

МІФОПОЕТИЧНА КАРТИНА СВІТУ У ДРАМІ МОРИСА МЕТЕРЛІНКА «АЛЛАДИНА І ПАЛОМІД» (1894)

Чистяк Д. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті здійснено реконструкцію міфопоетичної картини світу в ранній драматургії видатного франкомовного письменника-символіста Моріса Метерлінка на матеріалі знакового твору «Алладіна і Паломід» (1894), який став визначною подією європейської драматургії кін. XIX ст., для виявлення особливостей художньої концептуалізації в контексті франкомовного бельгійського символістського семіозису. Проведено критичний аналіз метерлінкознавчих досліджень міфопоетичної концептуалізації з виділенням перспектив, виявлено структурно-семантичні маркери міфологічної картини світу в художньому тексті на різних стадіях їхнього міфопоетичного реформування, визначено семантичне навантаження й ієрархічність вербалізованих мовних структур у формуванні основних образних парадигм у драмі М. Метерлінка «Алладіна і Паломід» з подальшою реконструкцією міфопоетичної картини світу. Міфопоетичний рівень тексту драми «Алладіна і Паломід» конотує таку модель світобудови: наявний розширений варіант провідної метерлінківської дієсхеми – перехід з позитивно маркованої міфічно конотованої метаобразної ізотопії «ЖИТТЯ» до негативно маркованої «ЖИТТЯ-СМЕРТЬ», і далі – до позитивно маркованої «СМЕРТЬ». Провідну міфічно конотовану ідею тексту М. Метерлінка слушно визначити як нейтралізацію негативної семантики ЖИТТЯ через перехід у позитивно марковану СМЕРТЬ. Водночас із цією провідною ідеєю пов'язані міфічно конотовані мікроідеї «кругообігу душі» та «спокути внутрішнього негативу». Основною міфічно конотованою темою ранньої драматургії М. Метерлінка виступають взаємозв'язки між Життям і Смертю з актуалізацією мікромтем «взаємозв'язок Життя, Смерті й Вічності», а також «взаємозв'язок Кохання, Смерті й Вічності», що постає органічним для метерлінківської концепції «трагічного оптимізму».

Перспективним визначено подальше студіювання міфопоетичних закономірностей авторської картини світу в інших драматичних творах М. Метерлінка для виділення загальної міфопоетичної картини світу драматургії видатного бельгійського франкомовного письменника.

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

Chystiak D. O. Mythological worldview in the play "Alladine and Palomides" by Maurice Maeterlinck. The article deals with the reconstitution of the mythological level of the worldview in the early playwriting of the well-known European French-speaking dramatist, Nobel Prize winner Maurice Maeterlinck based on his text "Alladine and Palomides" (1894). This author became a key figure at the end of the 19th century and made a great impact on the literature of the 20th century. The reconstitution revealed the peculiarities of French-speaking symbolist mythology in the fin-de-siècle semiotic context. A critical analysis of contemporary mythological studies of Maeterlinck's playwriting was made alongside with the elaboration of perspectives for further studies. The structural and semantic elements of the mythological worldview were defined in the text on different levels of their mythopoetic reformulation in order to explain their semantic peculiarities as well as their systemic hierarchy in the lexical symbolic system for the reconstitution of the paradigms of images in the linguistic contexts to show the mythological worldview in the play "Alladine and Palomides". The mythological level of the text is modeling the worldview including the variation of the prominent mythically connoted isotopes of images: the transposition from the positively connoted concept LIFE to the negatively connoted concept LIFE-DEATH and further to the positively connoted concept DEATH. The most important idea of the play was defined as a neutralization of the negative semantics of LIFE by the positive semantics of DEATH including the specific ideas of reincarnation related to Plato's conception. The most important theme of the play is defined as the link between LIFE and DEATH with actualization of minor themes of relations between LIFE, DEATH and ETERNITY and relations of LOVE, DEATH and ETERNITY that are related to the conception of "tragic optimism" elaborated by Maeterlinck. The perspectives of the study include further analysis of the mythological peculiarities of the author's worldview in other Maurice Maeterlinck's plays to define the general mythological worldview in his works in the context of French-speaking Symbolist conceptual worldview that could be compared with other national literary traditions in synchronic and diachronic perspectives.

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

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Проблема реконструкції міфопоетичного рівня художнього тексту постає одним із актуальних напрямів сучасних постструктуралістських філологічних студій. Тенденція до реміфологізації людської свідомості на основі

закономірностей міфічного світовідчуття обґрунтовується включенням процесів міфопоетичного знакоутворення в широкі семіотичні контексти мови та культури. Детермінуючи структурно-семантичний інваріант художнього тексту, міфічний субстрат бере участь у формуванні авторської картини світу

й забезпечує взаємодію з міфологічною картиною світу етносу та її проєкцією в культурний контекст доби в діахронічній площині в інтертекстуальній взаємодії. Розроблену нами в попередніх роботах [8; 9] методику лінгвоміфопоетичного інтертекстуального аналізу концептуалізації застосовано в цій розвідці на матеріалі знакового твору бельгійського Нобелівського лауреата Моріса Метерлінка «Алладіна і Паломід», ранній доробок якого не лише істотно вплинули на розвиток франкомовного літературного процесу (символізм, натуризм, сюрреалізм, драматургія абсурду), але й на слов'янський літературно-мистецький контекст у діахронії (творчість Лесі Українки, П. Тичини, М. Куліша, І. Кочерги, Л. Костенко тощо).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Авторське спостереження М. Метерлінка про функціонування у структурі текстового символу античного міфологізму, а також поодинокі спроби сучасних метерлінкознавців вирізнити в текстах окремі міфемі й міфологеми (студії Ф. Ван де Керкхове, Г. Компера, М. Декан, М. Куврер, К. Люто, М. Мазоччі Дольйо, Е. Стед, І. Шкунаєвої) обґрунтовують потребу виявлення єдиної міфопоетичної картини світу, актуалізованої в художньому тексті міфологічним інтертекстом. Поряд із тим слід зауважити, що саме драма «Алладіна і Паломід» ще не була предметом спеціального аналізу вітчизняних і зарубіжних дослідників, тому наша студія є першою спробою лінгвоміфопоетичного аналізу цього знакового тексту.

Формулювання мети і завдань статті. Метою статті постає моделювання міфопоетичної картини світу у драмі М. Метерлінка «Алладіна і Паломід» (1894) при досягненні таких завдань: проведення критичного аналізу метерлінкознавчих досліджень міфопоетичної концептуалізації з виділенням відповідних перспектив; виявлення структурно-семантичних маркерів міфологічної картини світу в художньому тексті на різних стадіях їхнього міфопоетичного реформування; визначення семантичного навантаження й ієрархічності вербалізованих мовних структур у формуванні основних образних парадигм у драмі М. Метерлінка «Алладіна і Паломід» з подальшою реконструкцією міфопоетичної картини світу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Драма «Алладіна і Паломід» уперше вийшла друком у видавництві Едмона Демана (Брюссель) 1894 року з подальшими авторськими правками в перевиданні 1902 р., а також в інших видавців (1902, Пер Лямм; 1918, Ежен Фаскель у Парижі). При записі п'єси нами використано коментоване видання драми за коментарями Ф. Ван де Керкхове [МРТ] з урахуванням двох рукописних варіантів тексту автора. Перший, «Астолена і Паломід» (Бібліотека де Пурторе, Од. зб. № 10), – це прозовий переказ начерків драми. Другий, «Ірена і Астолат» (Бібліотека де Пурторе, Од. зб. № 8), – уривок із IV Дії драми.

Текст драми розпочинається з виведення двох актантів – старого короля Абламора та його юної рабині Алладіни, які можуть актуалізувати неолітичну семантичну опозицію СТАРЕ

(НЕДОЛЯ) / МОЛОДЕ (ДОЛЯ) доби залізного віку і маркуватись відповідно як НЕГАТИВНЕ / ПОЗИТИВНЕ. Подальше прочитання тексту підтверджує це припущення. Актант-старець Абламор пов'язаний із образом Великомо Паладу із “les corridors qui se perdent entre les murs”, “des escaliers qui ne mènent nulle part”, “les terrasses dont on n’aperçoit rien” (2, 21), “les fossés <...> profonds”, “l’eau noire qui bouillonne horriblement entre les murs” (2, 21), “un ciel qui ressemble aux voûtes d’une grotte” (2, 33), “des grottes innombrables” (2, 41), “les arbres noirs que les tempêtes font mourir” (2, 33), “le lac terne et sinistre” (2, 46). Наведені вербалізовані образи (нижче – ВО) яскраво актуалізують міфологічний комплекс Аїду. Образ садиби-лабіринту, що передує пекельний “empire du vide” (8, 377) із “cent larges soupiraux, cent portes mystérieuses” (8, 361), наявний в «Енеїді» Вергілія (у текстах спільна таксема /нічого/ та сема ‘шляху в нікуди’). Наявність образів “les fossés <...> profonds”, “des grottes innombrables” і “le lac terne et sinistre” можна пов'язати із міфемою печери Аверно, “une caverne profonde, vaste et béant abîme <...> que défend un lac noirâtre” (8, 375) завдяки спільним ВО «глибока печера» (варіант: «грот») і «темряве озеро». Натомість ВО “l’eau noire qui bouillonne” слушно співвіднести з рікою Ахеронт із “les eaux troubles fangeuses (qui) bouillonnent en tournoyant” (8, 381). Образ “les arbres noirs” співвідноситься із вергілієвими “des forêts profondes (qui) ferment l’accès du ténébreux séjour” (8, 365) та зафіксованими в «Одіссей» Гомера “les bois sacrés de Perséphonéia” у “contrées toujours enveloppées de brouillards et de nuées” (1, 161) (спільний ВО «ліс» із таксемою /темрява/).

Із інферальною семантикою пов'язані й дії актанта Абламора: він б'є Алладіну, замикає її в темній кімнаті, а згодом наказує зв'язати її й Паломіда й замкнути у підземеллях: сюжет замкнення діви чи пари закоханих під землею з метою переведення в Аїд поширений в античній літературі (пор. міфемі Антигони й Гемона в «Антигоні» Софокла (7, 444)). Коріння такого сюжету можна вбачати в давньогрецькому ритуалі жертвопринесення юнака та юнки, які мали смертю своєю (таксеми /темрява/ та /низ/ – її кореляти доби неоліту) відновити порушену соціумом гармонію [5, 170; 7, 615; 13, 142]. Таксема ж /божевілля/, закріплена за Абламором (2, 32), за свідченням О. Фрейденберг, у добу залізного віку також виступала метафорою міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ [5, 142].

Однак наявна в актанта Абламора і позитивна семантизація, щоправда, також пов'язана з міфологічним комплексом Аїд. Після відмикання Паломідом замкнутої царем кімнати з бранкою Абламор власноруч відкриває віконниці й показує закоханим “les prés en fleurs”, “la clarté nouvelle”, “les douces choses vertes” (2, 38). У контексті нашої інтерпретації слушно пов'язати цей топос із міфологічним комплексом Острови Блажених, який в «Енеїді» Вергілія означено як “de riantes campagnes (où une) lumière inaltérable revêt d’azur et de pourpre les coteaux et les plaines” (8, 379) – між інтертекстами й гіпертекстом наявні спільні таксеми /світло/ та /зелень/. Отже,

інфернальна семантика актанта Абламора проявляється промовисто, але має як негативну, так і позитивну семантику.

Амбівалентною постає семантизація й двох юних закоханих – бранки царя Алладіни та його зятя Паломіда. Пов'язаність першого актанта із солярною символікою очевидна, а ім'я вказує на південний географічний ареал, актуалізуючи семантичні тотожності СХІД = СВІТЛО = ЖИТТЯ доби неоліту. На це вказують і наступні образи: уста Алладіни “plus fraîche que l'aurore” (2, 18), голос її “sort de la lumière” (2, 41), вона стоїть “au bord d'une clarté sans limites” (2, 41), що, вочевидь, ототожнює актанта з космічним джерелом світла – Сонцем (через метонімічний перенос у ВО “un rayon du soleil”) з позитивною семантизацією, яка проявляється й в античних літературних текстах. Ідеологема людини як носія божественного блага, подібно до сонця, зафіксована, приміром, у «Республіці» Платона (Книга VII) (6, 70).

Характерна для актанта Алладіна й негативна семантизація: юнка звертає до Абламора “le regard dur d'une esclave” (2, 17), а в Дії III (Ява III) її зав'язують руки й кладуть кляпа на рот; ця дія може виступати актуалізацією метафоричного образу «бранець» як корелята міфопоетичного концепту *НЕДОЛЯ* (4, 56; 5, 91). В іншому місці Абламора зауважує: діва “va tomber” (2, 24); це твердження, яке, згідно з метаобразом НИЗ міфопоетичного концепту СМЕРТЬ доби неоліту, має відчути летальний фінал, набуває характеру проспекції. Спершу гине, падаючи у кипучу воду, атрибут Алладіни та її семантичний дублет – ягня, що постає актантною метафорою метаобразів БІЛЕ та СВІТЛО (відома його фольклорна обробка у міфемі Золотого Руна): “l'agneau va rouler dans le fossé <...> se débat au fond du tourbillon” (2, 25), де образ “tourbillon”, як ми зазначали вище, співвідноситься з міфемою Ахеронт міфологічного комплексу Аїд як прояву семантичних зв'язків ВОЛОГЕ = НИЗ міфопоетичного концепту *НЕДОЛЯ*. Взагалі символи “brebis” та “agneau” як тварин, яких приносили в жертву Аїду, поширені в античних джерелах (1, 161) – вочевидь, як метафоричний перенос ще тотемістичного образу ЗВІР = ТОТЕМ = СОНЦЕ [4, 69]. Падіння до підземної води відбувається і з Алладіною, але згодом. Спершу її кидають у підземелля, зв'язавши руки (2, 39) (нова актуалізація метафоричного образу «бранець» як корелята міфопоетичного концепту *НЕДОЛЯ*), попередньо осліпивши золотою пов'язкою (сліпота як метафора *НЕДОЛІ* характерна для доби залізного віку; її прикладом стає міфема живих мерців-сліпців Едіпа та Креонта у Софокла [2, 89]).

Актант Паломід характеризується як “un jeune cavalier” (2, 18), “couvert de poussière” (2, 20) і “un étranger” (2, 36). ВО «запилюженого чужинця» виступає корелятом неолітичних метаобразів ЗЕМЛЯ і ЧУЖЕ міфопоетичного концепту *НЕДОЛЯ*, а образ “le cheval” постає як атрибут Вершника-Сонця (його фольклорним корелятом можна вважати образ Пегаса) [3, 288; 5, 158]. Така амбівалентність генерує непослідовність дій актанта. Він закликає

кохану слідувати за ним до “des forêts qui s'éveillent toujours” (2, 25), подивитися на “des fleurs qui ne se ferment pas” (2, 33) та відчиняє двері замкнутої Абламором кімнати з ув'язненою Алладіною (2, 38), що мало б актуалізувати неолітичний метаобраз ВЕСНА міфопоетичного концепту *ДОЛЯ*. Натомість наслідком такого закликів постає втоплення дублета Алладіни, “l'agneau familier” (2, 18) у вирі Ахеронту (Дія II, Ява II) й потрапляння закоханих до підземель (Дія IV, Ява I).

Із наявністю смертоносного начала пов'язана й неспромога актанта Паломід покохати Астолену, “une fenêtre sur l'aurore” (2, 19), “l'âme supérieure <...> l'âme de tous”, символу “la vie véritable” (2, 29). Вочевидь, образ Астолени надається на вже імпліковану ідеологему божественного Блага у Платона як актуалізації метаобразу СВІТЛО міфопоетичного концепту *ДОЛЯ*. Ідея наявності єдиної душі, пов'язаної з еманцією божества, присутня у платонівській діалозі «Бенкет» (4, 279), однак через неспроможність людської душі пригадати божественний світ вона перебуває у стані бранки, закутої в печері, намагаючись побачити його відсвіт (образ Печери у VII Книзі «Республіки»), плачучи від надміру світла (5, 65).

Схожий образ наявний у М. Метерлінка: ув'язнені в підземеллі закохані перебувають із зав'язаними очима, та, навіть знявши пов'язку, “pleurent sous la trace du bandeau” (2, 39). Коли ж зір відновлюється, Алладіна скрізь бачить лише Паломіда (2, 42), а той – лише “une lumière surnaturelle” (2, 44), що еманує від коханої й від світанкової води (в одному з рукописних варіантів наголошується на його «неземній» природі: “une aurore qui n'appartenait pas à la terre” (2, 124)). Утім під впливом денного світла воно перетворюється на “l'eau souterraine et sombre” (2, 46), де й топляться закохані.

За тезою Платона, сформульованою в діалозі «Федр», кохання виступає «пригадуванням» втраченого божественного життя душі (4, 57). Цей образ інтерпретовано М. Метерлінком (ймовірно, за посередництвом драми «Аксель» Вільє де Ліль Адана): закоханим на якусь мить екстатичного єднання являється вище світло, а після цього вони вже не можуть прийняти злиденність світу земного, що актуалізує анімістичну тотожність ЖИТТЯ = МОГИЛА. Таке кодування відбувається, зокрема, через уведення інфернальних конотацій: в образах чорного озера, отруєного розкладанням трупа ягняти (2, 46), які слушно зіставити з локусами на позначення входу до Аїду в «Енеїді» Вергілія: “un lac noirâtre” із “les vapeurs mortelles, exhalées de l'horrible gouffre” (8, 375) Аверно. Не бажаючи повертатися до світу-Аїду, закохані вкорочують собі віку, кидаючись у підземну воду. Проте таку дію можна також розглядати як міфологему «входу в космічні води», виділену І. Зваричем із ініціальною семантикою «набування інших (вищих) якостей» [1, 204], власне, здобуття знання про ілюзорність бачення суцього світу як далекої проєкції божественного.

Фінал драми – відкритий. Помираючи, Паломід щодо себе й Алладіни зауважує: “nous reverrons les douces choses vertes” (2, 53). Таке твердження можна

розглядати як актуалізацію анімістичної тотожності СМЕРТЬ = СВІТЛО (вона проєктується, зокрема, у міфемі Островів Блаженних) або ж можливої концепції метемпсихозу з актуалізацією неолітичного метаобразу СВІТЛО міфопоетичного концепту ДОЛЯ (приміром, наявна в платонівському діалозі «Федон» ідея про кругообіг душ).

Висновки та перспективи досліджень. Таким чином, у драмі М. Метерлінка «Алладіна і Паломід» актуалізуються як позитивно, так і негативно марковані міфологічні структури. Для доби неоліту це такі метаобрази міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ, як ТЕМНЕ (ВО “le château”, конотований як міфологічний комплекс Аїд із міфемами печери Аверно, чорними лісами Персефони), ЧУЖЕ (актант Паломід), ЗЕМЛЯ (актант Паломід з епітетом “couvert de roussière”), ВОЛОГЕ (міфема ріки Ахеронт, печери Аверно), СТАРЕ (актант Абламор).

Позитивно маркований міфопоетичний концепт ДОЛЯ реалізовано метаобразами СВІТЛО (актант Алладіна, Астолена, Паломід в образі “cavalier”, Абламор в образі «відкривача вікна», l'Agneau), ВЕСНА (актант Паломід в образах “les forêts”, “les fleurs”, “les douces choses vertes”, міфема Адоніса), СВІТАНОК (актант Алладіна й Астолена у ВО “augore”). Поряд із тим у тексті наявне нашарування архаїчних метафор доби залізного віку як корелятивів міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ у ВО «божевільний» (актант Абламор), «сліпий» (актант Алладіна і Паломід), «поснулий» (актант Алладіна і Абламор). Водночас у тексті присутня потужна семантизація анімістичної тотожності СМЕРТЬ = СВІТЛО (міфема Острови Блаженних у ВО “les douces choses vertes”, платонівська ідеологема Божественного Блага у ВО “l'eau surnaturelle”).

У тексті драми «Алладіна і Паломід» змодельовано міфічно конотовану метаобразну ізотопію (далі – МКМОІ) «ЖИТТЯ-СМЕРТЬ (-)», зокрема на базі міфічного дескриптора Аїд, імплікованого в міфічно конотованому вербалізованому образі (далі – МКВО) «замок» та довколишньому краєвиді (МКВО «готи-підземелля», «темне озеро», «кипуча вода», «чорні дерева», міфічні дескриптори Аверно, ріка Ахеронт, ліс Персефони; метаобрази ТЕМНЕ, ВОЛОГЕ). Мертвотна семантика поширюється і на короля Абламора (МКВО «божевільний старець», міфема Едіпа, метаобрази СТАРЕ, ТЕМНЕ), який замикає юну бранку Алладіну в темній кімнаті, а тоді разом із її коханим Паломідом – у підземеллях (міфопоетичний концепт НЕДОЛЯ, метаобрази ТЕМНЕ, НИЗ, МД Антигони й Гемона). Водночас за Абламором закріплена й позитивна пізньюотемістична семантизація СМЕРТЬ = СВІТЛО (міфема Острови Блаженних, МКВО «відчинене вікно», «зелень»), яка актуалізує МКМОІ «СМЕРТЬ (+)».

Решта актантів також позначені амбівалентним світовідчуттям (ДОЛЯ + НЕДОЛЯ). Так, Паломід визначається контамінацією метаобразів ЧУЖЕ (МКВО «чужинця»), ЗЕМЛЯ (МКВО «пил»), а також ВЕСНА концепту НЕДОЛЯ (МКВО «ліс», «квіти», «зелень», міфема Адоніса), тобто виступає медіатором поміж світом мертвих і живих. Та сама функція лежить і на актанті Алладіна. МКВО «південні краї», «баранець», метаобрази ПІВДЕНЬ та БІЛЕ маркують концепт ДОЛЯ, на противагу цьому архаїчні метафори «сон», «бран» імплікують концепт НЕДОЛЯ.

Однак актантів Алладіну та Паломіда характеризує МКВО «вглядання у світло» (ідеологема божественного Блага Платона), який символізує сакральний локус, ідеальний світ Ейдосів. Але неспроможність прозріти у світ ідеалу (МКВО «грот», «неземне світло», ідеологема Печери у Платона) водночас із заказаністю повернутись до життя темного, конотованого як Аїд, призводить до вкорочення собі віку закоханими. Проте в момент смерті Паломід уявляє МКВО «м'яка зеленина», яка пов'язує актанта із пізньюанімістичною тотожністю НЕДОЛЯ = СВІТЛО (міфема Острови Блаженних), переводячи присмертного в локус потойбічного ідеального світу.

З огляду на сказане доходимо висновку, що в тексті драми наявний розширений варіант провідної метерлінківської дієсхеми: *перехід з позитивно маркованої МКМОІ «ЖИТТЯ» до негативно маркованої МКМОІ «ЖИТТЯ-СМЕРТЬ», і далі – до позитивно маркованої МКМОІ «СМЕРТЬ»*. Провідну ж міфічно конотовану ідею текстів ранньої драматургії М. Метерлінка слушно визначити як *нейтралізацію негативної семантики Життя через перехід у позитивно марковану Смерть*. Водночас із цією провідною ідеєю пов'язані міфічно конотовані мікроідеї «кругообігу душ» та «спокути внутрішнього негативу». Вочевидь, основною міфічно конотованою темою ранньої драматургії М. Метерлінка виступає *взаємозв'язки між Життям і Смертю*, з актуалізацією мікротем «взаємозв'язок Життя, Смерті й Вічності», а також «взаємозв'язок Кохання, Смерті й Вічності».

Аналіз міфопоетичної картини світу у драматичному творі М. Метерлінка «Алладіна і Паломід» накреслює перспективу й подальшого розгляду міфопоетичного рівня авторської концептуалізації в наступних творах письменника, зокрема у драмах «Всередині» та «Смерть Тентажиля». Такий розгляд сприятиме комплексній реконструкції міфопоетичної картини світу драматургії визначного франкомовного автора, яка зіграла важливу роль для розвитку світової (зокрема й української) літератури як на початку ХХ століття, так і в подальшому літературно-мистецькому пошуку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зварич І. М. Міфологічна парадигма художнього мислення : дис. на здобуття наук. ступ. докт. філол. наук : 10.01.06. Чернівці, 2002. 368 с.
2. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф – имя – культура. *Труды по знаковым системам*. 1973. Ч. VI. С. 282–303.
3. Марр Н. Я. Основные вопросы языкознания. *Марр Н. Я. Избранные работы*. Ленинград : Государственное социально-экономическое изд-во, 1936. Т. II. С. 127–290.

4. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Москва : Восточная литература, 1998. 800 с.
5. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. Ленинград : Художественная литература, 1936. 456 с.
6. Фрейденберг 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. Шкунаева И. Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Москва : Искусство, 1973. 448 с.
11. Compère G. Maurice Maeterlinck. Besançon : La Manufacture, 1992. 243 p.
12. Couvreur M. Le thème mythique de l'ondine dans le théâtre de Maeterlinck. *Textyles*. 1997. N° 1–4. P. 45–50.
13. Girard R. La violence et le sacré. Paris : Grasset, 1972. 534 p.
14. Gorceix P. Symbolisation, suggestion et ambiguïté. *Les Lettres Romanes*. 1986. N 3–4. P. 211–226.
15. Lutaud Ch. Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*. 1978. T. XXIV. P. 57–119.
16. Mazocchi Doglio M. Magie et minéralité du jardin: réflexions sur un thème symboliste. *Annales Fondation Maeterlinck*. 1980. T. XXVI. P. 57–72.
17. Stead E. Poétique et dramaturgie de la cécité chez Maeterlinck. *Nord'*. 1996. N° 26. P. 35–45.
18. Van de Kerckhove F. Les yeux de Mélisande. Echos de Schopenhauer et d'Emerson dans Pelléas et Mélisande. *Textyles*. 2004. N° 24. P. 23–37.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Homère. L'Odyssée, Hymnes homériques et Batrakhomyomakhia. Paris : Alphonse Lemerre, 1893. 486 p.
2. Maeterlinck, Maurice. Trois petits drames pour marionnettes: Intérieur. Alladine et Palomides. La mort de Tintagiles. Bruxelles : La Renaissance du Livre, 2009. 288 p.
3. Platon. Dialogues. T. 1. Paris : Rey et Gravier, 1846. 325 p.
4. Platon. Dialogues. T. 6. Paris : Rey et Gravier, 1846. 347 p.
5. Platon. Les Lois. Livres 1–9. Paris : Rey et Gravier, 1846. 382 p.
6. Platon. La République. Livres 1-5. Paris : Rey et Gravier, 1846. 323 p.
7. Sophocle. Les Trakhiniennes. Oïdipous-Roi. Oïdipous à Kolônos. Antigônè. Philoktètès. Aias. Èlektra. Paris : Alphonse Lemerre, 1877. 503 p.
8. Virgile. L'Énéide. T. I. Paris : Delalain, 1825. 435 p.

REFERENCES

1. Zvarych, I. M. (2002). Mifologichna paradygma hudojnioho myslennia [Mythological paradigm of literary conceptualization]. (Dissertation of Doctor of Philological Sciences Habilitatis). Chernivtsi [in Ukrainian].
2. Lotman, Y. M., Uspenskyi, B. A. (1973). Mif – imia – kultura [Myth – name – culture]. *Trudy po znakovym sistemam*, 6, 283–303 [in Russian].
3. Marr, N. Y. (1936). Osnovnye voprosy yazykoznaniiya [General problems of linguistics]. *Marr N. Y. Selected works*. Leningrad: GSEI, 2, 127–290 [in Russian].
4. Freydenberg, O. M. (1998). Mif i literature drevnosti [Ancient language and literature]. Moscow: 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 ukrayynskiy i belgiyskiy symvolistskij poeziji [Language of mythological cosmos in Ukrainian and Belgian Symbolist poetry]. Kyiv: Samit-knyga [in Ukrainian].
10. Shkunayeva, I. D. (1973). Belgiyskaya drama ot Meterlincka do nashih dnei [Belgian Drama from Maeterlinck to our days]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
11. Compère, G. (1992). Maurice Maeterlinck. Besançon: La Manufacture [in French].
12. Couvreur, M. (1997). Le thème mythique de l'ondine dans le théâtre de Maeterlinck [The theme of Undine in maeterlinck's theatre]. *Textyles*, ° 1–4, 45–50 [in French].
13. Girard, R. (1972). La violence et le sacré [The violence and the sacred]. Paris: Grasset [in French].
14. Gorceix, P. (1986). Symbolisation, suggestion et ambiguïté [Symbolization, suggestion and ambiguity]. *Les Lettres Romanes*, 3–4, 211–226 [in French].
15. Lutaud, Ch. (1978). Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti [Maeterlinck's myth about the drowned golden object]. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, XXIV, 57–119 [in French].
16. Mazocchi Doglio, M. (1980). Magie et minéralité du jardin: réflexions sur un thème symboliste [Magic and minerals of garden]. *Annales Fondation Maeterlinck*, XXVI, 57–72 [in French].
17. Stead, E. (1996). Poétique et dramaturgie de la cécité chez Maeterlinck [Poetics and drama of blindness]. *Nord'*, ° 26, 35–45 [in French].
18. Van de Kerckhove, F. (2004). Les yeux de Mélisande [Eyes of Melisande]. *Textyles*, 24, 23–37 [in French].

TEXTUAL REFERENCES

1. Homer (1893). *Odyssey. Homeric hymns. Batrakhomyomakhia*. Paris: Alphonse Lemerre [in French].
2. Maeterlinck, M. (2009). *Trois petits drames pour marionnettes* [Three little plays for marionnettes]. Bruxelles: La Renaissance du Livre [in French].
3. Platon (1846). *Dialogues*. Paris: Rey et Gravier, 1 [in French].
4. Platon (1846). *Dialogues*. Paris: Rey et Gravier, 6 [in French].
5. Platon (1846). *Les Lois* [The Laws]. Books 1–9. Paris: Rey et Gravier [in French].
6. Platon (1846). *La République* [The Republic]. Books 1-5. Paris: Rey et Gravier [in French].
7. Sophocle (1877). *Les Trakhiniennes. Oidipous-Roi. Oidipous à Kolônos. Antigônè. Philoktètès. Aias. Èlektra*. Paris: Alphonse Lemerre [in French].
8. Virgile (1825). *L'Énéide*. Paris: Delalain, 1 [in French].