

Чистяк Д. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МІФОПОЕТИЧНА КОСМОЛОГІЯ У ДРАМІ «ПЕЛЕАС І МЕЛІСАНДА» МОРІСА МЕТЕРЛІНКА

У статті проведено реконструювання елементів давньогрецького міфологічного інтертексту у структурно-семантичному ядрі авторської картини світу франкомовного бельгійського письменника-символіста Моріса Метерлінка на матеріалі знакового драматичного твору «Пелеас і Мелісанда» (1892 рік) для виявлення особливостей його художньої концептуалізації, адже актуалізується широка парадигма міфічних структур і їхніх інтерпретацій. До негативно маркованих семантичних зв'язків доби неоліту належать такі: НЕДОЛЯ = ТЕМНЕ (актант Голо, міфема Гекати і Циклопа, топос Аллемонде, міфема кіммерійців як корелят міфологічного комплексу Аїд, міфема Едипа й Ериній), НЕДОЛЯ = СТАРЕ (актант Голо, актант Аркель, міфема Едипа й Ериній), НЕДОЛЯ = ВОЛОГЕ (актант Мелісанда, міфема Афродити, Океану, Ериній, Аверно), НЕДОЛЯ = НИЖНС (міфема Аверно і Тартару), НЕДОЛЯ = МІСЯЦЬ (міфема Гекати), НЕДОЛЯ = ХОЛОД, НЕДОЛЯ = ЗАХІД. Позитивно марковані семантичні тотожності доби родового ладу такі: ДОЛЯ = СОНЦЕ (актант Мелісанда, міфема Зевса та Данай), ДОЛЯ = СВІТЛО (актанти Мелісанда і Пелеас), ДОЛЯ = ВОГОНЬ (концепція Божественного Блага у Платона), ДОЛЯ = ВЕСНА (актант Мелісанда, міфема Богині Родючості), ДОЛЯ = ВИСОКЕ (міфема Світового Древа та гори Олімп), ДОЛЯ = БІЛЕ (актанти Пелеас і Мелісанда, міфема Гермеса й Аполлона). Водночас у тексті наявні актуалізації пізньоанімістичних тотожностей НЕБО = СВІТЛО = СМЕРТЬ (актант Аркель, Пелеас і Мелісанда, міфема Гермеса й Афродіти), а також ЗЕМЛЯ = МОГИЛА (актант Дитина, обрядовий образ «ляльки-смерті»). Провідною міфічно маркованою дієсхемою в тексті драми постає перехід концепту ДУША з негативно маркованого НИЖНЬОГО СВІТУ до позитивно маркованого ВЕРХНЬОГО СВІТУ. Перспективним постає моделювання космологічної концептосистеми в інших драматичних творах М. Метерлінка для реконструкції міфопоетичної картини світу в його ранній драматургії з подальшим компаративним аналізом з іншими міфопоетичними концептосистемами для виявлення міфопоетичного фонду драматургії бельгійського символізму.

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

Постановка проблеми. Антропоцентрична парадигма постструктуралістських студій переводить акцент із статичного аналізу структур художнього тексту на динамічну знакоутворювальну модель текстотворення в полілозі розмаїтих знакових кодів, у які включено процес художньої концептуалізації. Актуальним видається студія одного із засадничих рівнів авторської картини світу символістської концептосистеми, що ним постає давньогрецький міфопоетичний інтертекст як моделювальна форма художньої концептуалізації. Грунтуючись на розробленій нами в попередніх працях [8; 9; 10] методиці лінгвокогнітивного аналізу міфопоетичної концептуалізації, ми поставили собі за мету провести аналіз космологічної концептосистеми у знаковому драматичному творі нобелівського лауреата Моріса Метерлінка «Пелеас і Мелісанда» (1892 р.), який

справив визначальний вплив на становлення європейської символістської «нової драми» і тогочасної музичної культури (твори К. Дебюссі, Я. Сібеліуса, Г. Форте, А. Шенберга).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасних дослідженнях доробку М. Метерлінка низка праць уже присвячена аналізу окремих аспектів міфопоетичної концептуалізації драми «Пелеас і Мелісанда» у річищі структуралістського [11], психокритичного [18], біографічно-рецептивного [17], а також тематичного [12] підходів.

Постановка завдання. Оскільки системної студії проєкції давньогрецького міфологічного інтертексту з урахуванням діахронічної семантичної динаміки текстових структур досі не проведено, пропонуємо заповнити цю лакуну, поставили собі завдання розкрити особливості міфопоетич-

ної концептуалізації в системі авторської картини світу в ранній драматургії М. Метерлінка.

Виклад основного матеріалу. На початку драми «Пелеас і Мелісанда» на сцені з'являється нічний мисливець-велетень принц Голо із псами, який полював звірину й “ne pourra plus sortir de cette forêt” [20, с. 8], що можна співвіднести із чоловічим дублікатом нічних мисливців богинь Артеміди й Гекати [14, с. 576], атрибутами яких постають пси (“des chiens précurseurs d’Hécate” [25, с. 391]). Останнім «нічним полюванням» Голо стане вбивство Пелеаса і Мелісанди [20, с. 92]. Інфернальна семантика актанта Голо посилюється семою «наявність сивого волосся» [20, с. 11], що слушно пов’язати з тотожністю доби неоліту СТАРЕ = НЕДОЛЯ. Увиразнюється така семантизація й наявністю мотиву «смерті першої дружини за невідомих обставин» [20, с. 16]. З міфемою Циклопа Голо пов’язують семи «велетенський зріст» [20, с. 12], а також мотив «полювання із собаками» [20, с. 8], таксеми /сліпота/ [20, с. 64] й /оп’яніння/ [20, с. 97], що актуалізують міфічні тотожності доби неоліту ТЕМНЕ – ВЕЛИКЕ, з нашаруваннями доби залізного віку СЛІПЕ – МЕРТВЕ, П’ЯНЕ – МЕРТВЕ. Із другого боку, таксема /сліпота/ Голо актуалізує зв’язки актанта з міфемою Едип із трагедій Софокла «Цар Едип» і Еврипіда «Трахинянки». У М. Метерлінка знаходимо чимало образних запозичень із тексту Софокла: наявність «бруд», який не відмие “toute l’eau du déluge” [20, с. 7], зіставна з реплікою Едипа: “ni l’Istros ni le Phasis ne pourraient laver les souillures inextinguibles que cache cette maison” [24, с. 123]. Мотив зазіхання Голо з мечем на життя дружини [20, с. 77] можна зіставити з актом зазіхання Едипа з мечем на життя Іокасти [24, с. 124]. Натомість спробу Голо вкоротити собі віку мечем після злочину [20, с. 97] слушно зіставити зі спробою царя Фів убити себе мечем після осліплення у «Трахинянках» Еврипіда [15, с. 167]. Зазначені інтертекстуальні подібності актуалізують семантичні зв’язки доби неоліту СТАРЕ = ТЕМНЕ = СМЕРТЬ із нашаруванням метафоричного навантаження доби залізного віку (таксема /сліпота/ як маркер концепту ТЕМНЕ).

Актанта Аркель слушно зіставити саме з Едипом через спільні таксеми /сліпота/ і /старість/, а також таксему /хибна мудрість/. Дія переконання сліпця-Аркеля в тому, що він “a acquis je ne sait quelle foi à la fidélité des événements” [20, с. 75], можна порівняти із заувагою сліпця-Едипа, що “le long temps et ma grandeur d’âme me font trouver que tout est bien” [24, с. 139]. Переконання Аркеля

у правильному ході речей обертається нібито хибними порадами Пелеасові – не їхати в мандри [20, с. 18], а Мелісанді – передріканням відчинення дверей “à l’ère nouvelle que j’aperçois” [20, с. 75], натомість рокує закоханих на загибель, актуалізує вже виявлену раніше семантичну тотожність доби родових зв’язків на кшталт СТАРЕ = ТЕМНЕ = СМЕРТЬ. Із другого боку, поради Аркеля підштовхують актантів до логічної розв’язки – смерті. Цей акт пов’язаний з актуалізацією міфемі Старішини-Жерця, що «по-обрядовому вбиває жінку й чоловіка» [6, с. 188], учиняє акт жертвопринесення, а відтак – гармонізацію поринутого в хаос світу внаслідок об’явлення божества.

Актант Мелісанда, “petite fille qui pleure à la fontaine” [20, с. 8], пов’язаний із такими образними і дієвими модифікаціями таксеми /волога/, як джерело і плач, які імплікують семантичні зв’язки доби неоліту ВОЛОГЕ = НЕДОЛЯ. Це дозволяє зіставити її з міфемою “nymphes des fontaines” [19, с. 43], дитиною “des sources des forêts et des fleuves sacrés qui coulent à la mer” [16, с. 152], топом яких часто виступають гроти. Однак образи «море» та «гроти» семантизуються негативно: море в численних джерелах виступає як символ лиха та близької смерті [15, с. 346]), а образ «грот» апелює до міфемі печери Аверно, входу до потойбічного світу мертвих Аїду [24, с. 375]. Водночас актанта Мелісанда характеризує пов’язаність із солярною символікою – наявність “une couronne d’or” [20, с. 10], символ «ніколи не заплещуваних очей», що за Платоном (діалог «Тімей») постає джерелом внутрішнього вогню-світла, що відбиває світло Божественного Блага [22]. Метафоричний перенос типу ДУША = ВОГОНЬ із семантичної тотожності доби неоліту ВОГОНЬ = ДОЛЯ наявний і в інших античних філософів (Геракліт, Демокрит). В актанта Мелісанди наявний і зв’язок із квітами й зеленню [20, с. 22]. Водночас автохарактеристика Голо як “un vieux jardinier” [20, с. 67] і жінця [20, с. 60] як убивці порослі (жнива поставали метафорою смерті [5, с. 207]) посилює його смертоносну семантику. Співвідноситься Мелісанда й із кораблем, солярним символом, що заходить у ніч і розчиняється у смерті-воді [20, с. 20], актуалізує архаїчні метафори доби залізного віку КОРАБЕЛЬ-СОНЦЕ.

Актанти Пелеас і Мелісанда пов’язані з таксемами /волога/ (образи моря, дія плачу [20, с. 15]) і /джерело світла/ (образ запаленої лампи, освіченої вежі як варіанти міфологеми Світового Древа [3, с. 145]), які актуалізують відповідні семантичні тотожності доби родових зв’язків

ВОЛОГЕ = НЕДОЛЯ, ДОЛЯ = СВІТЛЮ. Натомість Пелеас дуже яскраво маркований мертвотною семантикою. Про цей факт свідчить акт «відплиття на пошуки смертельно хворого друга» [20, с. 17], «відвідин його могили» [20, с. 41], тоді як власне ім'я його друга, Марцелл, апелює до однойменного мертвотного актанта з «Енеїди» Вергілія. Символ «відплиття» можна розглядати як метафору загибелі: відомі метафоричні кліше доби залізного віку: «корабель = життя», «море = смерть» [15, с. 72]. Кохання Пелеаса і Мелісанди семантизується у традиційних образах голубки і троянди [20, с. 50]. Голубок, які “*sortent de la tour et se perdront dans l'obscurité*” [20, с. 53], можна розглядати як семантичні кореляти пари актантів і водночас як атрибути богині кохання Афродити. У ліриці Сапфо наявний такий образ голубок: “*les charmants passereaux t'amenient de l'Olympe*” [19, с. 130]. Отже, образ «Вежа з голубками» постає проєкцією міфемі Світового Дерева. Мелісанда пов'язана з родючістю та водяним хаосом, як і Афродита, постала із крові Урана, що актуалізує семантичну тотожність неоліту НЕДОЛЯ = ВОЛОГА з подальшим метафоричним переносом на КОХАННЯ. З попередньою семантичною тотожністю, вочевидь, пов'язана і семантизація КОХАННЯ = ТЕМНЕ [2, с. 189].

Варто вказати і на пережитки в її образі землеробського матриархічного образотворення типу «жінка-природа-земля, що вбиває чоловіка» (Афродита й Адоніс, Аттис і Кібела тощо), з подальшим його воскресінням, що виявляється в акті смерті Пелеаса від руки Голо, але водночас і з його розчиненням у природі – дія актуалізована символом «падіння до джерела». Троянда в М. Метерлінка “*une rose dans les ténèbres*” [20, с. 50] апелює також до міфемі Афродіти (пор. у Сапфо: ружа “*exhale l'amour, attire et fixe Vénus*” [19, с. 131]). Водночас троянда постає атрибутом володарки Підземного Світу Гекати *Χθονία*, Потойбічної [13, с. 823], що пов'язано з таксею /темрява/ та символом «верба» [20, с. 51]. Такий розподіл вербалізованих образів фіксує маркування теми Кохання як реалізацію концепту СМЕРТЬ.

Неодноразово Голо кваліфікує Пелеаса з Мелісандою “*des enfants*” [20, с. 54], що апелює до проявлення такої семантичної тотожності доби неоліту, як ЮНЕ = СВІТЛЮ. У Яві IV Дії III актант пов'язує раніше зафіксоване порівняння «закохані як діти» із “*des troupeaux qu'on mène à l'abattoir*” [20, с. 59] (пор.: характеристика Мелісанди в Голо: “*les yeux d'agneau*” [20, с. 78]), що актуалізує давньогрецьке літературне кліше ВІВЦІ = ЛЮДИ,

яке часто виявляється в метафоричних переносах типу Володар-Пастир, Демос-Отара в IV Книзі «Республіки» Платона [22, с. 189]. Водночас у добу залізного віку побутувало також метафоричне кліше ВІВЦІ = МЕРЦІ, закріплене в міфемі Сонця-Гермеса водночас як Пастуха і Поводиря Мертвих [16, с. 411], а також в обряді жертвоприношення підземним богиням Персефоні та Никті [16, с. 161] овець. У такому контексті слушно пов'язати актанта Чабан [20, с. 80] з міфемою Гермеса, поводири мертвих у потойбічний світ.

Спільна акватична й солярна семантика актантів Пелеас і Мелісанда імплікує розгортання сюжету: їхні побачення відбуваються біля “*la fontaine des aveugles*” [20, с. 23], з “*l'eau du centre de la terre*” [20, с. 24], куди поринає золоте волосся Мелісанди, туди ж падає її шлюбна обручка з Голо. Тут таксеми «прозоріння» і «ясності» – кореляти теми «світла», а образ «осердя землі» імплікує міфему Тартару [25, с. 405], водночас апелює до семантичного зв'язку доби родових зв'язків ВОЛОГЕ = НЕДОЛЯ. Падіння-смерть амулета-обручки Голо провокує перетворення актанта з людини на живого мерця. Це пояснюється, зокрема, зв'язком символу «кінь» з Аїдом (неодноразово актуалізується в «Іліаді» Гомера, до того ж саме кінь виступає атрибутом бога-Аїда під час викрадення ним Персефони в гомерівському «Славні до Деметри» [16, с. 440]).

Топонім *Allemonde*, де відбувається дія твору, утворений від поєднання фламандського “*all*” («усе») та французького “*monde*” («світ»). «Все-світ» містить низку інфернальних ознак (“*de sombres jardins*”, “*des forêts <...> où l'on ne voit jamais le soleil*”, “*la mer sombre*” [20, с. 18–19], “*un château très vieux et très sombre, très froid et très profond <...> tous ceux qui l'habitent sont déjà vieux*” [20, с. 33], “*la grotte au bord de la mer*” [20, с. 35]). Низку генерованих цим текстом античних інтертекстем можна зіставити з міфологічним комплексом Аїд. Так, у трагедії Софокла «Едип у Колоні» вводиться “*la forêt inaccessible aux rayons Héliens <...> des déesses nourricières*” [24, с. 179], що постає атрибутом підземних богів Ериній, отже, маркером Аїду. В «Одіссеї» Гомера шлях до Потойбіччя пролягає через море-Океан, а біля самого входу в потойбічний світ розташований край кіммерійців на березі ріки-Океану, “*toujours enveloppés de brouillards et de nuées*” [16, с. 157]), водночас таксеми /темрява/, /старість/, /холод/ виступають як атрибутами *Allemonde*, так і метафоричними кліше доби залізного віку на позначення концепту СМЕРТЬ.

Образ «гrotу в місячному сяйві» з “*deux lacs dont on n’a pas encore trouvé le fond*” [20, с. 38], який стережуть “*trois vieux pauvres à cheveux blancs*” [20, с. 39], також інфернально конотований. Символ «озеро» слушно пов’язати з міфічним образом печери Аверно з “*un lac noirâtre*” [25, с. 375]. Натомість місячний промінь є атрибутом Гекати, “*qui règne aux enfers*” [25, с. 375], а образ «великі скарби» є перекодуванням імені Підземного Бога, “*πλοῦτος*”, в етимологічному трактуванні «багатого», згідно з діалогом «Кратил» Платона. Замок Аллемонде побудовано на “*une suite de grottes énormes [à] l’odeur mortelle <...> [qui] provient du petit lac souterrain*” [20, с. 55], які загрожують потопити замок: “*tout le château s’engloutira une de ces nuits*” [20, с. 56]. Грот з озером повторно відсилають до міфами печери Аверно, а таємнича “*gouffre*” [20, с. 57] – до глибокої прірви Аїду, міфами Тартару. Промовисто, що Аркель порівнює Аллемонде з “*une grotte trop sombre et trop froide <...> sous l’haleine de la mort*” [20, с. 75], дублює цією характеристикою міфологічний комплекс Аїд.

Щоправда, і в цих темних краях наявні “*une petite lumière <...> des phares*” [20, с. 20], що актуалізує семантичну тотожність ДОЛЯ = СВІТЛО, вкупі з образом “*un grand navire étranger à toutes voiles [qui] fera peut-être naufrage*” [20, с. 21]. Вербалізований образ «корабель» в античних текстах зафіксований як метафора концепту ЖИТТЯ, а «розбурхане море» – СМЕРТІ або КОХАННЯ [19, с. 162]). Знаками семантичної тотожності доби неоліту ДОЛЯ = ВЕСНА виступають вербалізовані образи “*une feuille qui vient de s’ouvrir*”, “*l’odeur des fleurs <...> [que l’] on vient d’arroser*” [20, с. 58]. Іншим образом носіїв світла постають “*les cygnes [qui] se battent contre les chiens*” [20, с. 45]. Пси (як і місячний промінь, що падає на битву й мариться таємничою “*elle*” малому Іньюльду [20, с. 46]) слугують атрибутом Гекати-Місяця і її медіатора – Голо, лебеді ж – знаком Сонця-Аполлона, що у Платона (діалог «Федон») передвіщає “*le bonheur dont on jouit au sortir de la vie*” [21, с. 249], у передчутті злиття з Божественним Благом. Така ідеологічна трансформація апелює до палеолітичної тотожності ЗІР = СОНЦЕ [7, с. 50].

Акт одужання батька Пелеаса з подальшою смертю його сина і те, що “*toute la maison semble revivre*” [2, с. 73], можна пов’язати з майбутнім актом очисної жертви різностатеві пари фармацевтів, Пелеаса і Мелісанди, носіїв життя-смерті, корелятивів сонця, на яких «подумки переноситься

вся нечисть суспільства за збіглий рік» [6, с. 162], для відновлення гармонії в Аллемонде. Можна припустити, що саме міфема Бога-Сонця актуалізує в тексті анімістичну тотожність СМЕРТЬ = СВІТЛО, з подальшим нашаруванням семантики СВІТЛО = ЖИТТЯ (за доби неоліту), що виявилось, зокрема, у платонівській ідеологемі Кругообігу Душ – Тіней Божественного Блага. Так, розплетене волосся Мелісанди уподібнюється “*un rayon de lumière*”, “*des oiseaux d’or*” (пор.: міфема Золотого Пташати-Ерота в орфіків [1, с. 765]), і через евфемічну конструкцію “*ils viennent de si haut et m’inondent jusqu’au cœur <...> tièdes et doux comme s’ils tombaient du ciel*” [20, с. 52], де закодована міфема Золотого Дощу – атрибуту Сонця-Зевса в об’явленні Данай [24, с. 272]. В іншому місці коси Мелісанди порівнюються з вогнем, але Пелеас “*ne souffre plus au milieu de leurs flammes*” [20, с. 53], що постає перекодуванням образу Сонця (у «Тімеї» Платона: боги “*composèrent un corps particulier de tout le feu qui ne brûle pas, mais qui fournit cette douce lumière dont chaque jour est formé*” [23, с. 144]). Трохи нижче в «Тімеї» читаємо: “*quand donc la lumière du jour s’applique au courant de la vue, alors le semblable rencontre son semblable, l’union se forme*” [23, с. 144].

Сам орган зору в актантів Пелеас і Мелісанди постає проєкцією Світла Божественного. Тому образ “*les aveugles [dont] les lumières se sont éteintes*” [20, с. 48] можна потрактувати як образ актантів, «закритих для божественного світла» (пор.: самохарактеристика Голо “*un aveugle*” [20, с. 64]), натомість образ «плачу в темряві» Пелеаса і Мелісанди [20, с. 47] – як платонівську ідеологему Душі-Бранки, що намагається побачити відсвіт Божественного Світла на стінах печери, де її замкнуто, і плаче від надміру божественного світла [23, с. 65]. Неспромога побачити Божественне Благо за життя конкретизується в образі Дверей “*qu’on ne veut pas qu’elle soit ouverte*” [20, с. 61]. Однак їх таки відчиняють у пролозі (Дія I, Ява I), і за ними відчиняються “*de grandes fêtes*”, а саме “*le soleil se lève sur la mer*”, тоді як завзяті служниці намагаються відмити ганок попри засторогу Брамника, що “*vous n’en viendrez jamais à bout*” [20, с. 7]. Символ дверей відсилає до таксеми /межа між світами/, а в даному контексті постає знаком переходу від світу-Аїду до Світла Божественного, яке ще треба відчистити від бруду (сліпота – його корелят).

З намаганням духовно прозріти, вочевидь, пов’язаний і образ у Яві V Дії III, де Голо характеризує Пелеаса і Мелісанду як “*ces pauvres*

qui essaient d'allumer un petit feu dans la forêt" [20, с. 67]. Проекцією божественного постає також об'єкт кохання: Мелісанда "verra, regardera toujours Pelléas" [20, с. 74], навіть після відплиття-смерті [20, с. 84], адже він став для неї надчасовим Благом, для нього ж вона – також не вповні досяжна для зору ("il faut que je la regarde bien cette fois-ci" [20, с. 81]), адже є лише відблиском надчасової Краси, звідси – звиряння, що "on dirait, par moment, qu'il y a plus de cent ans que je ne l'ai revue" [20, с. 82]). Ця репліка апелює до платонівської ідеологемі Кругообігу Душ, заснованій на міфічній анімістичній тотожності СМЕРТЬ = СВІТЛО. Анімістична тотожність ЗЕМЛЯ = ТЕМРЯВА подана в образі душі-бранки (актант Мелісанда) у світі темряви (актант Голо), що виявляється в акті обручення, а особливо – тягання за коси [20, с. 78]. Схожий образ – у «Благальницях» Есхіла, де дівчат тягнуть за коси для одруження з темношкірими родичами-єгиптянами [14, с. 91]). У цих діях актанта-мисливця реалізуються метафоричні кліше доби залізного віку типу ВБИТИ (ПРИРУЧИТИ) ЗВІРЯ = ОВОЛОДІТИ ЖІНКОЮ [7, с. 99]. Але інфернальне закабалення актантові Голо не вдається. Якщо останнє побачення Пелеаса з Мелісандою відбувається в пекельній атмосфері – у темряві ("il fait trop noir sous cet arbre" [20, с. 86]) або при місяці, атрибуті Гекати (Мелісанда стоїть "au bord de clair de lune" [20, с. 82], що ототожнює її з інфернальною Гекатою), при палому листі і довгих тінях [20, с. 90], маркерах близької смерті, то в яві таки переважають знаки трансценденції смерті світлом. До них належать вербалізовані образи "les fers rougis", що «ont brisé la glace» [20, с. 85]. Тут убачаємо перевершення семантичною тотожністю доби неоліту ВОГНЮ = ДОЛІ іншої, ЗИМА = НЕДОЛЯ. Тож, попри зачинення дверей до замку-Аїду [20, с. 89], відбувається звільнення того, хто "a trouvé la beauté" [20, с. 86], прозрів вічним життям і врятував душу ("tout est sauvé ce soir" [20, с. 89]).

Сама дія смерті в тексті постала світловим вибухом ("toutes les étoiles tombent" [20, с. 92]) – виплеском у космічне Світло. Семантика єдності з космічним началом дублюється в акті «падіння у воду» як актанта Пелеас – у джерело [20, с. 98], так і актанта Мелісанда – у момент заходу сонця до моря [20, с. 108]. Акт смерті Мелісанди характеризується довгим вгляданням у велике вікно. Образ «вікна» (як і «брами») у давньогрецьких текстах виступає метафорою «обрію» [6, с. 85]. Під час смерті Мелісанди цикл кінця дня заразом дублюється циклом кінця року – настанням зими

з "de grands froids" [20, с. 108]), що можна інтерпретувати як завершення певного есхатологічного циклу. Водночас наявне в актанта Мелісанди ототожнення із джерелом світла шляхом вглядання в нього ("c'est que j'ai le soleil du soir dans les yeux" [20, с. 104]), плачу з надміру світла [20, с. 111] і непевності, що помре, не воскреснувши (Мелісанда: "Pourquoi vais-je mourir ? – Je ne savais pas <...>" [20, с. 107]). Вочевидь, єдність із космічним началом-світлом передбачає перехід у нескінченно повторюваний космічний ритм (тотожність циклу життя людського та природного циклу актуалізує тотемістичний образ ЛЮДИНА = СВІТИЛО [6, с. 37]). Цикл життя у світі-Аїді продовжує дитина Мелісанди, "une petite figure de cire <...> qui doit vivre dans la laine d'agneau" [20, с. 98]. Актанта можна зіставити з фольклорним образом «мерця-ляльки» [6, с. 125], що коріниться в анімістичній семантичній тотожності ЗЕМЛЯ = МОГИЛА. Натомість репліку актанта Аркеля про те, що настала "tour de la pauvre petite" [20, с. 113], слушно розглядати як початок нового циклу життя, що, хай і слабо, але актуалізує семантичний зв'язок доби неоліту ЮНЕ = СВІТЛО = ДОЛЯ.

Висновки і пропозиції. Отже, у тексті драми М. Метерлінка «Пелеас і Мелісанда» актуалізується широка парадигма міфічних структур і їхніх інтерпретантів. До негативно маркованих семантичних зв'язків доби неоліту належать такі: НЕДОЛЯ = ТЕМНЕ (образи «нічний мисливець із псами», «сліпець», «ніч», закріплені за актантом Голо, міфема Гекати і Циклопа, топос Аллемонде, міфема кіммерійців як корелят міфологічного комплексу Аїд, міфема сліпих Едипа й Ериній), НЕДОЛЯ = СТАРЕ (актант Голо і Аркель, міфема Едипа й Ериній), НЕДОЛЯ = ВОЛОГЕ (образи «Джерело Сліпих» та «море», дія «плач», актант Мелісанда, міфема Афродіти й Океану, образ «плакучі верби», пов'язаний із міфемою Ериній, образ «чорне озеро», міфема Аверно), НЕДОЛЯ = НИЖНС (образ «підземля замку», «прірва», міфема Аверно і Тартар), НЕДОЛЯ = МІСЯЦЬ (образ «місячний промінь», міфема Гекати), НЕДОЛЯ = ХОЛОД (образи «зима», «морози»), НЕДОЛЯ = ЗАХІД (образ «захід сонця на морі»).

Позитивно марковані семантичні тотожності доби родового ладу такі: ДОЛЯ = СОНЦЕ (образи «золота корона», «золоте волосся», «золота обручка», «золотий дощ», закріплені за актантом Мелісанди, міфема Зевса та Данаї), ДОЛЯ = СВІТЛО (образи «розплющені очі», «лампа»,

«корабель», закріплені за актантами Мелісанда і Пелеас) ДОЛЯ = ВОГОНЬ (ідеологема Боже-ственного Блага у Платона, образи «маяки», «вогонь кохання»), ДОЛЯ = ВЕСНА (образи «квіти», «зілля», актант Мелісанда, міфема Богині Родючості), ДОЛЯ = ВИСОКЕ (образ «вежа», міфема Світового Древа та гори Олімп), ДОЛЯ = БІЛЕ (образ «вівці», пов'язаний з актан-тами Пелеас і Мелісанда, міфема Гермеса, образ «лебеді», міфема Аполлона). Водночас у тексті наявна актуалізація пізноанімістичних тотожностей НЕБО = СВІТЛО = СМЕРТЬ (актант Аркель, міфема Афродіти, образ «вівці», закріплений за актантами Пелеас і Мелісанда, міфема Гермеса),

а також ЗЕМЛЯ = МОГИЛА (актант «дитина», обрядовий образ «ляльки-смерті»).

Варто зауважити також, що провідною міфічно маркованою дієсхемою в тексті драми постає перехід концепту ДУША з негативно маркованого НИЖНЬОГО СВІТУ до позитивно маркованого ВЕРХНЬОГО СВІТУ. Перспективним вважаємо моделювання космологічної концептосистеми в інших драматичних творах М. Метерлінка для реконструкції міфопоетичної картини світу в його ранній драматургії з подальшим компаративним аналізом з іншими міфопоетичними концептосистемами для виявлення міфопоетичного фонду драматургії бельгійського символізму.

Список літератури:

1. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. Москва : Мысль, 1996. С. 681–976.
2. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. Москва : Мысль, 1993. 959 с.
3. Марр Н. Я. Избранные работы. Ленинград : ГСЭИ, 1936. Т. II. С. 127–290.
4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва : Наука, 1976. 408 с.
5. Тахо-Годи А. А. Мифологическое происхождение поэтического языка «Илиады» Гомера. *Античность и современность*. Москва : Наука, 1972. С. 196–215.
6. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Москва : Восточная литература, 1998. 800 с.
7. Фрейденберг О. Сюжет Тристана и Изольды в мифологемах эгейского отрезка Средиземноморья. *Тристан и Изольда*. Ленинград, 1932. Вып. II. С. 91–114.
8. Чистяк Д. О. Інтертекстуальний аналіз художнього тексту : навчальний посібник. Київ : Саміт-Книга, 2020. 138 с.
9. Чистяк Д. О. Міфопоетична картина світу в бельгійському символізмі : монографія. Київ, 2016. 272 с.
10. Чистяк Д. О. Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії : монографія. Київ : Саміт-Книга, 2019. 608 с.
11. Couvreur M. Le thème mythique de l'ondine dans le théâtre de Maeterlinck. *Textyles*. 1997. № № 1–4. 45–50.
12. Descamps M. Maurice Maeterlinck. Un livre. Pelléas et Mélisande. Bruxelles : Labor, 1987. 115 p.
13. Dictionnaire des symboles. Paris : Robert Laffont, 1992. 1062 p.
14. Eschyle. Tragédies. Paris : Alphonse Lemerre, 1872. 380 p.
15. Euripide. Tragédies. Paris : Alphonse Lemerre, 1884. 611 p.
16. Homère. L'Odyssée, Hymnes homériques et Batrakhomyomakhia. Paris : Alphonse Lemerre, 1893. 486 p.
17. Lutaud Ch. Lecture. *Maeterlinck, Maurice. Pelléas et Mélisande*. Bruxelles : Labor, 1992. P. 71–109.
18. Lutaud Ch. Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or engloti. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*. 1978. № 24. P. 57–119.
19. Lyriques grecs. Paris : Lefèvre et Charpentier, 1842. 602 p.
20. Maeterlinck M. Pelléas et Mélisande. Bruxelles : Paul Lacomblez, 1908. 83 p.
21. Platon. Euthyphron. Apologie de Socrate. Criton. Phédon. Paris : Rey et Gravier, 1846. 325 p.
22. Platon. La République. Livres 1–5. Paris : Rey et Gravier, 1846. 323 p.
23. Platon. Parménide. Timée. Critias. Timée de Locres. Paris : Rey et Gravier, 1846. 383 p.
24. Sophocle. Tragédies. Paris : Alphonse Lemerre, 1877. 503 p.
25. Virgile. L'Énéide. Paris : Delalain, 1825. 435 p.

Chystiak D. O. MYTHOLOGICAL COSMOLOGY IN THE PLAY “PELLEAS AND MELISANDE” BY MAURICE MAETERLINCK

The article deals with the reconstitution of the elements of Ancient Greek mythological intertext in the structural and semantic basis of the author's worldview of the prominent Belgian French-speaking Symbolist writer Maurice Maeterlinck, especially in his dramatic text “Pelleas and Melisande” (1892) in order to reveal the peculiarities of his literary conceptualization. The vast paradigm of mythical structures is analyzed from the diachronic perspective. The negatively marked structures are involved in semantic relations of the Neolithic worldview such as BAD LUCK = BLACK (personages Golaud, myths of Hecate, Cyclopes,

Oedipus, Erinyes and Cimmerians, the Castle of Allemonde related with the myth of Hades), BAD LUCK = OLD (personages Golaud and Arkel, myths of Oedipus and Erinyes), BAD LUCK = WET (personage Melisande, myths of Aphrodite, Ocean, Erinyes, Hades), BAD LUCK = BOTTOM (myth of Hades), BAD LUCK = EVENING, BAD LUCK = COLD. The positively marked semantic structures are involved in the following relations: GOOD LUCK = SUN (personage Melisande, myths of Zeus and Danaë), GOOD LUCK = LIGHT (personages Pelleas and Melisande), GOOD LUCK = FIRE (Plato's conception of Divine Good), GOOD LUCK = SPRING (personage Melisande, myth of Demeter), GOOD LUCK = HIGH (myths of Arbor Mundi, Olympus), GOOD LUCK = WHITE (personages Pelleas and Melisande, myths of Hermes and Apollo). The mythically connoted scheme generated by the archaic semantics is the transposition of the concept SOUL from the negatively marked EARTH to the positively marked UPPER WORLD. It is suggested to pursue the study to succeed in reconstructing the cosmological conceptual system in the early playwright by Maurice Maeterlinck that could lead afterwards to the comparative analysis of his work with the other Belgian and French-Speaking dramatists to model the conceptual system of the Symbolist worldview in French-speaking literatures.

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