апелює до міфем Стиксу й Кокиту, топосів Аїду (10, 315). Водночас образ “le château vénéneux” (5, 46) слушно пов'язати із “les vapeurs mortelles” (10, 375) входу до Аїду, печери Аверно, образом, зафіксованим в «Енеїді» Вергілія (спільна таксема / отрута). Таксема / отрута / природно маркує мешканців замку як “malades” (5, 66), актуалізуючи тотожність доби залізного віку СМЕРТЬ = ХВОРОБА. Інший атрибут Замку – образ “corbeaux” (5, 69), зафіксований у комедії «Жаби» Аристофана як атрибут Аїду (1, 283). До того ж повсякчасна темрява довкола замку актуалізує семантичну тотожність доби залізного віку ТЕМНЕ = НЕДОЛЯ, яка реалізуються також в образі бурі (5, 64) як дієвої метафори концепту СМЕРТЬ доби залізного віку, наявної, приміром, у трагедії Еврипіда «Благальниці» (3, 469). З концептом СМЕРТЬ пов'язано й наявність фольклорного образу смерті, яка стукає у двері (5, 63), котрий став топосом давньогрецької трагедії («Іпполіт» і «Електра» Еврипіда), де образ дверей будинку ототжнювався з брамою Аїду (3, 314). Рослинним корелятом смерті у драмі виступає кипарис, який “fait des signes au roi” (5, 75) і стукає у двері разом із вітром (5, 78), актуалізуючи образ атрибуту Аїда (зафіксований ще в «Енеїді» Вергілія (10, 373)), а відтак семантичну тотожність доби неоліту ТЕМНЕ = НЕДОЛЯ. Природно, що інфернально конотований і актант Король, владар замку на болотах. Його кваліфікують як “pauvre” (5, 57), “malade” (5, 57), “vieux” (5, 57). Як відомо, в «Енеїді» Вергілія “pâles Maladies, et la triste Vieillesse, et la Peur, et la Faim <...> et l'Indigence en lambeaux” (10, 379) постають мешканцями Аїду, власне актуалізуючи відповідні метафоричні зв'язки доби залізного віку.

Ми вже зауважували закріплення негативно маркованих метаобразів ЧУЖЕ і ХОЛОДНЕ міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ за актантом королеви Анна. До них слід додати метаобраз ТЕМНЕ, який реалізується зокрема в образі “l'ombre” (5, 59), що, як відомо, в античних текстах (приміром, у трагедіях «Фінікіянки» і «Троянки» Еврипіда) пов'язувався з міфемою тіней-мешканців потойбічного, “simulacres d'air” (3, 208). Уподібнення Анни до образу собаки (5, 79) апелює до інфернальних міфем Цербера, сторожа Аїду (9, 218), та псів-атрибутів богині потойбічного Гекати (10, 377).

Іншим інфернальним персонажем Замку постає актант Божевільний, який “va creuser toutes les nuits des fosses dans le verger” (5, 67). Така пов'язаність зі смертю знакова: акт божевілья в добу залізного віку поставав метафорою смерті, що знайшло відображення в образах мерців-божевільних (найвідоміші приклади – актант Едип і Креонт із трагедії «Цар Едип» Софокла (9, 77)). Мертвотна семантика актанта реалізується в дії: “le fou se noie dans le

fossé” (5, 98), актуалізуючи тотожність доби неоліту ВОЛОГЕ = НЕДОЛЯ. Зауважимо також, що епітети “fou”, “possédé” (9, 101) закріплено й за смертоносним актантом Король, одним із убивць Мален.

За актантом Мален неодноразово зафіксовано епітет “malade” (5, 19), який актуалізує семантичну тотожність доби залізного віку СМЕРТЬ = ХВОРОБА (зокрема, в образі Хвороби як мешканки Аїду в «Енеїді» Вергілія (10, 379)). В іншому місці (Дія IV, Ява II) Мален кваліфікують як «ту, що впала з Місяця» (5, 48), або ж як “une jeune fille <...> qui poursuit au clair de lune” (5, 62). Тут можлива актуалізація актанта як корелята вже згадуваної нами давньогрецької міфемі Гекати, відомої також нічними полюваннями із псами. Атрибутом цього ж актанта виступив “un grand chien noir nommé Plouton” (5, 85) з “les yeux en feu” (5, 86); цей образ можна розглядати як контамінацію міфем бога підземного царства Плутоса (давньоримський еквівалент Аїда), охоронця входу до Аїду – пса Кербера (9, 218), а також весляра-перевізника через ріку мертвих Ахеронт, старця Харона, за яким в «Енеїді» Вергілія закріплено епітет “ses yeux brillent d'un feu sombre” (10, 381). Зафіксовано за актантом Мален і позитивну семантику: дія піднесення над землею у вежі (Дія I, Ява IV) та самоотожнення із “un navire sur la mer, avec des voiles blanches” (5, 33), що передбачають семантизацію ДОЛЯ = НЕБО = СВІТЛО доби неоліту, дієвою метафорою якої в добу залізного віку постав образ корабля [5, 208]. Водночас епітет “la main de Maleine chaude comme une petite flamme” (5, 76), вочевидь, актуалізує семантичний зв'язок доби неоліту ДОЛЯ = ЖИТТЯ = ВОГОНЬ, який має численні пізніші кореляти у давньогрецькій філософській традиції (приміром, наявна у трактаті «Республіка» (Книга VII) ідеологема божественного Блага, яке “dans le monde visible <...> produit la lumière et l'astre de qui elle vient directement” (8, 70), а також в ідеологемі «душа-вогонь» у Демокрита й Геракліта [10, 51]).

Семантичним дублетом Мален постає актант Яльмар-молодший. Він, подібно до принцеси, позначається як “malade” (5, 27), у чому виявляється метафоричний зв'язок доби залізного віку між смертю та хворобою. Зі смертоносною семантикою пов'язаний і закріплений за ним епітет “saule pleureur” (5, 30), що має аналога-атрибута входу до підземного царства Аїду “des saules stériles” (4, 157) в «Одіссеї» Гомера. В іншому місці (Дія II, Ява IV) наявний схожий образ і щодо Мален: “les saules pleureurs ont l'air de pleurer sur son visage” (5, 48), тож інфернальна семантика міфемі стосується й цього актанта. Водночас означення актантів як представників рослинного світу пов'язано з тотемістичним уявленням про наявність в людей дублетів-рослин, які виконували роль жертв-замісників, медіаторів із божеством у добу матриархату [1, 75], що знайшло відбиття у міфемі Німфи [3, 137]. Із актантом Анна (спільна таксема /холод/) Яльмара пов'язує образ “la main comme la neige” (5, 41), який може актуалізувати вже згадувану нами тотожність доби неоліту НЕДОЛЯ = ХОЛОДНЕ. Опозиційною семантикою позначений епітет Яльмара “un enfant” (5, 21) – за спостереженням О. Фрейденберг, образ хлопчика

у добу неоліту мав значення «народження сонячного світла» [5, 149]. Натомість епітет “à face de petite fille” (5, 24) апелює до імплікації андрогінної природи юнака, що, з одного боку, переводить його в ранг вищих істот над інфернальним загалом, а з другого – пов’язує з темою Коханья (саме вища природа андрогінів і невтоленне прагнення до коханья постають їхніми сутнісними характеристиками у викладі Платона в діалозі «Федр» (7, 272)). У діалозі «Бенкет» давньогрецький філософ зауважував, що андрогінна стать “est composé par <...> la lune, qui participe de la terre et du soleil” (7, 273), а отже, можливе закріплення в тексті драми за символом «місяць» поруч із інфернальною семантикою також міфами андрогіна, яку слушно відзначити проекцією рудиментів тотемістичного уявлення про людину як медіатора-обрю між небесною (позитивною) і земною (негативною) концептосферами.

Оскільки в парі актантів Мален і Яльмар домінує мертвотна семантика, їхнє побачення (Дія VI, Ява II) позначено потужно маркованою інфернальною семантизацією. Такі часово-просторові маркери, як дощ, холод і вітер (5, 49), в античних джерелах часто виступають метафорами смерті. Так, у трагедіях Есхіла «Прометей закутий» та Софокла «Цар Едип» наявний образ “une pluie de sang” (9, 125), а образ “le vent des lamentations” присутній у трагедії Есхіла «Семеро проти Фів» (2, 134) – у них актуалізовано відповідні семантичні тотожності доби неоліту СМЕРТЬ = ХОЛОДНЕ = ВОЛОГЕ. На противагу цьому образ тіней, “les feuilles arrachées par les vents” (10, 381) як атрибуту Аїду із «Енеїди» Вергілія можна пов’язати із такою наративною ситуацією в М. Метерлінка: “elle [Maleine] vient <...> les nuages s’agitent sur la lune <...> les feuilles du saule pleureur tombent sur les mains” Яльмара біля водограю (5, 51). Окрім образу «пале листя» тут маркерами Аїду стали вже розглянуті нами символи «місяць», «плакуча верба» (рослинний дублет Яльмара й Мален), «хмари», тоді як топонім «водограй» (через спільну сему /водне джерело/) можна пов’язати з актуалізацією семантичної тотожності доби неоліту НЕДОЛЯ = ВОЛОГЕ. Наявність інфернальної семантики пари актантів увиразнюється їхніми діями: Яльмар кидє землею на Мален, у Мален іде з носа кров, вона заходиться плачем, водограй обливає закоханих і плаче: в парі актантів актуалізуються тотожності доби неоліту НЕДОЛЯ = ЗЕМЛЯ = ВОЛОГЕ.

Водночас побачення Яльмара й Мален також семантизується позитивно, що пов’язане із низкою міфічно конотованих образів довкола теми Коханья. Для Яльмара процес закохання реалізується відповідно до платонівської концепції кохання як анамнезису Божественного Блага. Його “yeux se sont ouverts le soir” (5, 52), він відчуває, що “dans le ciel jusqu’au cœur” та “est sorti du tombeau” (5, 56). Образ «прозріння» у платонівській естетиці пов’язаний із явленням Вогню, який водночас є складником людського Блага та Блага Божественного (трактат «Республіка», Книга VII (8, 67). Прозріння відбувається через покидання “tombeau qu’on appelle le corps” (7, 57) і вивільнення бранки-душі (пор. схожі спостереження також у діалогах «Горгій» і «Кратил»). Звільнен-

ня душі можливе і в процесі закохання: тоді, за концепцією Платона, “l’homme, en apercevant la beauté sur la terre, se ressouvient de la beauté véritable” (7, 56) людської душі, природа якої небесна, злітаючи на крилах кохання до неба (7, 48). Наявність спільних образів «покидання могили», «досягнення неба» та «прозріння» дозволяють зафіксувати наявність платонівського інтертексту, що, вочевидь, актуалізує тотемістичні семантичні зв’язки НЕБО = СВІТЛО (із ним також слушно пов’язати образ Ерота як золотокрилого птаха у комедії Аристофана «Птахи») та ЗЕМЛЯ = МОГИЛА.

Сцена вбивства Мален позначена контамінацією низки вже зафіксованих нами міфічно конотованих образів. Це вже аналізований в трагедії Есхіла «Семеро проти Фів» образ “le vent des lamentations” (2, 134), перекодований у М. Метерлінка в “on entend gémir le vent” (5, 87) – актуалізація тотожності доби неоліту ХОЛОДНЕ = НЕДОЛЯ. Окрім нього, присутні “l’ombre du cyprès” (5, 87), “le vent dans les saules pleureurs” (5, 87) – рослинні образи-атрибути Аїду, зафіксовані Гомером і Вергілієм (4, 157). Оскільки образ верби в тексті закріплений за актантною парою Мален / Яльмар, то слушно пов’язати дію “un des vieux saules pleureurs est tombé dans l’étang” (5, 88) як перспекцію смерті героїв. Загалом семантика мертвої рослинності (зокрема, й кинутої на землю лілії [МР, 96]) може бути пов’язана із землеробською семантикою доби матриархату щодо міфологізації типу «мертва-воскресла парость», яка очищує суспільство від скверни [7, 589]. Водночас образ “la lune entre dans la chambre” (5, 87) актуалізує міфему Гекати (10, 377).

Підкреслюють смертоносну семантику й метеорологічні маркери. Так, образ блискавок (“les lueurs des éclairs” (5, 87), “des éclairs sur la tête” (5, 98)) уводить у текст міфему верховного божества давніх греків Зевса-громовержця, атрибутом якого постає блискавка (9, 214), тоді як у трагедії Евріпіда «Благальниці» вона постає атрибутом Аїди як іпостасі Зевса (3, 438). Атрибутом Зевса (зокрема, у трагедії Софокла «Едип у Колоні») постає й град (9, 215), також наявний у М. Метерлінка: “la grêle crépite subitement” (5, 95), “le ciel entier éclate de la grêle” (5, 98). Наявний також образ “une tempête” (5, 96), який зі своїми метонімічними елементами-атрибутами давньогрецьких божеств імплікує семантичні тотожності доби неоліту ВОЛОГЕ = НЕДОЛЯ. Це відношення обґрунтовує й образ “un grand navire noir dans le port” (5, 110), що актуалізує образ корабля в добу залізного віку як метафору життя. Згодом у тексті драми подається образ “trois navires dans la tempête” (5, 116), числова семантика якого пов’язана з кількістю вбитих у драмі (Мален, Яльмар, Анна). Загалом метафора морської бурі як недоли-смерті дуже поширена в давньогрецькому театрі (9, 442), де вона актуалізує семантичну тотожність доби неоліту НЕДОЛЯ = ВОЛОГЕ.

Зауважимо, що вбивство Мален порушує космічний лад, однак численні маніфестації дисгармонії у природі проектується в межах міфічного циклу смерті-народження світу. Тож одночасно з яскраво вираженою біблійною апокаліптичною семантикою

(міфологеми Страшного суду та Потопу) у тексті введено додаткові маркери міфологічного комплексу Аїд. Так, в образі “les brebis couchées sur les tombes” (5, 116) простежується обряд жертвоприношення підземним богам овець (наявний у трагедії «Агамемнон» Есхіла (2, 206), у «Андромасі» Еврипіда (3, 421) та в «Енеїді» Вергілія (10, 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-звіря [4, 29]. З образом “un fleuve d’éclairs” (5, 114) завдяки спільній семі ‘водне джерело з вогню’ можна співвіднести міфему потойбічної ріки Флегетон, означену в «Енеїді» Вергілія як таку, що “court en torrent de flammes” (10, 403). На противагу цьому метерлінківські образи “des nuages qui font trembler le château” та “l’éclipse épouvantable” (5, 114) можна пов’язати із семантичними зв’язками доби неоліту НЕДОЛЯ = ТЕМНЕ.

Трансцендентна семантика смерті (імовірна актуалізація анімістичної тотожності НЕБО = СВІТЛО) виявляється в образі “un cygne mort” (5, 112), пов’язаного зі смертю актанта Мален (зауважимо також закріплений за нею специфічний епітет “des cils blancs” (5, 19), а також “le regard comme un grand canal d’eau fraîche” (5, 26), котрі можуть через метонімічний перенос увиразнити ототожнення актанта з цим птахом). Як відомо, у діалозі Платона «Федон» наявний образ передсмертного співу лебедя “prévoyant le bonheur dont on jouit au sortir de la vie” (6, 249), оскільки потойбічне життя постає очищенням від моголи тілесного щасливим буттям душі – ідеологема, що сугестується й у тексті М. Метерлінка (зауважимо, що концептуальний зв’язок ТІЛО = МОГИЛА вже розкривався нами щодо актанта Яльмар). Можна припустити, що образ мерця-лебедя пов’язаний із поширеним образом душі-птаха, який відлітає (3, 115). Обидва образи постають актуалізацією вже згадуваної нами анімістичної тотожності НЕБО = СВІТЛО. Регенерація космосу після вбивств Мален, Анни та Яльмара супроводжується фіксацією символів загальнокультурного фону: сонце-життя (“le soleil entre” (5, 139) та вісників ранку – солов’їв (“les rossignols au dehors” (5, 141) і півня (“un coq chante sur la fenêtre” (5, 141), котрі також актуалізують основну тотожність доби неоліту СВІТЛО = ЖИТТЯ.

Висновки та подальші перспективи досліджень у цьому напрямі. Таким чином, у драмі М. Метерлінка «Принцеса Малена» актуалізується низка міфічно конотованих структур. В описі наявні такі скорочення: МКВО – міфічно конотований вербалізований образ, МД – міфічний дескриптор, МКА – міфічно конотований актант, АМ – архаїчна метафора доби залізного віку. Найбільш потужно міфічно маркований елемент тексту драми – міфологічний комплекс Аїд, що поширюється як на топос Іссельмонде, так і на замок короля Марцелла, водночас цей локус пов’язаний зі світом життя актантів. Його семантизація відбувається у МКВО чорних хмар як атрибуту МД кіммерійці, вороння (МД Аїд), темної вежі в замку Марцелла (МД Тисифони), чор-

ного лісу (МД гай Персефони), кипарису (МД Геати) в Іссельмонде, боліт Кокиту (МД Аїд), моря (МД Океану як шляху до потойбічного), чорного озера (МД печери Аверно, входу до Аїду), вогненної ріки (МД Флегетон, локус Аїду). Таким чином, місце розвитку дії конотується як світ життя-смерті (МКМО ВОЛОГЕ, ТЕМНЕ), де побутують кореляти міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ: тіні (МКА Анна, МД мерців), божевільні (старший Яльмар, божевільний, АМ смерті), старці (МКА Яльмар, АМ смерті), розлючені (МКА Марцелл, Яльмар, АМ смерті), хворі (МКА Мален, старший і молодший Яльмари, АМ смерті), бідні (МКА Мален, бідняки, старший Яльмар), голодні (МКА Мален і Мамка), непокірні (МКА Мален, міфема Антигона, АМ), жертви (МКА вівці як жертвенні тварини підземним богам), чорний пес Плутон (МКА Цербера, бога Аїда та Харона), чужинка з Півночі (МКА Анна, метаобрази ЧУЖЕ, ХОЛОД).

Дієвими модифікаціями міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ в тексті стають АМ смерті – війна (між МКА Марцеллом та Іссельмонде) та МД кохання-смерть (МКА Мален і принц Яльмар). Саме остання ідеологема пов’язує МКА Мален із МД владарки потойбічного Гекатою (МКВО місячний промінь), а також атрибутом її корелята – Персефони (МКВО плакуча верба – спільний із принцом Яльмаром атрибут міфічного топосу «гай Персефони»). Позитивно маркованим у міфопоетичному локусі Аїд виступає МКВО вежі (корелят Світового Дерева), де відбувається прозріння Мален; при цьому акт прозріння пов’язаний в актанта із ототожненням себе з МКВО корабля (АМ життя) як корелята божественного СВІТЛА (варіант: МКМО ВОГОНЬ). Ініціація біля вежі – корелята МКМО ВЕРХНЄ дублюється в акті зустрічі при СКВО водограй (можлива актуалізація цього ж МКМО) та в закоханні Мален у свого семантичного дублета – МКА принц Яльмар.

При цьому актуалізується небесно-трансцендентна символіка (платонівські ідеологеми МД птаха-кохання, андрогіна та птаха-душі як мешканця Островів Блажених, МКВО «лебідь» і «лілея» як кореляти Аполлона). Таким чином, МКА Мален і Яльмар одночасно актуалізують й інфернальну символіку, і символіку солярно-небесну (трансцендентну). Дія убивства Мален, пов’язаної з божественним началом (метаобраз НЕБО, МД Зевса та Аполлона), провокує космічну трагедію, актуалізуючи МД бурі з блискавками як маніфестацію МД Верховного Бога (Зевса). Лише смерть убивці (МКА Анна) відновлює гармонію та розпочинає новий цикл буття – дня (МКВО «схід сонця» і «крик півня») та року (МКВО «салат» як корелят МКМО ВЕСНА).

Таким чином, міфопоетичний рівень тексту драми «Принцеса Мален» конотує таку модель світобудови: локус перебування актантів маркується як МД Аїд, мешканці якого постають уособленнями МПК НЕДОЛЯ. Виняток становить пара закоханих – МКА Мален і Яльмар, які поруч із смертоносною семантикою конотуються як кореляти астрального світу. Їхня смерть через нейтралізацію інферальною семантикою Аїду призводить до есхатологічної

катастрофи, при цьому після покарання винуватців інфернальна семантика міфопоетичного простору анулюється, а гармонізація космосу імплікує початок нового денно-річного циклу буття. Водночас МКА Мален і Яльмара слушно ідентифікувати як жертв-фармаків – очисників світу від міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ для гармонізації його з ДОЛЕЮ. Таким чином, у тексті драми можна змоделювати три міфопоетично конотовані метаобразні ізотопії: позитивно маркована «ЖИТТЯ (+)», негативно маркована «ЖИТТЯ (-)» і позитивно маркована «СМЕРТЬ (+)». Міфічно конотовану дієсхему між ними можна сформулювати так: *перехід із*

негативно маркованої ізотопії «ЖИТТЯ-СМЕРТЬ» у позитивно марковану «СМЕРТЬ».

Виділення конститuentів міфопоетичної картини світу в драмі М. Метерлінка «Принцеса Мален» дозволяє розглядати як перспективне подальше дослідження міфопоетичних закономірностей структурно-семантичного ядра авторської концептуалізації в інших драматичних творах автора для делімітації загальної міфопоетичної картини світу драматургії видатного бельгійського письменника, чия літературна творчість справила важливий вплив на розвиток європейського красного письменства ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зеленин Д. Тотемы-деревья в сказаниях европейских народов. Москва : Изд-во АН СССР, 1937. 80 с.
2. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва : Наука, 1976. 408 с.
3. Франк-Каменецкий И. Г. Первобытное мышление в свете яфетической теории и философии. *Язык и литература*. 1929. Т. III. С. 70–155.
4. Фрейдэнберг О. М. Миф и литература древности. Москва : Восточная литература, 1998. 800 с.
5. Фрейдэнберг О. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. Ленинград : Художественная литература, 1936. 456 с.
6. Фрейдэнберг О. М. Слепец над обрывом. *Язык и литература*. 1932. Т. VIII. С. 224–244.
7. Фрэйзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. Москва : Политиздат, 1980. 821 с.
8. Чистяк Д. О. Міфопоетична картина світу в бельгійському символізмі. Київ : Радуга, 2016. 272 с.
9. Чистяк Д. О. Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії. Київ : Саміт-книга, 2019. 608 с.
10. Шахнович М. М. Первобытная мифология и философия. Ленинград : Наука, 1971. 240 с.
11. Шкунаева И. Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Москва : Искусство, 1973. 448 с.
12. Lutaud Ch. Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*. 1978. Т. XXIV. P. 57–119.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Aristophane. Théâtre. Paris : Garnier freres, 1889. Т. 2. 518 p.
2. Eschyle. Prométhée enchaîné. Les Suppliants. Les Sept contre Thèba. Agamemnon. Les Khoéphores. Les Euménides. Les Perses. Paris : Alphonse Lemerre, 1872. 380 p.
3. Euripide. Théâtre. Paris : Alphonse Lemerre, 1884. Т. 1. 611 p.
4. Homère. L'Odyssee, Hymnes homériques et Batrachomyomakhia. Paris : Alphonse Lemerre, 1893. 486 p.
5. Maeterlinck M. La Princesse Maleine. Bruxelles : Labor, 1998. 302 p.
6. Platon. Dialogues. Paris : Rey et Gravier, 1846. Т. 1. 325 p.
7. 7, Platon. Dialogues. Paris : Rey et Gravier, 1846. Т. 6. 347 p.
8. Platon. La République. Livres 1-5. Paris : Rey et Gravier, 1846. 323 p.
9. Sophocle. Les Trakhiniennes. Oidipous-Roi. Oidipous à Kolonos. Antigone. Philoktètes. Aias. Elektra. Paris : Alphonse Lemerre, 1877. 503 p.
10. Virgile. L'Énéide. Paris : Delalain, 1825. Т. I. 435 p.

REFERENCES

1. Zelenin, D. (1937). Totemy-derevia v skazaniakh evropeiskih narodov [Trees as totems in the European folklore]. Moskva: AS USSR [In Russian].
2. Meletinskij, E. M. (1976). Poetika mifa [Poetics of Myth]. Moskva: Nauka [in Russian].
3. Frank-Kamaneckij, I. G. (1929). Pervibytnoe myshlenie v svete yafeticheskoy teorii i filosofii [Primitive thought in the context of Japhetic theory and philosophy]. *Jazik i literatura*, III, 70–155 [in Russian].
4. Freydenberg, O. M. (1998). Mif i literatura drevnosti [Ancient language and literature]. Moskva: Vostochnaya literatura [in Russian].
5. Freydenberg, O. M. (1936). Poetika sujeta i janra [Poetics of subjects and genres]. Leningrad: Hudojstvennaya literatura [in Russian].
6. Freydenberg, O. M. (1932). Slepets nad obrivom [The Blind above the Hill]. *Yazik i literatura*, VIII, 224–244 [in Russian].
7. Frazer, G. G. (1980). Zolotaya Vetv [The Golden Branch]. Moskva: Politizdat [in Russian].
8. Chystiak, D. O. (2016). Mifologichna kartina svitu v belgiyskomu symvolizmi [Mythopoeic worldview in the Belgian symbolism]. Kyiv: Raduga [in Ukrainian].
9. Chystiak, D. O. (2019). Mova mifopoetychnoho kosmosu v ukrayinskyi i belgiyskij symvolistskij poeziji [Language of mythopoeic cosmos in Ukrainian and Belgian Symbolist poetry]. Kyiv: Samit-knyga [in Ukrainian].
10. Shakhnovich, M. M. (1971). Pervibytnaja mifologija i filosofiya [Ancient mythology and philosophy]. Leningrad: Nauka [in Russian].

11. Shkunayeva, I. D. (1973). *Belgiyskaya drama ot Meterlincka do nashih dney* [Belgian Drama from Maeterlinck to our days]. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
12. Lutaud, Ch. 1978. Le Myth maeterlinckien de l'anneau d'or englouti [Maeterlinck's myth about the drowned golden object]. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, XXIV, 57–119 [in French].

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

1. Aristophane (1889). *Theatre*. Paris: Garnier freres, 2 [in French].
2. Eschyle (1872). *Tragedies*. Paris: Alphonse Lemerre [in French].
3. Euripide (1884). *Theatre*. Paris: Alphonse Lemerre, 1 [in French].
4. Homer (1893). *Odyssey. Homeric hymns. Batrakhomyomakhia*. Paris: Alphonse Lemerre [in French].
5. Maeterlinck, M. (1998). *La Princesse Maleine*. Bruxelles: Labor [in French].
6. Platon (1846). *Dialogues*. Paris: Rey et Gravier, 1 [in French].
7. Platon (1846). *Dialogues*. Paris: Rey et Gravier, 6 [in French].
8. Platon (1846). *The Republic. Books 1-5*. Paris: Rey et Gravier [in French].
9. Sophocle (1877). *Les Trakhiniennes. Oidipous-Roi. Oidipous à Kolônos. Antigone. Philoktètes. Aias. Èlektra*. Paris: Alphonse Lemerre [in French].
10. Virgile (1825). *L'Énéide*. Paris: Delalain, 1 [in French].