

УДК 821.161.2:811.133.1.Метерлінк
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-1/48>

Чистяк Д. О.

Інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

МІФОПОЕТИЧНА КАРТИНА СВІТУ У ДРАМІ МОРІСА МЕТЕРЛІНКА «СЕМЕРО ПРИНЦЕС»

У статті проведено реконструювання давньогрецької міфолопоетичної картини світу в авторській концептуальній системі франкомовного бельгійського письменника-символіста Моріса Метерлінка на матеріалі знакового драматичного твору «Семеро принцес» (1891) для виявлення особливостей його художньої концептуалізації, адже актуалізується широка парадигма міфопоетичних структур і їхніх інтерпретацій. Негативної семантизації набувають такі концептуальні парадигми, як НЕДОЛЯ = ТЕМРЯВА (образ «темної рівнини» як маркер міфологічного комплексу Аїд, образ «принцес-тіней» як проекція платонівської ідеології Божественного Блага, міфема Одиссея), НЕДОЛЯ = ВОЛОГЕ (образи «болотистої рівнини», «озера зі стоячою водою», «непорушеного каналу», «плакучих верб» як топоси міфологічного комплексу Аїд, із міфемами Стиксу, Кокиту, Ахеронта, священних лісів Персефони), НЕДОЛЯ = СТАРЕ (актанти Король, Королева, Пастухи, міфема Харона), НЕДОЛЯ = ЗАХІД (образ «захід сонця»), НЕДОЛЯ = НИЖНС (образ «підземля», міфема Аверно, актанти Марцелл), НЕДОЛЯ = ВЕЛИКЕ (актанти Принцеси), а також стійкі метафори доби залізного віку на прозначення концепту СМЕРТЬ (актанти Король, Королева, Сім Принцес, Марцелл). До позитивно маркованих міфічних семантичних зв'язків слушно віднести такі тотожності доби неоліту як: ДОЛЯ = БІЛЕ (образи «овець», «лебедей», «лілей», міфема Гермеса та Аполлона, актанти Принцеси), ДОЛЯ = СВІТЛО (образи «каналу» та «корабля», міфема Аполлона та Сивілли), ДОЛЯ = ВЕСНА (образ «зеленого лавра», міфема Аполлона), ДОЛЯ = ВЕРХНС (актанти Принцеси, ідеології Божественного Блага). Також у тексті драми «Сім Принцес» присутній пізньоанімістично семантично тотожність СМЕРТЬ = СВІТЛО (міфема Островів Блаженних). Провідною міфічно маркованою дієслогою в тексті драми постає перехід концепту ДУША із негативно маркованого НИЖНЬОГО СВІТУ до нейтрально маркованого ВЕРХНЬОГО СВІТУ. Перспективним постає моделювання космологічної концептосистеми в інших драматичних творах М. Метерлінка з подальшим компаративним аналізом із іншими міфопоетичними концептосистемами для виявлення міфопоетичного фонду драматургії бельгійського символізму.

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

Постановка проблеми. Проблема реконструкції глибинних міфічно конотованих структур, що лежать в основі структурно-семантичного ядра художньої концептуалізації, перебуває в рідніччї сучасної постструктуралістської парадигми, яка підступає до виявлення текстотворчого потенціалу в широких семіотичних контекстах. Актуальним видається студія одного із засадничих рівнів авторської картини світу символістської концептосистеми, що ним постає давньогрецький міфопоетичний інтертекст як моделювальна форма художньої концептуалізації.

Розроблена нами в попередніх роботах [4; 5; 6] методика лінгвоміфопоетичного інтерекстуального аналізу концептуалізації в художньому тексті застосована в цьому дослідженні на матеріалі знакового драматичного твору бельгійського Нобелівського

лауреата Моріса Метерлінка «Семеро принцес» (1891), власне, 130 років тому. А втім, такий аналіз не втрачає актуальності, адже творчість цього письменника справила визначний вплив на розвиток європейського літературного процесу ХХ століття (зокрема творчості Лесі Українки, О. Олесея, М. Коцюбинського, Е. Йонеско та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. 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. Зокрема, наявна низка розвідок у рідніччї структуралістського [20], психокритичного [14] та біографічно-рецептивного [13] підходів, які, щоправда, вимагають докладної текстової верифікації.

Постановка завдання. Оскільки системної студії проєкції давньогрецького міфологічного інтертексту з урахуванням діахронічної семантичної динаміки текстових структур досі не проведено, метою розвідки постає моделювання міфопоетичної картини світу у драмі М. Метерлінка «Семеро принцес» (1891) для визначення особливостей структурно-семантичного ядра авторської картини ранньої драматургії автора в контексті франкомовного бельгійського символістського семіозису.

Виклад основного матеріалу. Драма «Семеро принцес» (1891) свідчить про поворотний пункт метерлінківської поетики, значно ширше за попередні тексти автора актуалізуючи позитивну міфічну семантику, а відтак вибудовуючи авторську концептосферу на новому рівні. Як слушно зауважив А. Арней, М. Метерлінкові вдалося в цьому творі «позбавитися ярлика поета жаху», який на начепили «і подати зовсім інше» [16, с. 94].

Шляхом інвентаризації потенційних міфологічно конотованих образів вдалось виявити такі позитивно марковані семантичні тотожності доби неоліту, як ДОЛЯ = СВІТЛО (вербалізовані образи «лампа», «газон», «вода», «вітрила», «корабель»), БІЛЕ (ВО «тіні», «сукні», «лебеді»), ТЕПЛЕ (ВО «краї», «випари»), НЕБО (ВО «небо»). Водночас зафіксовано такі негативно марковані семантичні зв'язки доби неоліту, як: НЕДОЛЯ = ХОЛОДНЕ (ВО «мармур»), ТЕМНЕ (ВО «рівнина», «ліс», «верби», «небо», «ніч», «тінь», «вітер» у функції темряви, «валуни»), ВОЛОГЕ (ВО «болото», «озера», «канал», «вода», «плач», «море»), ЗАХІД (ВО «сонце»), СТАРЕ (ВО «король», «королева», «сивина», «вода»), НЕВИДИМЕ (ВО «обличчя», «щось»), ПІДЗЕМНЕ (ВО «плита», «підземелля», «могила»), МЕРТВЕ (ВО «люди»).

Дія твору відбувається у «une noire campagne marécageuse avec des étangs <...> entre d'énormes saules, un sombre canal inflexible, à l'horizon duquel s'avance un grand navire de guerre», тоді як «le soleil est sur le point de se coucher» [16, с. 76]. Вочевидь, тут наявні інтертекстуальні зв'язки з міфологічним комплексом «Аїд», а саме такими його складовими частинами, як «d'énormes saules», що є атрибутом «des bois sacrés de Perséphonéia» («Одіссея», Пісня X) [12, с. 157], біля яких і пристає Одіссеїв корабель, подібно до корабля Марцелла із «Семи принцес»: («ils s'amarrent aux saules» [16, с. 77]). «Болотиста рівнина із озерами» апелює до «étangs profonds du Cocyte et les marais du Styx» [22, с. 383], де борсаються непоховані душі. В «Електрі» Софокла Аїд узагалі співвідноситься з «marais» [21, с. 435]. Із Кокітом «aux eaux dormantes» [22, с. 365] слушно

пов'язати «незрушний канал», що далі в тексті співвідноситься із дією «l'eau dort» [16, с. 87]. Корабель – традиційний засіб переходу між життям і смертю по річці Ахеронт, а маркером вдалого її перепливання є захід сонця і темрява (у Гомера цей момент позначено так: «et Hélios tomba, et tous les chemins s'emplirent d'ombre» [12, с. 160; 8, с. 134]). Загалом, у «Семи принцесах» корабель постає сталим символом життя в опозиції до моря-смерті [9, с. 72; 21, с. 272], а також речовою редуплікацією сонця, небесного човна [3, с. 202; 2, с. 22], що запливає за обрій. Епітет же «військовий» з одного боку апелює до ремінісценції основних античних текстів із мандрівками воїнів до Аїду – «Одіссеї» й «Енеїди», а з другого – до міфема «Острови блаженних» – місця потойбічного помешкання воїнів, що за «Енеїдою» Вергілія також розташоване на «campagnes reculées» [22, с. 397].

Володарями «болотистих рівнин» у М. Метерлінка виступає королівське подружжя сивих старців «toujours penchés» et «tremblants» [16, с. 79], де таксема /старість/ постає метафорою смерті доби залізного віку. Водночас «barbe blanche» [16, с. 86] Короля, що має налякати Принцес, в «Енеїді» Вергілія зафіксований як атрибут човняра-Харона [22, с. 381]. Прислужують королю старі селяни-пастухи «qui rentrent leurs troupeaux» [16, с. 88]. Оскільки вівця – жертва підземним богам, можна інтерпретувати «отари» як новоприбулих мерців до Аїду [11, с. 161; 22, с. 357], а їхніх провідців – як аватару бога-пастуха Гермеса (варіант: Аполлона [1, с. 443]), пов'язаного також із інферальною семантикою. Разом зі старцями в замку мешкають Семеро принцес «trop malades» [16, с. 78], «trop grandes» [16, с. 83], «des ombres blanches» [16, с. 80], які «viennent des pays chauds» [16, с. 81], «ne vivent presque plus» [16, с. 81], а тільки «dorment toujours» [16, с. 77], «cherchent toujours le soleil; mais il n'y en a presque pas» [16, с. 81], сподіваються побачити море та «regardent le canal jour et nuit» [16, с. 87]. Очевидна пов'язаність Принцес зі Смертю (класами /сон/ і /хвороба/ – її метафори доби залізного віку), але і прагнення до життя-сонця (його метонімія – образ «виблискування каналу»). Саме така амбівалентність семного розподілу вочевидь генерує довкола них виявлену К. Люто семантизацію «одночасного життя і смерті» [14, с. 274].

Сон Принцес відбувається у «une vaste salle de marbre, avec des lauriers, des lavandes et des lys» [16, с. 76]. Лавр і лілія в давньогрецькій міфології – атрибути Аполлона та його іпостасей – Дафни (лавр [17, с. 43–44]) та Гіацинта (червона лілія [7, с. 577]). Опис зали близький до опису храму Аполлона у Дельфах в «Іоні» Еврипіда: мар-

мурові плити, віти лавру, вази з водою (з Кастальського джерела), діви-служниці [10, с. 403]. Те, що йдеться саме про оселю Феба, підтверджує ще один його атрибут – лебеді довкола замку [16, с. 77]. Відомо, що у Платона (діалог «Федон») саме символ лебедя передвіщає «le bonheur dont on jouit au sortir de la vie» [18, с. 249], адже, за Платоном, для чистого душею потойбічне буття передбачає зустріч із божественним всесвітлим Благом, яке «dans le monde visible produit la lumière et l'astre de qui elle vient directement <...> dans le monde invisible, c'est elle qui produit la vérité et l'intelligence» [19, с. 70]. Вочевидь, міфема Аполлона-Сонця, «первинного й чистого принципу оформлення буття» [1, с. 485] уособлює тут Благо, об'єкт прагнення Принцес. У присмертному сні Урсули входить у транс – піднімає руку, коли «rien ne la soutienne» [16, с. 91], а «ses cheveux <...> s'agitent» [16, с. 92]. Такий стан можна зіставити зі станом речниці Аполлона Сивілли під час контакту з Аполлоном, зафіксований в «Енеїді» Вергілія: «son front pâlit, ses cheveux se hérissent» [22, с. 359].

Марцелл, онук Старців, як і його дід-баба, пов'язаний зі Смертю. Ім'я це належало онуку Октавіана, померлому замолоду й виведеному Вергілієм у «Енеїді» як «un jeune guerrier <...> son regard est triste, son air est abattu» [22, с. 431], засмучений раннім відходом у засвіти (пор. Марцелл, який «n'avait pas l'air heureux» [16, с. 101]). Його повернення на військовому кораблі можна розглядати як акт смерті, а подальше відливання корабля із «les voiles illuminés dans la nuit» під «les grands cris de joie des matelots» [16, с. 99] без нього – як новий цикл життя супутників померлого. Мертвотну семантику Марцелла уявляє й факт спуску до підземелля, тобто смерті, попри численні побоювання Короля, щоб він «ne se perde pas dans l'obscurité» [16, с. 101], натомість його поява у кімнаті спричинила смерть Урсули.

Але смерть Урсули слушно пов'язати з переходом із мертвотного світу-Аїду до світу Божественного Блага внаслідок єднання з Богом-Аполлоном. Про платонізм «Семи принцес» згадував, не вдаючись до аналізу, ще сучасник М. Метерлінка А. Мокель [15, с. 39–40]. Спробуємо дати повнішу інтерпретацію. Урсулине життя з сестрами було для старців і Марцелла життям «des ombres blanches» [16, с. 80] – образ апелює до платонівської ідеї про світ як «les ombres qui vont se retracer, à la lueur du feu, sur le côté de la caverne exposé à leurs regards» [19, с. 65], тобто тільки відсвіт життя божественного, то розчинення в божественному перенесло душу Урсули «tout-à-fait sans corps <...> dans l'habitation pure au-dessus de la terre» [18, с. 313]. Її піднесення

у світ ідеальний пов'язано з висхідним рухом по сходах і покладанням на найвищу сходинку мармурової зали [16, с. 104], що згідно зі слухним спостереженням М. Л. Роуз є запозиченим образом у фламандського містика Я. ван Рюйсбрука з позначення «повного розчинення у Богові, коли індивід зовсім відділяється від світу природи» [320, с. 99].

Висновки і пропозиції. Таким чином, у драмі «Семеро Принцес» М. Метерлінка присутні як негативно, так і негативно марковані міфічні структури. До першого виду можна віднести такі семантичні зв'язки доби родових зв'язків, як НЕДОЛЯ = ТЕМРЯВА (образ «темної рівнини» як маркер міфологічного комплексу Аїд, образ «принцес-тіней» як проекція платонівської ідеологемі Божественного Блага, міфема Одиссея), НЕДОЛЯ = ВОЛОГЕ (образи «болотистої рівнини», «озера зі стоячою водою», «непорушного каналу», «плакучих верб» як топи міфологічного комплексу Аїд, із міфемами Стиксу, Кокиту, Ахеронта, священних лісів Персефони), НЕДОЛЯ = СТАРЕ (актанти Король, Королева, Пастухи, міфема Харона), НЕДОЛЯ = ЗАХІД (образ «захід сонця»), НЕДОЛЯ = НИЖНС (образ «підземелля», міфема Аверно, актант Марцелл), НЕДОЛЯ = ВЕЛИКЕ (актант Принцеси), а також стійкі метафори доби залізного віку на прозначення концепту СМЕРТЬ (таксеми /зліднів/, /сну/, /суму/, закріплених за актантами Король, Королева, Сім Принцес, Марцелл). До позитивно маркованих міфічних семантичних зв'язків слушно віднести такі тотожності доби неоліту, як: ДОЛЯ = БІЛЕ (образи «овець», «лебедей», «лілей»), міфема Гермеса та Аполлона, актант Принцеси), ДОЛЯ = СВІТЛО (образи «каналу» та «корабля», міфема Аполлона та Сивілли), ДОЛЯ = ВЕСНА (образ «зеленого лавра», міфема Аполлона), ДОЛЯ = ВЕРХНС (актант Принцеси, ідеологема Божественного Блага). Також у тексті драми «Сім Принцес» присутня пізньюанімістична семантична тотожність СМЕРТЬ = СВІТЛО (міфема Островів Блаженних).

Слід зауважити також, що провідною міфічно маркованою дієсхемою в тексті драми постає перехід концепту ДУША із негативно маркованого НИЖНЬОГО СВІТУ до нейтрально 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 із іншими міфопоетичними концептосистемами для виявлення міфопоетичного фонду драматургії бельгійського символізму

Список літератури:

1. Лосев А. Ф. Античная мифология в её историческом развитии. Москва : Учпедгиз, 1957. 620 с.
2. Фрейденберг О. М. Миф и театр. Москва : ГИТИС, 1988. 132 с.
3. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы. Ленинград : Художественная литература, 1936. 456 с.
4. Чистяк Д. О. Інтертекстуальний аналіз художнього тексту: навчальний посібник. Київ : Саміт-Книга, 2020. 138 с.
5. Чистяк Д. О. Міфопоетична картина світу в бельгійському символізмі: монографія. Київ : Журнал «Радуга», 2016. 272 с.
6. Чистяк Д. Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії : монографія. Київ : Саміт-Книга, 2019. 608 с.
7. Dictionnaire des symboles. Paris : Robert Laffont, 1992. 1062 p.
8. Eschyle. Tragédies. Paris : Alphonse Lemerre, 1872. 380 p.
9. Euripide. Tragédies. Vol. 1. Paris : Alphonse Lemerre, 1884. 611 p.
10. Euripide. Tragédies. Vol. 2. Paris : Alphonse Lemerre, 1884. 664 p.
11. Hésiode. La Théogonie. Le bouclier de Héraklès. Les travaux et les jours. Hymnes orphiques. Les parfums. Théocrite. Idylles et épigrammes. Bion. Idylles. Moskhos. Idylles. Tyrtée. Odes anacréontiques. Paris : Alphonse Lemerre, 1869. 370 p.
12. Homère. L'Odyssee, Hymnes homériques et Batrakhomyomakhia. Paris : Alphonse Lemerre, 1893. 486 p.
13. Lutaud Ch. L'émerveillement aquatique dans l'imaginaire maeterlinckien. *Annales Fondation Maeterlinck*. 1980. T. XXVI. P. 101–118.
14. Lutaud Ch. *Les Sept Princesses* ou la mort maeterlinckienne. Les Lettres Romanes. 1986. T. XL. № 3–4. P. 255–274.
15. Maeterlinck M. La Princesse Maleine. Bruxelles : Labor, 1998. 302 p.
16. Maeterlinck M. Petite trilogie de la mort: L'Intruse. Les Aveugles. Les Sept Princesses. Bruxelles : Luc Pire, 2009. 303 p.
17. Ovide. Métamorphoses. Paris : Garnier, 1866. 636 p.
18. Platon. Euthyphron. Apologie de Socrate. Criton. Phédon. Paris : Rey et Gravier, 1846. 325 p.
19. Platon. La République. Livres 6-10. Paris : Rey et Gravier, 1846. 297 p.
20. Rose M. L. Le tableau scénique des *Sept princesses*. *Annales Fondation Maeterlinck*. 1989. T. XXVII. P. 87–110.
21. Sophocle. Tragédies. Paris : Alphonse Lemerre, 1877. 503 p.
22. Virgile. L'Énéide. Paris : Delalain, 1825. 435 p.

Chystiak D. O. MYTHOLOGICAL WORLDVIEW IN THE PLAY *SEVEN PRINCESSES* BY MAURICE MAETERLINCK

The article deals with the reconstitution of the Ancient Greek mythological worldview in the conceptual system of the well-known French-Speaking Belgian writer of the Symbolist period, Maurice Maeterlinck, especially in his prominent play 'Seven princesses' (1891). The peculiarities of the literary conceptualization are shown with the reconstitution of a great variety of mythical structures and semantics as well as their projection in the literary symbolist text. The negative semantics is actualized by mythical paradigms BAD LUCK = DARKNESS (images of dark fields marking the mythological complex Hades, images of princesses as shadows being the projection of platonic idea of Divine Beauty personified also in the mythical hero Odyssey), BAD LUCK = WET (images of foggy plain, poisonous lake, steady channel, weeping willows symbolizing the topics of the mythological complex Hades, myths of Styx, Cocytus, Persephone), BAD LUCK = OLD (personages King, Queen, myth of Charon), BAD LUCK = SUNSET (image of sunset), BAD LUCK = BOTTOM (image of dungeon, topics of Avernus, personage Marcellus), BAD LUCK = BIG (images of Princesses) as well as steady metaphors of the pre-classical epoch to conceptualize DEATH (personages King, Queen, Seven Princesses, Marcellus). The positively marked mythical structures are actualizing the following Neolithic semantics: GOOD LUCK = WHITE (images of sheep, swans, lilacs, myths of Hermes and Apollo, personages Princesses), GOOD LUCK = LIGHT (images of lake and ship, myths of Apollo and Sybil), GOOD LUCK = SPRING (image of green laurus, myth of Apollo), GOOD LUCK = TOP (personages Ursule, Plato's idea of Divine Beauty). The play also actualizes the late animistic semantics DEATH = LIGHT (myth of Shore of Blessed). The mythically connoted scheme generated by the archaic semantics is the transposition of the concept SOUL from the negatively marked EARTH to the neutrally marked UPPER WORLD. It is suggested to pursue the study to succeed in reconstructing the mythically connoted 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: myth, symbolism, conceptual system, concept, worldview, playwright, cosmology, image.