

УДК 821.133.1-1'04

## КАТЕГОРИЗАЦІЯ СИМВОЛІВ У ЗБІРЦІ «ХВАЛА ЖИТТЮ» МАКСА ЕЛЬСКАМПА

Новак Є.Г.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена категоризації символів у збірці «Хвала життю». А саме в частині «Недільний» бельгійського символіста Макса Ельскампа. Категорії, за якими аналізується поезія даної збірки, взяті з праць середньовічних філософів. Зокрема святого Бонавентури та святого Фоми Аквінського. Вони проаналізовані в контексті символістської «наївної» поезії.

**Ключові слова:** символ, лінгвопоетика, бельгійський символізм, середньовічна естетика, середньовічні категорії.

**Постановка проблеми.** Актуальність дослідження символу як способу алегоричної вербалізації поетичної інтерпретації образу та ідеї полягає у наявності великої кількості досліджень та аналізів поетичних текстів, що беруть свій початок ще в Середньовіччі, і проявляються в особливому способі образно-символічного вираження, притаманному кожній народній літературі, що починає своє формування саме в епоху Середньовіччя.

**Теоретична цінність** пов'язана із аналізом та співставленням середньовічних категорій і категорій, використаних бельгійським поетом кінця XIX століття, що демонструє і підтверджує зв'язок лінгво-філософських та лінгвопоетичних засад епохи Середньовіччя та бельгійського символізму, зокрема, якщо ми говоримо про прийом «ефекту наїву».

**Практична цінність** полягає у структурованні та зіставленні обраних для аналізу середньовічних категорій із макросимволами і мікросимволами, знайденими у віршах збірки Макса Ельскампа «Хвала життю», частини «Недільний».

**Метою** статті виступає категоризація символів та виведення певної закономірності у розгалуженій системі макро- і мікросимволів обраної збірки, їхній аналіз та співвідношення із середньовічними категоріями світла та кольору.

**Предметом** дослідження є встановлення зв'язку категорій світла і кольору із обраними та виведеними макро- і мікросимволами в поезії бельгійського автора Макса Ельскампа, а об'єктом – поезії збірки «Хвала життю», а саме її частини «Недільний». **Наукова новизна** полягає у першому лінгвопоетичному зіставленні та аналізі середньовічних категорій із системою символів ранньої творчості Макса Ельскампа, хоча подібні дослідження, присвячені загальному аналізу символу та його вербалізації в творчості даного бельгійського символіста, зустрічаються в дослідженнях М. Оттена, Д. Чистяка [6; 7], і також в критичних статтях таких авторів, як А. Жіро [9], В. Жіль [14], Т. Браун [10], Ш. Бронн [9].

**Виклад основного матеріалу.** Творчість Макса Ельскампа (1862–1931), бельгійського поета-символіста припадає на період кінця XIX – початку XX століття. Його поезія, просякнута бельгійським фольклором, несе у собі «прадавню душу, що була колись законсервована» [9, 75] і є «екстрактом справжньої народної пісні» [9, 75]. Вірші, які відносимо до ранньої творчості цього автора, зазнали вагомої критики саме через надмірну середньовічність. Серед авторів, які ви-

словлювалися з приводу перших збірок Макса Ельскампа, були як прихильники середньовічності його ранньої творчості, так і критики та противники. В. Жіль зазначав з іронічністю, що вважає М. Ельскампа малим дитям, адже писати в середньовічному стилі надто просто: треба лише почати вірш із фрази «Це було одного разу...» (Il était une fois...) [14, 256], проте, були і прибічники його стилю, які говорять, що в поезії М. Ельскампа живе народна душа [10, 447].

Символізм Макса Ельскампа межує із глибинною народною алегорією, де простежуються численні підсистеми у великій авторській системі категорій та символів, що поєднує абсолютно усі частини збірки, а в них відповідно – всі поезії, завдяки чому після прочитання створюється ефект закінченої нарації. Народність в даному випадку має пряме посилання на епоху Середньовіччя, адже ранні збірки Ельскампа відносяться саме до стилізації середньовічного народного мистецтва (*le pastiche du moyen âge et de l'art populaire*) [9, 73]. Для інтерпретації поезії даного автора потрібно мати чітке уявлення про епоху, яка слугує стилістичним прототипом його своєрідного символізму та вікодавньої алегоричності. Поняття категорії розглядається як філософське поняття, проте, у творі «Категорії» Арістотель розглядав це поняття не просто як відображення об'єктивної дійсності, а як аспект лінгвістичний, який він розкриває через предмет або дію та їхній вербальний спосіб вираження [1]. Йдеться про номіналізацію, адже розглядається найменування та значення, адже мова йде про сутність, яка має відповідати найменуванню того, про що йдеться. За цим твором чітко простежується лінія походження таких середньовічних категорій, як кількість-якість. Пізніше, філософи активно пишуть коментарі до цього твору, наприклад, Порфірій підводить підсумок, що, спираючись на «Категорії» Арістотеля, важливо досягнути поняття роду і виду, як відрізняючих понять [5]. Боецій зазначає, що існує тільки один рід, рід людський, який може давати імена речам [3]. Проте, в категоризації епохи Середньовіччя категорії набувають більш широкого та розгалуженого значення. Тобто, від номіналізації та її співвідношення із об'єктивною дійсністю та уявленнями про предмет чи поняття середньовічні філософи переходять до їхнього розподілення на поняття більш абстрактні, а саме на такі категорії, які сприймаються достатньо суб'єктивно. Це, наприклад, категорії прекрасного. Категорії, через які естетична цінність виражалася в

епоху Середньовіччя і в яких вона вкорінилася, варіюються та різняться, проте, беручи до уваги загальний розподіл на естетику кількості та якості [8, 31] та аналізуючи категорії прекрасного, можна встановити їхній прямиий вплив на поезію Макса Ельскампа. Серед категорій знаходимо варіативні поняття та трактування *красивого* у середньовічній естетиці, де існує різниця між *красою* (*pulchrum*) та *благом* (*bonum*) [8, 51], відчуттям художньої краси, яка в себе включає чотири форми буття за теорією святого Бонавентури (*unum* – єдине, *erum* – істинне, *bonum* – благо, *pulchrum* – красиве) [8, 53] і, також, предикатами форми (*modus* – міра, *species* – вид, *ordo* – порядок, *numerus* – число, *pondus* – вага, *mensura* – розмір) [8, 55]. Все це складає поняття середньовічної естетики прекрасного, проте, цікавим є аналіз саме вузької та конкретної категорії; в даному випадку була обрана категорія світла та кольору. Алгоритичність та символічність кольоро- і світлопередачі була категоризована та проаналізована у Середні віки різними філософами на *lux* – світло, що проникає та створює, *lumen* – світлоносна сутність, *color* – колір земних тіл, *splendor* – колір та світло небесних тіл у святого Бонавентури [8, 109]; і *claritas* (або чистота) як основна категорія прекрасного у святого Фоми Аквінського [18, 346], що також доповнюється наступними аспектами: легкість (світло, що пронизує непрозорий предмет моментально), проникність (світло, що проходить крізь прозорі предмети) та незаплямованість. Святий Фома Аквінський формує визначення світла як діяльної якості, що походить від субстанційної природи сонця (*qualitas activa consequens formam substantialem solis*) [8, 109–110], тобто як субстанції, яка є опосередкованою і проявляється найкраще саме у взаємодії із предметом. Томістська теорія здається більш складною та фундаментальною, адже вона як характеризує та категоризує поняття світла, так і охоплює фізичну точку зору світлопередачі. Проте, не зважаючи на різноплановість цих двох теорій, обидві стали базою даного дослідження ранніх віршів Макса Ельскампа, і вони були обрані через те, що категорія світла та кольору є одним з найголовніших середньовічних аспектів прекрасного, бо світло, як першопочаток будь-якої краси [8, 108], стало прямим синонімом Бога у середньовічній традиції [8, 107], що можна вважати за макросимвол, який знаходимо у середньовічних витворах мистецтва.

Алгоритична вербалізація та символічно-образний спосіб мислення, притаманний епосі Середньовіччя, лягає в основу інтерпретації будь-якого тексту [4, 231]. Взагалі, символ як лінгвопоетична та філософська одиниця набуває сакрального змісту та представляє собою концептосферу тієї епохи, до якої відноситься той чи інший твір. Говорячи про творчість М. Ельскампа як представника символістської течії, варто зазначити, що в його ранній творчості можливо віднайти «низку лінгвоментальних структур, що дозволяють сформулювати комплексну концептосферу символічного» [7, 238], що проявляється у співвідношенні символу та категорії, з якою цей безпосередній символ пов'язаний. Загалом, трактування символу набувало різних значень із плином часу; наприклад,

Цветан Тодоров, аналізуючи теорію Арістотеля, пише про символ як про висловлення душевного стану, яке вкладається в широкий, іноді прихований сенс слова і також вживається як синонім знака (*signe*) [17, 14]. Дискусія природності (*signes naturels*) та загальноприйнятості (*signification ou noms conventionnels*) розгортається на сторінках платонівського «Кратила» [17, 15] і врешті результує у середньовічній теорії, що розглядають сенси слова, власне, в залежності від прямого значення і походження, та прихованого, алегоричного або духовного значення (теорії святого Августина та святого Фоми Аквінського) [17, 51]. Також, варто зазначити середньовічне поняття *навіювання* (або інспірації), яке за словами Е.Р. Курціуса на пряму пов'язується із *топос* (або топосом) [4, 86], що в подальшому розвитку і символу, і символізму в цілому трансформується у поняття *сугестії* або *сугестивності*. Це поняття, відоме з маніфесту символізму Жана Мореаса, написаного у 1885 році [16, 52], несе в собі певний оніристичний компонент та супроводжується неясними, навіяними образами [6, 84]. Тож, символ в своєму глибинному сенсі співвідноситься із топосом. Таким чином, топос, що ототожнюється із колективним підсвідомим [4, 123], представляє у зв'язку із символом моноліт глибоко схованої картини світу, яка є вкоріненою у репрезентативні твори кожної епохи. Алегоричність твору є своєрідним кодом, що допомагає вивести та категоризувати макро- та мікросимволи. За О.О. Бистровою в творі функціонують образи, які стають домінантними, фігурують з власними сателітами, створюють семантичне гніздо, (...) створюють власний мікроконтекст, у якому займають чільне місце. Це і є системою макросимволів, що поділяються відповідно на мікросимволи [2].

Система макросимволів збірки «Хвала життю», частини «Недільний», яку також було розподілено на мікросимволи (далі – на групи і підгрупи), є достатньо розгалуженою. Макросимвол *dimanche*, має дві підгрупи – це *joie* та *lumière* (між ними в цьому контексті можна поставити знак дорівнює). Дані макросимволи слід пов'язати саме із символічною концепцією образу Бога та всього божественного як синоніму категорії світла. Формується макросимвол з поняття радості та світла (*il fait dimanche... C'est le bonheur à mes coulers... A la ville qu'endimanchent...*), яка повільно переходить у сум та темряву (*J'ai triste d'une ville en bois... Mes robes ont changé de ton... ..au dimanche froid...*), що закінчується символічною смертю (*Tout est fini, les dimanche sont morts, Mes pauvres petits dimanches sont morts... Le dimanche est bas d'une maladie, ... Le vieux dimanche...*) [13, 11–26]. Така своєрідна циклічність притаманна ранньому Середньовіччю, адже успадковується ця традиція від античного часу [20, 620], проте, в ранній творчості Ельскампа вона простежується і проявляється у перенесенні конкретного на загальне: день починається і згодом добігає кінця, в чому простежується алегорія на саме людське життя. Від даного макросимволу походять наступні групи мікросимволів: *chemin* (*Bon voyage, les trains vont vite...*), *maison* (*Mais j'ai construit une petite maison dans les lointains dimanches où je fus seul...*) та *âme* (...*ma pauvre âme...*) [13, 11–26].

Усі ці мікросимволи уміщуються у сприйняття не ділі як макросимвола; автор представляє читачеві асоціативний рядок, який породжує цей образ. Кожна з даних трьох груп утворює також окремі підгрупи: *chemin = voyage (Et s'en vont du port blanches..., mes enfants qui vont vers les anges..., ...et mes yeux voyagent..., Les anges-voyageurs..., Les plus petits anges se trompent de chemin..., C'est la fin d'aimer, car Vous partez..., En chemin de senteur vers Vos cheveux bruns...); maison = château, ville, paradis (Au for d'une petite ville..., Et ma ville, dormez-vous?... , Mais dans un château du paradis est mon âme..., dans un beau château..., Mais les anges des toits des maisons de l'Aimée..., C'est au pays du bleu paradis...); âme = yeux, eau (...du paradis est mon âme, mon coeur cause avec mon âme..., des yeux ronds..., aux yeux enfantines et blanches..., ma pauvre âme..., Mais les yeux, faites-les joyeux..., Avec des yeux gros dans des ronds..., Siffle dans les eaux de mes doutes...; ...le boire-aux-yeux me glace comme d'un bain à des fontaines..., Et Vos yeux qui semblent des ronds dans l'eau..., Votre voix qui me dira comme de l'eau...)* [13, 11–26], де перший образ дороги є традиційним для Середньовіччя, адже подорож характеризується як символічне переосмислення життя та дорога до власної суті, пошук сенсу буття. Біблія говорить словами Ісуса: «Я є Дорога, Істина і Життя» (Євангелія від Івана 14,6) [19]; другий образ *будинку* є середньовічним, адже він означає і Храм Божий, і Всесвіт як такий, а також внутрішній світ людини, який вона вибудовує упродовж всього життя. Символічний образ *будинку* був названий відображенням людського життя, (...) соціального статусу та рівня розвитку [12, 9–10] і, також, центром світу, який організовує довкола себе всі речі так, ніби є маленьким централізованим всесвітом [15, 8], саме тому було обрано *замок, місто і рай* в якості підгруп цього образу. Третій образ *душі* також стосується епохи Середньовіччя. Він грає чи не найвагомішу роль у середньовічних медитативних пошуках філософів-неоплатоніків [11, 211]. У даній збірці М. Ельскампа образ *душі* представлений у метафорах, пов'язаних із *очима* (дзеркалом душі) та *водою*, що зустрічається в багатьох метафорах, які стосуються вираження духовного начала.

Звертаючись до середньовічної категорії світла та кольору через макросимвол *dimanche* та похідні від нього мікросимволи в обраній поезії, ми взяли за основу теорію Бонавентури та теорію Фоми Аквінського, проте, вузько розглядав-

ся саме аспект *color-splendor* (за Бонавентурою) [8, 109], який співвідноситься із *claritas* (за теорією Фоми Аквінського) [18, 346], що надає змогу розглядати колір та світло як одну категорію. Кольорові метафори, знайдені в тексті, було поділено на *чисті кольори* та *кольори-символи*, де з *чистих* перераховуємо *blanc, rouge, jaune, azur, d'or, noir*. Описовий чистий колір впливає на колір-символ, гіперболізуючи його, наприклад, *blanc* зустрічається в метафорах, що здебільшого стосуються світла (*d'une lune blanche, aux âmes enfantines et blanches, de chaume blond, la blanche grâce*), те ж саме *jaune* та *d'or (la lampe iaune/ jaune, beau ciel d'or, leurs robes jaunes-hyacinthe), rouge* перетинається із темою крові та вогню (особливо у кольорах-символах), *azur* співвідноситься із водною та морською тематикою (*les mains bleues de leurs jours de navires, du bleu paradis, des cormorans d'azur clament*), *noir* – зі смертю (*les vaisseaux noirs de la mort, les douces soeurs-noires qui pleurent, dans le noir des maisons mauvaises*), і відповідно до цього висновком слугує світло-кольорове навіювання, яке відбувається через символічну передачу кольорів та спрацьовує за допомогою кольоросприйняття, що утворює систему *кольорів-символів*. Серед них знаходимо наступні образи: *bleu: l'eau, la mer, le ciel, maritime, la fontaine; jaune / d'or: il fait chaude joie, clochers, le jour, les lampes solaire, de chaume blond ainsi qu'un miel, des lampes mangent la lumière, le soleil, la lampe iaune (le variant de moyen français), викривлення кольорів – ciel d'or; blanc: immaculé, la voile,...froidit (pour que se fasse blanche), l'hiver, le verglas, le gel, le colombier, викривлення кольорів – la mer blanche; rouge: le feu,...les robes qui brûlent, le sœur,...et soit la ville feue, le sang, les veines; noir: la mort, le soir, l'abysse* [13, 11–26].

**Висновки.** Проведений нами аналіз символів збірки «Хвала життю», частини «Недільний» бельгійського символіста Макса Ельскампа засвідчив використання даним автором середньовічних категорій прекрасного в ранній творчості, що проявляється як у категоризації макро- і мікросимволів, так і в аналізі категорій світла та кольору на базі віршів даної збірки. Новаторство цього автора полягає в алегоричності стилю, який базується на складній лінгвопоетичній системі образів та символів, запозичених із філософських теорій епохи Середньовіччя. Перспективним вважаємо простежити вплив інших середньовічних категорій на творчість даного бельгійського символіста.

## Список літератури:

1. Аристотель. Категории – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/kategoriit.txt>
2. Бистрова О.О. Деякі складові стилізованої своєрідності романів Ф. Достоевського / О.О. Бистрова // Наукові записки Харківського національного університету ім. Г.С. Сковороди. – Сер.: Літературознавство. – 2012. – Вип. 2(2). – С. 3–7.
3. Боэций. Комментарий к «Категориям» Аристотеля – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://antology.rchgi.spb.ru/Boethius/opus\\_5.htm](http://antology.rchgi.spb.ru/Boethius/opus_5.htm)
4. Курциус Е.Р. Европейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курциус. – Львів: Літопис, 2007. – 719 с.
5. Порфирий. Введение к Категориям Аристотеля – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.many-books.org/auth/4053/book/11666/porfiriy/vvedenie\\_k\\_kategoriyam\\_aristotelya/read](http://www.many-books.org/auth/4053/book/11666/porfiriy/vvedenie_k_kategoriyam_aristotelya/read)
6. Чистяк Д.О. Текстова концептосфера бельгійського символізму в теоретичних працях Альбера Мокеля / Д.О. Чистяк // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Сер.: Філологія. – 2014. – № 11. Том 2. – С. 83–85.

7. Чистяк Д.О. Концепт символ у теоріях бельгійських символістів / Д.О. Чистяк // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – Сер.: Філологічна. 2015. – Вип. 59. – С. 237–239.
8. Эко У. Эволюция средневековой эстетики / Умберто Эко. – СПб.: «Азбука-классика», 2004. – 286 с.
9. Braet H. L'accueil fait au Symbolisme en Belgique / Herman Braet. – Bruxelles: Palais des Académies, 1967. – 205 p.
10. Braun T. Max Elskamp / Thomas Braun // Durendal. – 1898. – № 5. – P. 447–449.
11. Breton S. Âme spinoziste, Âme néo-platonicienne / S. Breton // Revue Philosophique de Louvain. – 1973. – № 10. Volume 71. – P. 210–224.
12. Deffontaines P. L'homme est sa maison / Pierre Deffontaines. – Paris: Gallimard, 1972. – 256 p.
13. Elskamp M. Œuvre complète / Max Elskamp. – Bruxelles: Le Cri édition, 2001. – 751 p.
14. Gille V. Chronique littéraire / Valère Gille // La Jeune Belgique. – 1895 – № XIV. – P. 256.
15. Moles A., Rohmer E. Psychologie de l'espace / Abraham Moles, Elisabeth Rohmer. – Paris: Casterman, 1972. – 158 p.
16. Moréas J. Les premières armes du symbolisme / Jean Moréas. – Paris: Vanier, 1889. – 52 p.
17. Todorov T. Théories du symbole / Tzvetan Todorov. – Paris: Editions du seuil, 1977. – 371 p.
18. Wulf M. Les Théories Esthétiques propres à Saint Thomas / M. Wulf // Revue néo-scholastique. – 1895. – Numero 8. Volume 2. – P. 341–357.
19. Delaunay, «Chemin, symbolisme», Encyclopedie Universalis – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/chemin-symbolisme/>
20. Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 2. – 620 с.

**Новак Е.Г.**

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

## **КАТЕГОРИЗАЦИЯ СИМВОЛОВ В СБОРНИКЕ «ХВАЛА ЖИЗНИ» МАКСА ЕЛЬСКАМПА**

### **Аннотация**

Статья посвящена категоризации символов в сборнике «Хвала жизни». В части «Воскресный» бельгийского символиста Макса Эльскампа. Категории, по которым анализируется поэзия данного сборника, взяты из работ средневековых философов. Среди них святой Бонавентура и Фома Аквинский. Их теории проанализированы в контексте символистской «наивной» поэзии.

**Ключевые слова:** символ, лингвопоэтика, бельгийский символизм, средневековая эстетика, средневековые категории.

**Novak E.H.**

Taras Shevchenko National University of Kyiv

## **THE CATEGORIZATION OF THE SYMBOLS IN THE COLLECTION OF POEMS «PRAISE OF LIFE» BY MAX ELSKAMP**

### **Summary**

The article is devoted to the categorization of the symbols in the collection of poems «Praise of life». Exactly, in the part «Dominical» by Belgian symbolist Max Elskamp. The categories, by which we are going to analyse the poetry, are taken from the works of medieval philosophers. Such as St. Bonaventure and St. Thomas Aquinas. These categories are analyzed in the context of symbolistic «naive» poetry.

**Keywords:** symbol, poetics, Belgian symbolism, medieval aesthetics, medieval categories.