

УДК 821.161.2:811.133.1. Метерлінк

ЧИСТЯК Дмитро – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, бул. Шевченка, 14, 01601, Київ, Україна (dmytro.tchystiak@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0081-7806>

Scopus-Author ID: 57217080507

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.47.32>

Бібліографічний опис статті: Чистяк, Д. (2021). Міфопоетична концептуалізація у драмі М. Метерлінка «Сліпі». *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія», 47, 237–243.* doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.47.32>

МІФОПОЕТИЧНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ У ДРАМІ МОРІСА МЕТЕРЛІНКА «СЛІПІ»

Анотація. У розвідці здійснено реконструкцію міфопоетичної картини світу в ранній драматургії видатного бельгійського франкомовного драматурга символістського спрямування Моріса Метерлінка, реформатора «нової драми» межі ХІХ і ХХ століть, який істотно вплинув на розвиток європейського й українського театрів. Аналіз проведено на базі знакового метерлінківського твору, драми «Сліпі» (1890 рік). Після виявлення ступеня розроблення теми в наявних філологічних розвідках, після лінгвоміфопоетичного інтертекстуального аналізу виділено міфопоетичні тотожності СМЕРТЬ = ТЕМРЯВА, СТАРЕ, МІСЯЦЬ, ХОЛОДНЕ (образи «пале листя», «перелітні птахи», «мороз»), ВОЛОГЕ («море», «ріка», «болота», «плач»), ПІДЗЕМНЕ («печера»). Установлено також тотожності ЖИТТЯ = СВІТЛО (актанти Дитя, Юна Сліпа). У драмі змодельовано три міфопоетично конотовані метаобразні ізотопії: позитивно маркована «ЖИТТЯ (+)», негативно маркована «ЖИТТЯ (-)» та позитивно маркована «СМЕРТЬ (+)». Це імплікує невизначеність фіналу й можливе прозріння завдяки актантам Немовля чи Юна Сліпа, увиразнених маркуванням ЖИТТЯ як СВІТЛА (зокрема, в ідеї колообігу Душ у Платона й Вергілія та символі «схід сонця» у М. Метерлінка), створює альтернативу катастрофічній розв'язці людської – небесної драми. Міфічно конотовану дієсхему між ізотопіями сформульовано так: перехід із негативно маркованої ізотопії «ЖИТТЯ – СМЕРТЬ» у позитивно марковану «СМЕРТЬ», органічну 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 Dmytro – Doctor of Philological Sciences, Associated Professor, Professor at the Department of Romanic Philology, Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv, 14, Shevchenko Boulevard, Kyiv, 01601, Ukraine (dmytro.tchystiak@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0081-7806>

Scopus-Author ID: 57217080507

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.47.32>

To cite the article: Chystiak, D. (2021). *Mifopoetychna konceptualizaciya u dramy M. Meterlincka «Slipi»* [Mythological conceptualization in the play “The Blind” by Maurice Maeterlinck]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya «Filolohiia» – Problems of Humanities. “Philology” Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 47, 237–243.* doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.47.32> [in Ukrainian].

MYTHOLOGICAL CONCEPTUALIZATION IN THE PLAY “THE BLIND” BY MAURICE MAETERLINCK

Summary. *The article deals with the reconstitution of the mythological worldview in the early playwright of the prominent Belgian French-speaking dramatist of Symbolist period Maurice Maeterlinck who reformed the “new drama” during the period of “Belle Epoque” that made a great impact on the European and Ukrainian theatre. The analysis is made based on the well-known play of the Symbolist period, “The Blind” (1890). After the examination of the contemporary philological works and the delimitation of the problems non investigated yet the mythological intertextual analysis have revealed the functioning of such mythic conceptual structures as DEATH = NIGHT, OLD, MOON, COLD (images of fallen leaves, birds flying away, winter imagery), WET (images of sea, river, crying), UNDERGROUND (image of grotto). Besides, positive semantics is also found in the conceptualization LIFE = LIGHT (personages Child and Young Blind Girl). The drama shows the functioning of three mythological isotopes of imagery: LIFE positively marked, LIFE negatively marked and DEATH positively marked. The final polyvalence suggests the possible recovering of the view for the personages Child and Young Blind Girl that could be revealing the semantics of LIFE as LIGHT conforming to the idea of the Reintegration of Souls in Plato’s and Vergil’s works that makes an alternative to the catastrophic scenario of the play. The text is depicting the mythically connoted formula of the transcending the negatively marked isotope LIFE – DEATH to the positively marked concept DEATH that is relevant for the conception of “tragic optimism” developed by Maurice Maeterlinck. Therefore it seems perspective to continue the study of the mythological conceptualization in Maeterlinck’s playwright to delimitate the mythological worldview of this prominent French-speaking writer.*

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

Постановка проблеми. Постструктуралістський поворот у сучасній гуманітаристиці перевів акценти на широкі семіотичні процеси, що становлять основу художньої концептуалізації. Розширення інтерпретаційної бази філологічної науки пов’язане з включенням текстотворення в інтертекстуальну й інтерсеміотичну взаємодію з іншими знаковими системами, зокрема міфом і міфопоетичним складником продукування літературного твору. Саме апеляція до цих компонентів космологічної концептуалізації дає змогу виявити структурно-семантичний інваріант, на якому ґрунтується художній семіозис, чому й присвячені наші розвідки. Розробка методики лінгвоміфопоетичного аналізу художнього тексту в інтертекстуальному (Чистяк, 2016) та лінгвокогнітивному аспектах (Чистяк, 2018) потребує детальнішої верифікації для виділення характерних рис міфопоетичної концептуалізації в художніх текстах символістського спрямування, що й здійснено в цій розвідці на матеріалі ранньої драматургії класика франкомовної бельгійської літератури Моріса Метерлінка, чий літературний доробок вплинув на формування європейської й української «нової драми» межі XIX і XX ст., а також на подальшу мистецьку традицію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Варто зауважити, що дослідження символістського семіозису в міфопоетичній перспективі, зокрема якщо йдеться про доробок Моріса Метерлінка, досі розробляли принагідно – у контексті інших підходів. Водночас такий розгляд міфічно-мовних зв’язків зазвичай обмежувало виявлення окремих структур, міфем, міфологем, актантів, без побудови єдиної міфопоетичної моделі – як-от у праці І. Шкунаєвої (Шкунаєва, 1973). Винятком можна назвати літературознавче дослідження К. Люто, який намагається виявити «авторський міф» М. Метерлінка, інтегруючи різноманітні психологічні підходи (Ж. Дюрана, О. Ранка, Г. Башляра), що, певна річ, потребує детальної текстуальної верифікації. Адже констатацію несвідомого потягу автора віднайти первинну матерію «гармонії» (Lutaud, 1978, с. 87) не можна вважати системним підходом до моделювання міфопоетичної картини світу. Таким чином, брак системного підходу заохочує до проведення ґрунтовнішого аналізу міфопоетичної концептуалізації в інтертекстуальному аспекті, що може виявити структурно-семантичне ядро авторської картини світу.

Метою статті є розгляд міфопоетичної картини світу у драмі М. Метерлінка «Сліпі» (1890 р.) для виявлення особливостей функціонування субстрату авторської картини ранньої драматургії в контексті франкомовного бельгійського символістського знакоутворення.

Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: провести критичний аналіз наявних метерлінкознавчих досліджень міфопоетичної концептуалізації з виділенням відповідних перспектив; виявити структурно-семантичні маркери рудиментів давньогрецької міфологічної картини світу в художньому тексті на різних стадіях їхнього міфопоетичного реформування; визначити семантичне навантаження й ієрархічність вербалізованих мовних структур у формуванні основних образних парадигм у драмі М. Метерлінка «Сліпі» з подальшою реконструкцією міфопоетичної картини світу.

Виклад матеріалу. Драма «Сліпі» відкривається ремаркою, що фіксує “une forêt septentrionale, d’aspect éternel <...> des quartiers de roc <...> des ifs, des saules pleureurs, des cyprès <...> une touffe de longs asphodèles maladifs <...> le clair de lune” /правічний опівнічний ліс <...> уламки скелі <...> тиси, плакучі верби, кипариси <...> на високих пагонах квітнуть хворобливі асфоделі <...> місячне сяйво/ (Maeterlinck, 2009, с. 39–40). Непорушним актантом п’єси постає “un très vieux prêtre enveloppé d’un large manteau noir <...> le buste et la tête légèrement renversés et mortellement immobiles <...> [aux] cheveux d’une blancheur très grave <...> [appuyé] contre le tronc d’un chêne énorme et caverneux” /старець-священник у широкій чорній сутані <...> з мертвно непорушним станом і закинutoю головою <...> [із] сивиною волосся, що надає статечності <...> він [оперся] на стовбур широкого гіллястого дуба/ (Maeterlinck, 2009, с. 39). Праворуч від нього – “six vieillards aveugles assis sur des pierres, des souches et des feuilles mortes” /шестеро сліпих старців сидять на камінні, пнях і опалому листі/, ліворуч же – “six femmes, également aveugles, sont assises en face des vieillards” /шестеро жінок, також сліпих, сидять навпроти старців/, а також “un petit enfant endormi” /сонне немовля/. Додамо, що все товариство вбране у “d’amples vêtements,

sombres et uniformes” /широку темну однамнітну одіж/ (Maeterlinck, 2009, с. 39–40).

Ці довгі цитати з ремарки містять низку міфічно конотованих образів. Дуб є «священним деревом найвищого небесного божества» (Dictionnaire, 1993, с. 221), а в давньогрецькій традиції символізує Зевса (так, Великий Дуб Зевса в Додоні мав провістити Одиссеєві шлях до Ітаки (Homère, 1893, с. 215)). Цифрова ж символіка пов’язує супутників мертвого Священника-Зевса з олімпійськими богами, яких, згідно із традицією, 12 – 6 чоловіків і 6 жінок (Гера, Афродіта, Афіна, Посейдон, Гефест, Аполлон, Арес, Гермес, Гестія, Артеміда, Деметра, Аїд). Однак алюзивний зв’язок із міфічним комплексом автор конструює у плані пародіювання, тож не збережено ані сталих епітетів богів, ані їхніх атрибутів чи пов’язаних із ними міфічних сценаріїв. Для М. Метерлінка важливо показати богів у перспективі: Зевс-священник “trop vieux <...> n’y voit plus <...> ne veut pas l’avouer de peur qu’un autre ne vienne prendre sa place parmi nous” /старий <...> майже не бачить <...> не хоче в цьому зізнаватися, щоб хтось інший не зайняв при нас його місце/ (Maeterlinck, 2009, с. 43), а перед смертю пророкує, що “le règne des vieillards allait finir” /царювання старців мало би скінчитись/ (Maeterlinck, 2009, с. 45).

Вочевидь, наратор проектує «зміну покоління» богів, смерть Зевса-провідника й падіння до Аїду осліплених чи таких, що втратили зір, «старих» богів Олімпу. Старці стають колективним актором-фармаком (Дж. Фрейзер) – очисною жертвою від темряви, що пойняла світ-пекло. Зауважимо також, що, окрім «зрячого» Священника-Зевса, у притулку для сліпих порядкують “les trois religieuses” /три черниці/ (Maeterlinck, 2009, с. 43), що їх у цьому інтерпретаційному контексті, згідно із числовим маркером, можна пов’язати з Мойрами.

Те, що сліпці-олімпійці перебувають в Аїді, позначено численними міфічними вербалізованими образами, які М. Метерлінк передусім запозичує з «Енеїди» Вергілія (Книга VI). “L’if au noir feuillage” /чорнолистий тис/ і “de lugubres cyprès” /темряві кипариси/ – атрибути “des bois sacrés de Hécate” /священних лісів Гекати/ (Virgile, 1825, с. 355), біля входу до пекла – печери в Аверно. “Les saules stériles” /неродючі верби/ постають у Гомеро-

вій «Одіссеї» атрибутами “des bois sacrés de Perséphonéia” /священних лісів Персефони/ (Homère, 1893, с. 157). Також атрибутом Гекати, “qui règne aux enfers” /володарки пекла/ (Virgile, 1825, с. 375), є місячний промінь (Мифы, 1980, с. 269). “Les prairies d’asphodèles” /долини асфodelей/ (Homère, 1893, с. 175) – символи Островів Блаженних (сам образ «острова» апелює до давньогрецького уявлення про потойбіччя як далекий острів серед океану (Евсюков, 1988, с. 43) – М. Метерлінк перекодовує в “les fleurs malades <...> des morts [à] tige molle” (Maeterlinck, 2009, с. 61) /хворобливі квіти <...> мерців [із] м’яким стеблом», що їх збирає Юна Сліпа собі на вінок, вінуючи себе на близьку офіру, адже квітчання, як відомо, було атрибутом дівочих жертв, актуалізуючи символіку квіту, що ховається і знову постає із землі, наприклад, в образі Іфігенії із трагедії «Іфігенія в Тавриді» Еврипіда (Euripide, 1884, с. 573).

Далі за текстом п’єси світ, згідно з бінарними опозиціями доби родового ладу на позначення Смерті, характеризують лексеми на подання станів сну (Перший Сліпий Зроду, П’ятий Сліпий Зроду, Найстарший Сліпий), відчуття холоду (Другий Сліпий Зроду), голоду (Перший Сліпий Зроду; Другий Сліпий Зроду), втоми (Найстарший Сліпий, Шостий Сліпий), страху (Найстарший Сліпий, Найстарша Сліпа, Юна Сліпа), а також хворобливості (Усі, окрім п’ятого Сліпого та Божевільної Сліпої). Відзначимо принагідно, що саме означення «Сліпий Зроду» пов’язане з епітетами Аїда й Надії (Голосовкер, 1987, с. 57). В «Енеїді» Вергілія під брамою Плутоса мешкають “les pâles Maladies” /бліді Хвороби/, “la triste vieillesse” /сумна Старість/, “la Peur” /Страх/, “la Faim” /Голод/, “l’Indigence” /Злидні/, “le Sommeil” /Сон/ (Virgile, 1825, с. 379).

Зрештою, інтертекстуальні зв’язки виявляємо і в іншій символіці: острів сліпих оточений морською водою, що загрожує його потопити (море, надто ж зимове, розбухане, як у М. Метерлінка, – відомий у Давній Греції символ лиха та близької смерті (Euripide, 1884, с. 346; Eschyle, 1872, с. 130; Sophocle, 1877, с. 205), як Аїд – водою Ахеронту (Lyriques, 1842, с. 29]. Топос Печери в Аверно, входу до Аїду, можна зіставити

з острівними “des grottes où nul n’a pénétré” /печерами, куди ніхто не заходив/ (Maeterlinck, 2009, с. 47) і трохи далі – “la voix résonne comme si nous étions dans une grotte” /голос відлунює так, наче ми в печері/ (Maeterlinck, 2009, с. 48). Кілька разів довкола сліпих пролітають і тріпочуть крильми “des oiseaux nocturnes” /нічні птахи/ (Maeterlinck, 2009, с. 49), що слушно пов’язати з уявленням про душитіні-птахи, що відлітають із тіла (Homère, 1893, с. 147; Aristophane, 1889, с. 283), а в Аїді “volent en criant” /літають із криком/ (Homère, 1893, с. 358). Притулок розташований поруч з “un grand fleuve” /великою рікою/ (Maeterlinck, 2009, с. 53), що апелює до Брами Аїду на березі Ахеронта (Virgile, 1825, с. 405).

Довкола притулку – “des marais” /болота/, що апелює до боліт Стікса, де борсаються непоховані мерці (Virgile, 1825, с. 383). У притулку (“un vieux château très sombre et très misérable” /старий дуже темний і дуже злидений замок/ (Maeterlinck, 2009, с. 56) міститься “la tour où se trouve la chambre du prêtre” /вежа з кімнатою священника/, куди “les brebis rentrent d’elles-mêmes” /вівці вертаються самі/ (Maeterlinck, 2009, с. 57). Вежу Панотця можна співвіднести з мідною Вежею Тісіфони “qui semble menacer les cieux” /що ніби загрожує небесам/ (Virgile, 1825, с. 403). Відзначимо, що саме чорних овець віддавали в жертву Персефоні та Ночі (Homère, 1893, с. 161; Virgile, 1825, с. 357), але відома також міфічна тотожність ВІВЦІ = ЛЮДИ, яку часто виявляємо в метафоричних переносах (як-от Володар-Пастир, Демос-Отара в IV Книзі «Республіки» Платона (Platon, 1846, Т. 9, с. 189) та яка закріплена у функціях Гермеса-Чабана і Поводиря Мертвих (Hymnes, 1893, с. 411). Важливою інтертекстемою є “le grand chien de l’hospice” /великий пес із притулку/ (Maeterlinck, 2009, с. 63), що “ne veut pas s’éloigner du mort [prêtre]” /не хоче відходити від мертвого [священника]/ (Maeterlinck, 2009, с. 69), що апелює до міфема Цербера “hideux sentinelle toujours veillant” /страшного дозорця, що завжди на посту/ (Virgile, 1825, с. 391) або ж “des chiens précurseurs d’Hécate” /псів-передвісників Гекати/ (Virgile, 1825, с. 391).

Сліпі припливли на Острів “de l’autre côté de la mer” /з іншого боку моря/, а Перший Сліпий Зроду навіть “a cru mourir pendant la

traversée” /гадав, що помре під час подорожі/ (Maeterlinck, 2009, с. 54), але про тамтешнє життя ніхто, крім Юної Сліпої, яка, за словами Священника, “verra un jour et pourra quitter l’Île” /одного дня прозріє і зможе покинути Острів/ (Maeterlinck, 2009, с. 55), не мають спогадів.

Репліку Панотця щодо Юної Сліпої слушно потрактувати як ідею про колообіг душ (пор. у Платона: “les âmes qui ont payé à Proserpine la dette de leurs anciennes fautes, elle les rend au bout de neuf ans à la lumière du soleil” /душі, що заплатили Персефоні борг за скоєні гріхи, через дев’ять років з її волі віднаходять сонячне світло/ (Platon, 1846, Т. 6, с. 172). Образ “une rafale fait tourbillonner les feuilles mortes” /порив вітру жене вихором опале листя/ (Maeterlinck, 2009, с. 71) і “oiseaux migrateurs” /перелітні птахи/ (Maeterlinck, 2009, с. 55), вочевидь, пов’язані з порівнянням у Вергілія мерців, що чекають переправи через Ахеронт із “les feuilles arrachées par les vents <...> [qui] traversant les airs, vont s’abattre aux lointains rivages les colonies du peuple ailé, quand la saison glaciale les chasse au-delà des mers, et les pousse vers des climats qu’échauffe un doux soleil” /листям, зірваним вітром <...>, [яке] летить у повітрі та зграями пернатого народу, що приземляється на терени колоній тоді, як морозна пора жене його понад моря до місцин, де пригріває лагідне сонце/ (Virgile, 1825, с. 381). Але ці образи розвинулись у М. Метерлінка в топоси пізньої осені та зими як метафори смерті.

Актант Дитя, основною дією якого є «плакати» й «дивитися», можна пов’язати з міфемою «мертвонародженої дитини». У Вергілія читаємо: “il entend des voix plaintives et des vagissemens confus. C’est un peuple d’enfant[s], dont les âmes pleurent dans cette première enceinte privées en naissant des douceurs de la vie, et qu’un sort barbare arrache du sein maternel, pour les plonger du berceau dans la tombe” /він чує незрозумілі плачі й голосіння. Це дитячий рід, душі немовлят, що плачуть у цій першій оселі, після втрати радощів життя за народження, адже зла доля відірвала їх від материнської груді й кинула з колиски в могилу/ (Virgile, 1825, с. 391). Водночас анімістична символіка «дитини» (і взагалі будь-якого «народження») як «нового світила» «вповні

ідентична створенню нового світу» (Евсюков, 1988, с. 57). Міфема дитини, як бачимо, актуалізує міфічну тотожність ЖИТТЯ – СВІТЛО, що, проте, нейтралізує тотожність СМЕРТЬ – ВОЛОГЕ.

Висновки. Зафіксовані міфемі, згідно з міфологічними уявленнями доби родового ладу, ототожнюють СМЕРТЬ (метонімія Аїду) з ТЕМРЯВОЮ (сліпота богів-олімпійців, ліс кипарисів, верб і тисів, тіні, вівці, птахи, могила, Цербер, сон), СТАРИМ, МІСЯЦЕМ, ХОЛОДНИМ (опале листя, перелітні птахи як метонімія зими, мороз), ВОЛОГИМ (море, ріка, болота, плач), ПІДЗЕМНИМ (печера). Водночас наявні тотожності ЖИТТЯ – СВІТЛО (дитя, Юна Сліпа).

Отже, між інтертекстами міфічних комплексів «Аїд» і «Олімпійські боги» та «Сліпими» М. Метерлінка наявні спільні концептуальні відношення СМЕРТЬ – ТЕМРЯВА (спільні символи «темного лісу», «тіней», «птаства», «псів», семема «сліпота», а також трансформація образів «житло Аїда» в «замок-притулок»), СМЕРТЬ – СТАРІСТЬ (персоніфікація Старості у Вергілія переходить в актора 12 старців у «Сліпих»), СМЕРТЬ – МІСЯЦЬ (Геката → образ «місячного сяйва»), СМЕРТЬ – ХОЛОД (спільні вербалізовані образи «опале листя», «перелітні птахи»), СМЕРТЬ – ВОЛОГА (спільні символи «море», «ріка», «болота», «плач»), СМЕРТЬ – ПІДЗЕМЕЛЛЯ (спільний символ «печера»), а також ЖИТТЯ – СВІТЛО (схід сонця, сема «здатність бачити»).

У «Сліпих» М. Метерлінка відбувається своєрідна концептуалізація різних шарів світобудови. Курсивом наведено основні вербалізовані міфічно конотовані образи. Це, по-перше, *старий світ людей – ліс*, де панує *могильна темрява*, а *сліпі люди* непорушно *чекають* на щось невідоме *тінями* серед мертвого краєвиду – *кипарисів, тисів, плакучих верб, асфodelей, боліт і плачів*. Звідусіль проступають ознаки апокаліпсиса – *осінь, холод, опале листя, перелітні птахи*, загроза нового Потопу від докколишнього моря.

Водночас міфічна конотація актантів дає змогу виділити в авторській нарації *світ богів*, що перебувають у такому самому стані, як і люди, але на іншому рівні узагальнення – ідеальному; ідеться про *загибель*

верховного божества (Зевса) і повну безпорадність його *осліплої* родини, а відтак – старих людських вірувань у божественне, що призводить до маркування світів буття – людського й божого – як *сліпого Пекла*, де *душі-тіні* снують *темними птахами* або приносяться *вівцями* в жертву *Аїду* та *Гекаті*, а за всіма невідступно стежить *пес-Цербер*, довкіл же – *море-Океан*, *буремна ріка Ахеронт* і *болота* *Стікса* й *Кокіту*. Сліпі Боги приречені на загибель, бо навіть три *черниці-Мойри* не побачать їх із *Вежі* Замку (корелят гори Олімпу).

Винятком є людинобогиня *Юна Сліпа*, що має світлі спогади про минуле *зряче життя* (концепція платонівського анамнезису – життя як духовне спогадування минулого божого життя) і сподівається на *прозріння*, а також образ *Немовляти* (корелят Світла). Це імплікує невизначеність фіналу й можливе прозріння завдяки *Немовляті* чи *Юній Сліпій*, увиразнених маркуванням ЖИТТЯ як СВІТЛА (зокрема, в ідеї *колообігу Душ* у Платона й *Вергілія* та символі *сходу сонця* в М. Метерлінка) і створює, хай і слабку, але

альтернативу катастрофічній розв'язці людської – небесної драми. Синтез позитивної й негативної семантики відбувається в основній міфічно конотованій дієсхемі М. Метерлінка – переходу з міфічно конотованих метаобразних ізотопій мегаконцепту ЖИТТЯ в позитивно марковані міфічно конотовані метаобразні ізотопії «СМЕРТЬ (+)» (завдяки актуалізації анімістичної семантики) мегаконцепту СМЕРТЬ, з характерними міфічно конотованими метаобразними ізотопіями СВІТЛО, НЕБО, БІЛЕ та ВЕСНА.

Виявлення структурно-семантичного ядра міфопоетичної картини світу у драмі М. Метерлінка «Сліпі» (1890 р.) обґрунтовує перспективність подальших студій міфопоетичного семіозису в системі авторської картини світу інших творів драматурга для виділення системної міфопоетичної картини світу видатного європейського митця, що справив визначний вплив на розвиток подальшої літературної традиції як у європейських країнах, так і в Україні (творчість *Лесі Українки*, *Олександра Олеса*, *Миколи Куліша*, *Івана Кочерги* тощо).

ЛІТЕРАТУРА

- Голосовкер Я.** Логика мифа. Москва : Наука, 1987. 218 с.
- Евсюков В.** Мифы о вселенной. Новосибирск : Наука, 1988. 177 с.
- Мифы народов мира : энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия, 1980. Т. I. 672 с.
- Тахо-Годи А.** Мифологическое происхождение поэтического языка «Илиады» Гомера. *Античность и современность*. Москва : Наука, 1972. С. 196–215.
- Чистяк Д.** Міфопоетична картина світу в бельгійському символізмі. Київ : Радуга, 2016. 272 с.
- Чистяк Д.** Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії. Київ : Саміт-книга, 2019. 608 с.
- Шкунаева И.** Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Москва : Искусство, 1973. 448 с.
- Aristophane. Théâtre. Paris : Garnier freres, 1889. Т. 2. 518 р.
- Eschyle. Promètheus enchainé. Les Suppliantes. Les Sept contre Thèba. Agamemnon. Les Khoèphores. Les Euménides. Les Perses. Paris : Alphonse Lemerre, 1872. 380 р.
- Euripide. Théâtre. Paris : Alphonse Lemerre, 1884. Т. 1. 611 р.
- Homère. L'Odyssée, Hymnes homériques et Batrakhomyomakhia. Paris : Alphonse Lemerre, 1893. 486 р.
- Lutaud Ch.** Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*. 1978. Т. XXIV. P. 57–119.
- Maeterlinck Maurice.** Petite trilogie de la mort: L'Intruse. Les Aveugles. Les Sept Princesses. Bruxelles : Luc Pire, 2009. 303 р.
- Platon. Dialogues. Paris : Rey et Gravier, 1846. Т. 6. 347 р.
- Platon. La République. Livres 1–5. Paris : Rey et Gravier, 1846. 323 р.
- Sophocle. Les Trakhiniennes. Oidipous-Roi. Oidipous à Kolônos. Antigone. Philoktètès. Aias. Èlektra. Paris : Alphonse Lemerre, 1877. 503 р.
- Virgile. L'Énéide. Paris : Delalain, 1825. Т. I. 435 р.

REFERENCES

- Mify narodov mira (1980) [Myths of world's nations]*. Moscow [in Russian].
- Chystiak, D.O.** (2016). *Mifologichna kartina svitu v belgiyskomu symbolizmi [Mythopoeic worldview in the Belgian symbolism]*. Kyiv : Raduga [in Ukrainian].
- Chystiak, D.O.** (2019). *Mova mifopoetychnoho kosmosu v ukrayinskyi I belgiyskij symbolistskij poeziji [Language of mythopoeic cosmos in Ukrainian and Belgian Symbolist poetry]*. Kyiv : Samit-knyga [in Ukrainian].
- Shkunayeva, I.D.** (1973). *Belgiyskaya drama ot Meterlincka do nashih dney [Belgian Drama from Maeterlinck to our days]*. Moscow : Iskusstvo [in Russian].
- Aristophane (1889). *Theatre*. Vol. 2. Paris : Garnier freres [in French].
- Eschyle (1872). *Tragedies*. Paris : Alphonse Lemerre [in French].
- Euripide (1884). *Theatre*. Vol. 1. Paris : Alphonse Lemerre [in French].
- Homer (1893). *Odyssey. Homeric hymns. Batrakhomyomakhia*. Paris : Alphonse Lemerre [in French].
- Lutaud, Ch.** (1978). Le Myth maeterlinckien de l'anneau d'or englouti [Maeterlinck's myth about the drowned golden object]. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck* (Vol. XXIV), (pp. 57–119) [in French].
- Maeterlinck, M.** (2009). *Petite trilogie de la mort : L'Intruse. Les Aveugles. Les Sept Princesses*. Bruxelles : Luc Pire [in French].
- Platon (1846). *Dialogues*. Vol. 1. Paris : Rey et Gravier [in French].
- Platon (1846). *Dialogues*. Vol. 6. Paris: Rey et Gravier [in French].
- Platon (1846). *The Republic*. Books 1–5. Paris : Rey et Gravier [in French].
- Sophocle (1877). Les Trakhiniennes. Oidipous-Roi. Oidipous à Kolônos. Antigônè. Philoktètès. Aias. Èlektra. Paris : Alphonse Lemerre [in French].
- Virgile (1825). L'Ènéide. Vol. I. Paris : Delalain [in French].