

L'analyse cognitive comparée du symbolisme maeterlinckien et kâlidasién

D. O. Tchystiak*

Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv, Kyiv, Ukraine

*Corresponding author. E-mail: dmytro.tchystiak@gmail.com

Paper received 29.01.2016; Accepted for publication 21.02.2016.

Résumé. L'article entreprend une analyse cognitive comparée des structures symboliques dans le théâtre de Maurice Maeterlinck (son drame «Pelléas et Mélisande») et celui de Kâlidasa (sa pièce «Çakuntalâ»). Il est démontré que les similitudes textuelles se retrouvent aussi bien dans les isotopies des images que dans les structures narratives diverses ce qui atteste une forte symbolisation et une suggestion de l'imagerie individuelle des auteurs.

Mots clés: symbolisme, concept, image, modèle actantiel, narration.

Dans les écrits de Maurice Maeterlinck, la conception du mythe est étroitement liée à celle du symbole, et acquiert une place d'exception pour la compréhension du fonctionnement des structures sémantiques profondes qui génèrent l'imaginaire de l'auteur. Voici ce qu'il en dit dans la réponse à l'*Enquête sur l'Evolution littéraire* de Jules Huret (1891), bien connue de tout maeterlinckien : «L'autre espèce de symbole serait plutôt inconscient, aurait lieu à l'insu du poète, souvent malgré lui, et irait, presque toujours au-delà de la pensée» [18, p. 586], ce n'est plus le poète qui crée, mais «l'ordre mystérieux et éternel et la force occulte des choses», c'est «l'Eternité» qui «appuie ses paroles» [18, p. 587]. À partir des notes maeterlinckiennes sur le symbole, on peut supposer que ce dernier, chez Maeterlinck, a au moins trois acceptions: 1. le symbole *a priori* qui «part de l'abstraction et tâche de revêtir d'humanité ces abstractions» [18, p. 586] (une allégorie au niveau de l'œuvre entière); 2. le symbole «inconscient» au niveau de l'œuvre entière; 3. enfin, le symbole textuel, une image «qui obéit aux lois de l'Univers» [18, p. 588]. Ainsi, le symbole maeterlinckien est aussi loin du signe conventionnel de Charles Sanders Peirce, que du «contexte sémiotique» de Iouri Lotman. Arnaud Rykner souligne avec désarroi : «Il (le symbole) tient ensemble et simultanément la multiplicité des signifiés qui en viennent du coup à s'annuler mutuellement dans leur façon de désigner une place unique au réel» [24, p. 31]. Le symbole maeterlinckien serait-il indéchiffrable? Certes, le symbole en tant que *mare tenebrarum* de l'inconscient ou «la loi de l'Univers» est une notion trop vague pour l'étude linguistique ou littéraire. Mais l'auteur nous a laissé d'autres repères. Dans le même *Cahier bleu*, on lit: «L'emploi du symbole est sans doute la marque de toute littérature ou art primitif et de toute renaissance» [17, p. 130]. Le substrat mythique («primitif») aurait donc une influence primordiale sur le symbolisme maeterlinckien. Le symbole maeterlinckien rejoint les conceptions modernes de grands théoriciens de la culture soviétique Alexeï Losév («le symbole est une construction imagée qui peut suggérer toutes les sphères de l'existence et de l'au-delà» [2, p. 349]) et Sergueï Avérintsev («signe, doté de toute la polyvalence du mythe et de la signification infinie de l'image» [1, p. 156]). La sémantique mythique serait alors le substrat d'une poétique de l'inconscient, donc, du symbolisme.

Il existe quelques études consacrées à la recherche des mythes maeterlinckiens dans le texte de *Pelléas et Mélisande*. On doit citer les travaux de Michèle Couvreur [6] (thèmes mythiques de l'Ondine, de Sirène et de

Nymphe pour le personnage de Mélisande), de Sylvie Sauvage [25] (figures de l'Ange, de Fée chez Mélisande, figure de l'Ogre chez Golaud) et surtout de Christian Lutaud (mythèmes de l'Agneau, de Lazare, de Marie-Madeleine) [14], qui a notamment révélé le mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti [15] tout en présentant d'admirables travaux sur l'imaginaire maeterlinckien [16]. On ajoutera également les noms de Delphine Cantoni [4] (symbolisme du végétal), de Christian Berg [3] (thèmes expiatoires chrétiens) et de Michael Wood [27] (symbolisme de la chevelure). On tâchera d'explorer ici plus en détail la piste, relevée par Christian Lutaud. L'observation que «le thème littéraire traditionnel de la répudiation cruelle de la femme soupçonnée à tort d'infidélité qui efface de sa mémoire l'objet de son amour (...) atteste son double emprunt à la Légende de *Geneviève de Brabant* d'une part, à *l'Anneau de Sakountalâ* d'autre part» [15] nous a incité à considérer plus en détail les rapports intertextuels entre l'intertexte mythologique de *Çakuntalâ* de Kâlidasa et son hypertexte, *Pelléas et Mélisande* de M. Maeterlinck. Il est opportun de souligner que la notion de l'intertexte mythologique n'est pas bien définie dans les théories de l'intertextualité. Ainsi, pour M.-C. Huet-Brichard, à partir de la fameuse classification des types de transtextualité de Gérard Genette [9, p. 11], le *mythe* est un *hypotexte* aux fonctions référentielle, transformationnelle, descriptive et parodique [12, p. 87]. Cependant, pour Nathalie Piégay-Gros, «le mythe est un substrat commun pour un réseau des textes» [21, p. 89]. Pourtant il est impossible de détecter l'hypotexte qui aurait été la première version écrite du mythe. On ne dispose que de «*textes-interprétants*» [23], variantes de réécriture d'un mythe donné. Ainsi, le mythe devient un ensemble d'intertextes-interprétants et passe dans la catégorie de l'hypertexte d'après G. Genette. Donc, en analysant les liens intertextuels entre *Çakuntalâ* de Kâlidasa et *Pelléas et Mélisande* de M. Maeterlinck on observe la relation du type *un texte-interprétant de l'hypotexte (un ensemble d'intertextes) vs l'hypertexte*.

L'analyse cognitive comparée des fables des deux œuvres montre plusieurs affinités entre leurs narrations. Dans *Çakuntalâ* de Kâlidasa, le roi Dushyanta chasse dans la forêt avec son serviteur et rencontre l'Anachorète qui leur demande d'arrêter la poursuite des animaux dans un lieu sacré. Alors le Roi décide de faire une promenade et rencontre les vierges aux arrosoirs qui ont consacré leur vie au service des Dieux. Le Roi aperçoit Çakuntalâ, «l'éclat tremblant de la lumière» [13, p. 41], la fille du

sage Kauçika et d'apsarâ («apsarâ» en sanscrit signifie «issue de l'eau») Menakâ, il s'en éprend et lui offre un anneau en signe de fidélité. Le sentiment est partagé, la jeune fille tombe enceinte. Mais l'irascible ermite Durvâsas a jeté un sort sur Çakuntalâ qui n'a pas su l'accueillir comme il se devait: ainsi, Dushyanta oublie sa bien-aimée, la mémoire ne lui reviendra qu'après la reconnaissance de l'anneau. Mais Çakuntalâ a perdu l'anneau lors de ses ablutions à Çâkravatâra, et l'époux ne la reconnaît plus. Enfin, après de longues épreuves le couple est réuni autour de leur enfant, le futur roi Bharata, et les Dieux leur accordent un brillant avenir. Dans *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, le prince d'Allemonde Golaud offre à Mélisande, une jeune fille aux cheveux d'or, trouvée au bord d'une source, un anneau d'or et la prend pour épouse. Mais celle-ci perd l'anneau dans la Fontaine des Aveugles en compagnie de Pelléas, le frère cadet de Golaud. Celui-ci tombe à cet instant même de son cheval de chasse dans la forêt. Mélisande prétend avoir perdu l'anneau dans la grotte près de la mer. Plus tard Golaud l'accuse d'adultère, la surprend dans les bras de Pelléas, le tue, et la blesse à mort. À la fin Mélisande meurt, après avoir mis au monde «une toute petite fille (...) qui est venue beaucoup trop tôt» [19, p. 440].

La première ligne de *Bénédiction* (l'avant-prologue) de *Çakuntalâ* est révélatrice: «Que la première création du créateur (l'eau, attribut de Çiva) vous protège!» [13, p. 31]. Ainsi, toute l'intrigue se déroulera sous le signe de l'eau. Il en va de même pour *Pelléas et Mélisande*: la pièce commence par l'ouverture de la Grande Porte sur la Mer où le soleil se lève et par l'invitation à laver la porte [19, p. 374]. Le mytheme de l'eau sacrée est représenté par l'image de la Mer, «lieu des naissances, des transformations et des renaissances» [7, p. 623] et génère le fonctionnement du modèle actantiel. On voit bien dans les fables des deux textes juxtaposés que le schéma actantiel entre les actants Dushyanta-Çakuntalâ-Durvâsas-Dieux et Golaud-Mélisande-Pelléas montrent les relations parallèles du type: Perte-Retrouvailles/Perte définitive de l'Anneau et le motif de la Naissance de l'Enfant Royal. Le symbolisme de l'actant Dushyanta se caractérise par le mytheme du *Roi*, chakravartî, «qui fait tourner la roue à huit rayons (la mandala), le monarque universel» [8, p. 819], le représentant des Dieux sur la Terre, assurant l'harmonie universelle. Dushyanta est aussi *Chasseur* en «quête spirituelle» [7, p. 213] et trouve le sacré dans la *Forêt* (parmi «les bienfaits du Ciel», les arbres et les herbes, les «intermédiaires entre la terre et la voûte du ciel» [7, p. 455], dont Liane, l'attribut de Çakuntalâ). Le sacré est personnifié par Çakuntalâ – la fille de la Sagesse (son père est le sage Kauçika) et de l'Eau Supérieure (apsarâ Menakâ). Le Roi d'ailleurs identifie sa bien-aimée: «aurait-elle été créée d'abord en son esprit (du Créateur) en assemblant toutes les belles formes?» [13, p. 48]. Ainsi, on caractérisera Çakuntalâ, la Vierge à l'Arrosoir, par le mytheme de la *Fille du Roi*, un avatar de l'élément aquatique, «la face propice de l'eau» [7, p. 444] (on voit que les attributs de l'actant – la Source, l'Arrosoir, le Lac sacré des Apsarâs le soulignent bien à propos). L'Eau du Ciel symbolise l'inconscient individuel, une partie de l'inconscient collectif, représenté par les Dieux. L'Eau Supérieure enlève l'anneau et le

retourne au roi par l'intermédiaire du Poisson (il est opportun de souligner que le Poisson était l'avatar du dieu des eaux Varuna et de Vishnu et acquiert la fonction du messenger des Dieux; on se souviendra qu'il est un acteur dans le mythe de Polycrate cher à Maeterlinck). Cependant le Roi Dushyanta n'est pas digne encore de la révélation divine, il doit attester son amour pour Çakuntalâ et son courage dans la bataille avec les démons «géants», les açouras et ce n'est qu'après qu'on le juge digne d'être réuni à sa bien-aimée. Le Roi, descendant du dieu Soma, «qui contient le breuvage de l'immortalité» [7, p. 590], représente la dynastie Lunaire et symbolise ainsi la fertilité qui engendre l'avatar des eaux primordiales, Çakuntalâ. Leur fils, Bharata, «tel un lotus du jour, dont les pétales ne se voyaient pas, et qui s'entr'ouvre, aux premières lueurs de l'aurore nouvelle» [13, p. 87], acquiert la symbolique solaire de l'intelligence cosmique, celle du «cœur du monde» [7, p. 893], une variante de mytheme du Siècle d'Or.

Le symbolisme mythique de l'actant Golaud ne montre pas de caractéristiques de Roi. Par contre il est représenté par la symbolique du *Cavalier* et du *Prince*. Le cavalier, d'après C.G. Jung, exprime «une peur torturante et un certain désespoir, une panique devant les forces dont la conscience aurait perdu le contrôle» [7, p. 179] ou, pour le dire plutôt à la façon de Maeterlinck, «d'énormes puissances, invisibles et fatales, dont nul ne sait les intentions» [19, p. 496] qui gouvernent le monde et sont représentées par l'actant Quelqu'un. Le Prince «fait plus figure de héros que de sage» [7, p. 785], le héros de la chasse, avec les chiens, personnages du monde du dessous (et notamment ceux de Hécate) suggérant les associations avec le serviteur d'un autre Prince – celui des Ténèbres. Dans ce contexte, l'*Anneau*, en tant qu'attribut du Prince Golaud, implique non pas le symbole chrétien «de l'attachement fidèle, librement accepté au temps et au cosmos» [7, p. 51], mais «la relation dialectique **maître-esclave**» [7, p. 49]. Ainsi, l'anneau tombé dans l'eau mettra fin à l'esclavage d'Allemonde, la sortie du monde du Temps, dans le Chaos «d'énormes puissances», mais aussi dans le hors-temps de l'Amour et de la Mort, dans un jardin-Eden qui voit s'unir Pelléas et Mélisande (devenant la transformation du mytheme des Premiers Hommes) pour l'éternité. Cependant la sémantique mythique du roi Dushyanta se transforme dans la sémantique de l'actant Pelléas. Pour Golaud, le mytheme du Chasseur change de signification: la quête du spirituel se change en quête profane de sens et de sensualité, tandis que chez Pelléas nous observons bien l'aspiration à la Beauté Divine, symbolisée par Mélisande. Pour Pelléas, Mélisande est l'essence de la Beauté: «Je n'avais jamais rien vu d'aussi beau, avant toi... J'étais inquiet, je cherchais partout(...) Et je ne trouvais pas la beauté... Et maintenant je l'ai trouvée!...» [19, p. 431]. Ainsi, tout comme Çakuntalâ, Mélisande «rassemble toutes les belles formes». On peut aussi faire la supposition que le mytheme de la Lune de chez Dushyanta est retrouvé également chez Pelléas comme son attribut, dans l'épisode de la descente dans les grottes.

Le symbolisme mythique de Mélisande est lié à ses caractéristiques textuelles, attestant sa nature divine, tout comme chez la fille d'apsarâ Menakâ. On la compare à l'Ange et à l'Oiseau, ses attributs mythiques sont les

Colombes– symboles de la Pureté, de l'Âme et d'Éros [7, p. 289], sa provenance n'est pas indiquée, mais on la devine royale (son attribut, la Couronne, atteste une nature solaire et la présence Divine [7, p. 306]). Tout comme Çakuntalâ, Mélisande est liée au mythe de l'Eau. On notera également les attributs mythiques du thème de la *Fille du Roi*, relevées par M. Piettre [22, p. 31]: 1. Victime propitiatoire; 2. Victime exemplaire; 3. Ministre de la protection divine. La fable d'une Fille du Roi sacrifiée à l'Océan, très répandue dans la mythologie grecque, est présente également dans *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. Golaud la rencontre au bord de la *Source* (le sang divin, la semence du ciel, la maternité, image de l'âme, symbole de l'origine [7, p. 904]), elle s'éprend de Pelléas et perd l'anneau dans la *Fontaine des Aveugles*, elle entraînera son bien-aimé dans une *Grotte* et enfin – au fond de la Fontaine. Mélisande arrive à Allemonde par la *Mer* (un topos intermédiaire entre les mondes), sur un Navire à grandes voiles, elle *pleure* souvent sans raison et meurt un soir lorsque le Soleil est couché sur la Mer; sa voix est «plus fraîche que l'eau», elle passe «sur la mer au printemps» [19, p. 431], dans ses yeux «les anges du ciel s'y baignent tout le jour dans l'eau claire des montagnes» [19, p. 426], sa chevelure «inonde» [19, p. 407], etc. Tout comme Çakuntalâ, Mélisande est liée au monde végétal. Elle est venue de la Forêt (symbole de l'inconscient, médiateur entre terre et ciel), elle a de longs cheveux dénoués (signe solaire, végétal, image de Marie Madeleine, signe «d'abandon à Dieu» [7, p. 236]), elle s'unit aux branches du saule (signe de la Vierge Marie, de la Mort et de la Résurrection [7, p. 849]). On citera à propos la remarque de Delphine Antoni sur l'aspiration «à s'unir avec les forces vitales de la nature (...) un désir de fusion et de communion universel» [5, p. 146].

Si Dushyanta et Çakuntalâ sont tous deux d'origine divine, le mariage de Golaud et de Mélisande est une mésalliance entre le sacré et le profane. L'auteur caractérise le très grand Golaud par le mythe du Géant, être chthonien qui est «la banalité magnifiée» [7, p. 474]. Mélisande, quant à elle, peut être caractérisée par le

mythe de Fille du Roi, «femme-enfant», «l'eau supérieure», une partie de l'inconscient collectif. Cette disproportion entre les mariés atteste l'impossibilité d'unir la Conscience et l'Inconscient, le Sage et le Divin. Ainsi, le Mythe de l'Enfant royal propre à Kâlidasa subit une curieuse transformation. Mélisande, étant solaire de nature («la lumière» de sa chevelure «cache» la lumière du ciel [19, p. 407], elle aspire à voir le ciel clair» [19, p. 394], elle regarde la lumière avec Pelléas [19, p. 421], elle préfère la lumière à l'ombre [19, p. 429] etc.) et ensemeince l'eau seule, sans Golaud, par la Couronne, l'Anneau, la Chevelure d'Or, enfin, elle s'associe avec le Soleil Couchant sur la Mer et s'y dissout. Ce Déluge, auquel fait référence l'exposition du drame, assure la présence de Mélisande dans le temps cyclique (le Soleil se lève tous les jours), tandis que la naissance d'une «toute petite figure de cire qui doit vivre dans la laine d'agneau» [19, p. 440] qui «va pleurer aussi» [19, p. 449] la perpétue en Allemonde. La cire de cette petite fille implique les connotations mythiques de la création de l'espèce humaine par l'eau et la cire dans les *Eddas*, et en particulier, dans *Völuspá (Prophétie de la voyante)*. Ainsi, la dissolution de Mélisande implique la fin d'un cycle vital et le début du nouveau, qui n'a rien du Siècle d'Or de Bharata.

La transformation de l'intertexte mythologique d'après le texte-interprétant a donc lieu par allusion (seule une partie du texte mythique est retenue dans l'hypertexte). On peut relever les schémas actantiels de l'Anneau d'or perdu (retrouvé ou non) et de la Naissance d'Enfant Royal. Par ailleurs, il y a une transformation au niveau thématique: dans *Çakuntalâ* on glorifie l'harmonie entre le monde divin et humain, dans *Pelléas et Mélisande*, en revanche, le rapport entre les personnages et le personnage sublime est ambivalent: la Mort est secondée par la dissolution dans la symbolique aquatique; ainsi, le symbole de l'Eau suggère non seulement le Mythe du Déluge, mais également le Mythe de la Re-création du Monde. N'est-ce pas là l'un des secrets maeterlinckiens qui rêvait de «donner une impression d'éternité» [26, p. 37].

LITTÉRATURE

1. Аверинцев С. С. София-Логос: Словарь / Сергей Сергеевич Аверинцев. – К.: Дух и Литера, 2000. – 912 с.
2. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф / Алексей Федорович Лосев. – М.: Издательство Московского университета, 1982. – 480 с.
3. Berg Ch. Les larmes et le sang: thématiques sacrificielles et expiatoires chez Maeterlinck, Virrès, Davignon et Demade / Christian Berg // Les relations littéraires franco-belges de 1890 à 1914. – Bruxelles: Ed. de l'Université de Bruxelles, 1984. – P.13–31.
4. Antoni D. La picturalité du premier théâtre de Maeterlinck / Delphine Antoni // Annales Fondation Maurice Maeterlinck / sous la direction de Christian Angelet et Christian Berg, – Gand, 1999. – Tome XXXI. – P.121–158;
5. Antoni D. Le premier théâtre de Maeterlinck: du segment au liant / Delphine Antoni // Nord'. – Décembre 1995. – N° 26. – P.19–33.
6. Couvreur M. Le thème mythique de l'ondine dans le théâtre de Maeterlinck / Michèle Couvreur // Textyles. – 1997. – N° 1–4. – P. 45–50.
7. Dictionnaire des symboles / Établi par J.Chevalier, A.Gheerbrant. – Paris: Ed. Robert Laffont, 1992. – 1062 p.
8. Durand G. Les structures anthropologiques de l'imaginaire / Gilbert Durand. – Paris, DUNOD, 1992. – 536 p.
9. Genette G. Palimpsestes / Gérard Genette. – Paris: Le Seuil, 1982 – 576 p.
10. Gorceix P. Symbolisation, suggestion et ambiguïté / Paul Gorceix // Les Lettres Romanes. – 1986. – N° 3–4. – P. 211–226.
11. Greimas A. J. Sémantique structurale / Algirdas Julien Greimas. – Paris: PUF, 2002. – 264 p.
12. Huet-Brichard M.-C. Littérature et Mythe / Marie-Catherine Huet-Brichard. – Paris: Hachette Livre, 2001. – 175 p.
13. Kâlidasa. Çakuntalâ / Kâlidasa / Traduit du sanscrit et annoté par Frans de Ville. – Bruxelles: Office de publicité, 1948. – 296 p.
14. Lutaud Ch. Maeterlinck et la Bible / Christian Lutaud // Annales Fondation Maurice Maeterlinck / sous la dir. de Robert O. J. Van Nuffel. – Gand, 1971. – Tome XVI. – P.39–124.
15. Lutaud Ch. Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti / Christian Lutaud // Annales Fondation Maurice Maeterlinck / Sous la dir. de Robert O. J. Van Nuffel. – Gand, Tome XXIV, 1978. – P. 57–119.
16. Lutaud Ch. L'émerveillement aquatique dans l'imaginaire maeterlinckien // Christian Lutaud // Annales Fondation Maeterlinck / Sous la dir. de E. Capiou-Laureys. – Tome XXVI, Gand, 1980. – P.101–118.
17. Maeterlinck M. Cahier bleu / Maurice Maeterlinck // Annales Fondation Maurice Maeterlinck. – Gand, Tome XXII, 1976. – P. 7–184.

18. Maeterlinck M. Œuvres. T. 1. Le réveil de l'âme: Poésie et essais / Maurice Maeterlinck. – Bruxelles, Ed. Complexe, 1999. – 748 p.
19. Maeterlinck M. Œuvres. T. 2. Théâtre I / Maurice Maeterlinck / Ed. établie, commentée et précédée d'un Essai par P. Gorceix. – Bruxelles: Ed. Complexe, 1999. – 656 p.
20. Maurice Maeterlinck. 1862–1962 / Sous la dir. de J. Hanse, R. Vivier. – Bruxelles: La Renaissance du Livre, 1962. – 549 p.
21. Piégay-Gros N. Introduction à l'Intertextualité / Nathalie Piégay-Gros. – Paris: DUNOD, 1996. – 186 p.
22. Piettre M. Au commencement était le mythe / Monique Piettre. – Bruges: Desclée de Brouwer, 1968. – 272 p.
23. Riffaterre M. Sémiotique intertextuelle: l'interprétant // Michael Riffaterre. // Revue d'esthétique. – 1979. – N° 1–2. – P. 128–150.
24. Rykner A. Contre la musique – tout contre Maeterlinck et la quête du hors-sens / Arnaud Rykner // Textyles. – 2005. – N° 26–27. – P. 30–35.
25. Sauvage S. Le mythe féminin chez Maeterlinck et Alain-Fournier. De Mélisande à Yvonne de Galais / Sylvie Sauvage // Annales Fondation Maeterlinck / sous la dir. de Ch. Angelet. – Gand, Tome XXIX, 1992. – P. 119–171.
26. Van de Kerckhove F. Les yeux de Mélisande. Echos de Schopenhauer et d'Emerson dans *Pelléas et Mélisande* / Fabrice Van de Kerckhove // Textyles. – 2004. – N° 24. – P. 23–37.
27. Wood M. Les cheveux de Mélisande / Michael Wood // Annales Fondation Maurice Maeterlinck / sous la dir. de Robert O. J. Van Nuffel. – Gand, Tome IV, 1958. – P. 5–14.

REFERENCES

1. Averintsev S.S. Sophia-Logos: Dictionary / Sergey Sergeevich Averintsev. – Kiev: Dukh i Litera, 2000. – 912 p.
2. Losev A.F. Sign. Symbol. Myth / Alexey Fiodorovich Losev. – Moscow: National Moscow university, 1982. – 480 p.
3. Berg Ch. Les larmes et le sang: thématiques sacrificielles et expiatoires chez Maeterlinck, Virrès, Davignon et Demade / Christian Berg // Les relations littéraires franco-belges de 1890 à 1914. – Bruxelles: Ed. de l'Université de Bruxelles, 1984. – P.13–31.
4. Cantoni D. La picturalité du premier théâtre de Maeterlinck / Delphine Cantoni // Annales Fondation Maurice Maeterlinck / sous la direction de Christian Angelet et Christian Berg, – Gand, 1999. – Tome XXXI. – P.121–158;
5. Cantoni D. Le premier théâtre de Maeterlinck: du segment au liant / Delphine Cantoni // Nord'. – Décembre 1995. – N° 26. – P.19–33.
6. Couvreur M. Le thème mythique de l'ondine dans le théâtre de Maeterlinck / Michèle Couvreur // Textyles. – 1997. – N° 1–4. – P. 45–50.
7. Dictionnaire des symboles / Établi par J.Chevalier, A.Gheerbrant. – Paris: Ed. Robert Laffont, 1992. – 1062 p.
8. Durand G. Les structures anthropologiques de l'imaginaire / Gilbert Durand. – Paris, DUNOD, 1992. – 536 p.
- [9] Genette G. Palimpsestes / Gérard Genette. – Paris: Le Seuil, 1982 – 576 p.
10. Gorceix P. Symbolisation, suggestion et ambiguïté / Paul Gorceix // Les Lettres Romanes. – 1986. – N° 3–4. – P. 211–226.
11. Greimas A. J. Sémantique structurale / Algirdas Julien Greimas. – Paris: PUF, 2002. – 264 p.
12. Huet-Brichard M.-C. Littérature et Mythe / Marie-Catherine Huet-Brichard. – Paris: Hachette Livre, 2001. – 175 p.
13. Kālidāsa. Çakuntalā / Kālidāsa / Traduit du sanscrit et annoté par Frans de Ville. – Bruxelles: Office de publicité, 1948. – 296 p.
14. Lutaud Ch. Maeterlinck et la Bible / Christian Lutaud // Annales Fondation Maurice Maeterlinck / sous la dir. de Robert O. J. Van Nuffel. – Gand, 1971. – Tome XVI. – P.39–124.
15. Lutaud Ch. Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti / Christian Lutaud // Annales Fondation Maurice Maeterlinck / Sous la dir. de Robert O. J. Van Nuffel. – Gand, Tome XXIV, 1978. – P. 57–119.
16. Lutaud Ch. L'émerveillement aquatique dans l'imaginaire maeterlinckien // Christian Lutaud // Annales Fondation Maeterlinck / Sous la dir. de E. Capiou-Laureys. – Tome XXVI, Gand, 1980. – P.101-118.
17. Maeterlinck M. Cahier bleu / Maurice Maeterlinck // Annales Fondation Maurice Maeterlinck. – Gand, Tome XXII, 1976. – P. 7–184.
18. Maeterlinck M. Œuvres. T. 1. Le réveil de l'âme: Poésie et essais / Maurice Maeterlinck. – Bruxelles, Ed. Complexe, 1999. – 748 p.
19. Maeterlinck M. Œuvres. T. 2. Théâtre I / Maurice Maeterlinck / Ed. établie, commentée et précédée d'un Essai par P. Gorceix. – Bruxelles: Ed. Complexe, 1999. – 656 p.
20. Maurice Maeterlinck. 1862–1962 / Sous la dir. de J. Hanse, R. Vivier. – Bruxelles: La Renaissance du Livre, 1962. – 549 p.
21. Piégay-Gros N. Introduction à l'Intertextualité / Nathalie Piégay-Gros. – Paris: DUNOD, 1996. – 186 p.
22. Piettre M. Au commencement était le mythe / Monique Piettre. – Bruges: Desclée de Brouwer, 1968. – 272 p.
23. Riffaterre M. Sémiotique intertextuelle: l'interprétant // Michael Riffaterre. // Revue d'esthétique. – 1979. – N° 1–2. – P. 128–150.
24. Rykner A. Contre la musique – tout contre Maeterlinck et la quête du hors-sens / Arnaud Rykner // Textyles. – 2005. – N° 26–27. – P. 30–35.
25. Sauvage S. Le mythe féminin chez Maeterlinck et Alain-Fournier. De Mélisande à Yvonne de Galais / Sylvie Sauvage // Annales Fondation Maeterlinck / sous la dir. de Ch. Angelet. – Gand, Tome XXIX, 1992. – P. 119–171.
26. Van de Kerckhove F. Les yeux de Mélisande. Echos de Schopenhauer et d'Emerson dans *Pelléas et Mélisande* / Fabrice Van de Kerckhove // Textyles. – 2004. – N° 24. – P. 23–37.
27. Wood M. Les cheveux de Mélisande / Michael Wood // Annales Fondation Maurice Maeterlinck / sous la dir. de Robert O. J. Van Nuffel. – Gand, Tome IV, 1958. – P. 5–14.

Comparative cognitive analysis of the symbolization in the texts of Maurice Maeterlinck and Kālidāsa

D. O. Chystiak

Abstract. The article deals with the comparative cognitive analysis of the symbolist structures in the texts of theatre of Maurice Maeterlinck (his drama “Pelleas and Melisande”) and of Kālidāsa’s play “Abhijñānaśākuntalam”. It is attested that textual similarities are shown not only on the level of the isotopy of imagery but also on the level of different narrative structures that generate a powerful symbolization and the suggestive potential of traditional and individual worldview of these authors.

Keywords: *symbolism, concept, image, actant model, narration.*

Сравнительный когнитивный анализ символики в текстах М. Метерлинка и Калидасы

Д. А. Чистяк

Аннотация. В статье проведен сравнительный когнитивный анализ символических структур в текстах М. Метерлинка («Пеллеас и Мелисанда») и Калидасы («Шакунтала»). Выделяются основные текстовые связи, как на образно-символическом уровне, так и на уровне композиционных структур, что свидетельствует о широкой концентрации символических и suggestивных элементов в авторских картинах мира писателей.

Ключевые слова: *символизм, концепт, образ, актантная модель, композиция.*