

УДК 821.152.1-2.09"18/19"В.Єтмс:39

## РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У СТРУКТУРІ РАНИХ ДРАМ ВІЛЬЯМА Б. ЄЙТСА “ГРАФІНЯ КЕТЛІН” ТА “ЗЕМЛЯ ПОТАЄМНИХ БАЖАНЬ”

Ірина Сенчук

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
бул. Університетська, 1, м. Львів, 79001,  
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

Досліджено своєрідність архітектоніки раних драм В. Б. Єйтса: виявлено засоби художнього засвоєння і трансформації мотивів та образів ірландського фольклору й кельтської міфології. Мета дослідження – довести тезу про те, що характерне митцю на ранньому етапі творчості запозичення – перероблення фольклорного матеріалу та міфологічні алюзії – виявляє здатність функціонувати в його п’єсах не тільки як фрагментарно, а й тематично значущий у структурі оповіді елемент. Важливим є питання про те, наскільки міфологічний і ритуальний смисл, властивий фольклорному прототипу, зберігає актуальність для драм Єйтса “Графіня Кетлін” і “Земля потаємних бажань”, образно-сюжетна поетика яких може слугувати зразком рецепції та творчого втілення міфу.

*Ключові слова:* фольклор, міф, міфологема, ритуал, міфологічна алюзія, В.Б. Єйтс.

Фольклор будь-якої країни є тим “складним комплексом словесних, образотворчих і декоративно-прикладних видів народної творчості, який постає з тісного зв’язку форм його художнього мислення з побутовими (робітничий побут, звичаї, обряди), історичними (емоційна реакція широких верств народних мас на ті чи інші визначні для життя країни події), культурними (уявлення про етичні, релігійно-етичні, естетичні норми й цінності) традиціями та етапами формування національної суспільної свідомості” [1, с. 89]. У цьому полягає специфіка фольклору. Крім того, фольклорний твір завжди має “яскраво виражений відбиток психологічних, культурних рис, самого типу мислення народу” [1, с. 89] і є носієм “народного духу”. Символи та пов’язані з ними міфи – це сума певних родових традицій і норм, які важливо не порушувати для того, щоб рід, нація чи й більше утворення збереглося та існувало у вічності, тобто у священному часі. М. Еліаде визначав його як вічний час, який проникає у хід звичайного часу під час магічного ритуалу. У період язичництва магія слова була затребувана в архаїчному суспільстві. Практика заклинань, проклять і замовлянь збереглась у фольклорних текстах і була формою бажаного перевтілення дійсності відповідно до уявлень первісної людини. Якщо історична стадія фольклору, за словами українського дослідника Олександра Киченка, “презентує перехід від власне міфу (міфічного синкретизму) до міфопоетики, то виокремлення з фольклорного ґрунту індивідуально-авторської, писемної літератури остаточно завершує процес формалізації художнього змісту (переходу слова “невисловленого” у “висловлене”)” [4, с. 12].

Фольклор – це та базисна творча система, яка “трансформує міфологічні архетипові уявлення в міфопоетичні структури” [4, с. 2]. Тобто “генетично література пов’язана з міфологією саме через фольклор”. На цьому наголосив у праці “Поетика міфу” Є. Мелетинський, який, зокрема, зазначив, що розповідна література пов’язана з міфом “через казки та героїчний епос, які виникли в глибинах фольклору... Відповідно, драма первісно сприймала елементи міфу безпосередньо через ритуали, народні святкування, релігійні містерії” [6, с. 277]. Тому варто говорити про фольклор, міф і літературу в їхній типологічній єдності. Адже рух культури, як слушно зауважив О.С. Киченко, це “не подолання початкового міфопоетичного періоду, а скоріше навпаки: культурний поступ діалектично пов’язується з постійним поверненням до міфологічних стереотипів, відтворенням сталих міфопоетичних та метафоричних конструкцій” [4, с. 1].

У есе “Кельтський елемент у літературі” [2] ірландський англломовний письменник кінця XIX – першої половини XX століть Вільям Б. Єйтс висловлює схожі ідеї про те, що міфологічні образи ввійшли в літературу саме через фольклор. Трактуючи уснопоетичну традицію як варіант вербалізованої інтерпретації міфу, митець сприймає ірландський фольклор як відтворення міфологічних стереотипів світобачення та світовідчуття ірландців. Крім того, у первісному синкретизмі обрядової дії, в якій були злиті форми різних мистецтв, він бачив основу нового театру, в якому вербальна мова поєднувалася б з мовою жестів (танцем) і музикою.

Мета цієї статті – виявлення засобів художнього засвоєння і трансформації мотивів та образів ірландського фольклору й кельтської міфології у ранній творчості В. Б. Єйтса та дослідження питання про те, наскільки міфологічний й ритуальний смисл, властивий фольклорному прототипу, зберігає свою актуальність для його драм “Графиня Кетлін” і “Земля потаємних бажань”.

Вплив фольклору найсильніше виявився на ранньому етапі творчості Єйтса – у ліричних поемах, а також притчах і драмах зламу XIX–XX століть, тематика, символіка й образна система яких перегукуються з народнопоетичними зразками і легендами, хоча й не обмежуються ними. Першою п’єсою Єйтса, пройнятою істинно фольклорним духом, є “Графиня Кетлін” (*The Countess Cathleen*, 1892), дія якої оповита “кельтськими сутінками” – атмосферою таємниці, страху, передчуттям невідомого зла, що нагадує ранні п’єси М. Метерлінка. За основу Єйтс взяв ірландську легенду про графиню Кетлін, яка продала душу дияволу заради порятунку душ бідних селян, але потрапила у рай, бо мотиви її вчинку переважили гріхи. Насправді існувало три варіанти легенди – ірландський, французький та англійський, – які різнилися, зокрема, завершальними рядками та ім’ям героїні: у французькій та англійській версіях графиню звали Кетті О’Коннор (*Ketty O’Connor*), а в ірландському варіанті – Кетлін О’Ші (*Kathleen O’Shea*). Проте згадки реальних ірландських географічних назв у всіх трьох варіантах та ім’я головної героїні дають підстави стверджувати, що легенда має ірландське походження. Крім того, припускають, що матеріалом для створення драми могли слугувати Єйтсу й інші джерела. Наприклад, шведська дослідниця Бірджит Бремсбек назвала серед можливих джерел давньогрецьку легенду про Алкестиду, яка, як і Кетлін, пожертвувала собою, щоправда, не заради народу, а заради свого чоловіка Адмета і теж була врятована від пекельних мук. Іншим джерелом, на думку літературознавця, є християнська легенда

про святу великомученицю Катерину Олександрійську, яка теж віддала життя за людей і була вознесена ангелами на гору Сінай [див.: 7, с. 18].

Повторюючи головну сюжетну лінію легенди (голод, продаж душ, боротьба за душу Кетлін), п'єса Єйтса, однак, значно відрізняється від давньої оповіді. По-перше, змінюється трактування образу головної героїні: Кетлін є особою тонкої душевної організації. По-друге, драматург розширює коло дійових осіб: він додав до оточення Кетлін її стару няньку Оону (Oona), поета Елія (Aleel), садівника, пастуха, скарбника тощо. Крім того, він вивів бідну селянську родину (батько – Шеймас Руа (Shemus Rua), його дружина – Мері (Mary) та їхній чотирнадцятирічний син Тейг (Teig)), що проживає біля лісу і голодує. По-третє, кульмінаційним моментом п'єси є не продаж душі (мотив присутній у фольклорі різних народів), а боротьба демонів та ангелів за душу графині. По-четверте, драма сповнена глибоким ліризмом, що досягається через музику – вплетені в оповідь пісні кохання, які виконує бард Еліль: Єйтс, як слушно зауважив англійський дослідник М. Л. Розенталь, “був в першу чергу ліричним поетом” [8, с. 35]. По-п'яте, автор поглибив вертикаль смислів через міфологічні алюзії з кельтського епосу. Відтак, сюжетно-образна колізія “Графині Кетлін” не зовсім збігається з фольклорним джерелом, а радше побудована за принципом трансформації фольклорного матеріалу, ущільнення тексту способом вживання міфологічних метафор та ліризації.

Простір драми “Графиня Кетлін” Єйтс сконструював за релігійно-етичною моделлю: небо–земля–пекло, тобто верхній, середній та нижній світи. У середньому світі (на землі) відбувається головна дія: абсолютне зло – біси – вступають у боротьбу з абсолютним добром – прекрасною та доброю графинею Кетлін, яка підписує угоду з дияволом, тобто продає свою душу, аби врятувати душі селян, а отримане золото роздати тим, хто потерпає від голоду. Нижній світ, відповідно, належить ворогам героїні: це світ Сатани, володаря пекла, та його слуг-демонів. На початку п'єси біси з'являються в образах двох рогатих сов із людськими обличчями. Цих рогатих сов відсилає похмурий ліс, де, за ірландськими переказами, живуть усі потойбічні сили. У драмі Єйтса ліс із його багатовіковими деревами, що стережуть таємницю творіння, є міфологемним образом містичного іншосвіту, потойбіччя, незбагненого людиною ірраціонального буття. Незважаючи на те, що ліс є одним із виявів ірландського національного топосу, у “Графині Кетлін” автор потрактував його за фольклорною традицією як зосередження злих духів, які прагнуть занапастити людські душі. Навіть дім, який у фольклорі різних народів несе пам'ять роду й оберігає його, не може стати захистком від злих демонів родині селянина Шеймаса Руа, що живе у хатині на краю лісу.

Слуги Сатани, які під виглядом східних торговців купують душі селян, є демонами дев'ятого рівня пекла: “*I am of the ninth and mightiest hell*” [10, с. 76]. У цьому рядку можемо простежити алюзію на “Божественну Комедію” Данте, де автор сконструював пекло у вигляді дев'яти концентричних кіл, що поступово звужуються і сягають центру землі. У Данте дев'яте коло призначене для найжахливіших злочинців – зрадників. Отже, будучи потрактованим як найстрашніший гріх, продаж душі за аналогією для Єйтса є зрадою. Очевидним є той факт, що селяни не усвідомлюють цінності душі людини як втілення її власної ідентичності. Цінуючи матеріальні блага понад усе, персонажі, що погоджуються продати свої душі, втрачають духовність, якій протиставляють матеріалізм і практицизм, притаманні, за словами автора, англійській культурі й

характеру. Пропонуючи свої душі з власної волі, вони, як слушно зауважила дослідниця Інкен Шульц, “також пропонують свою ідентичність, що є зрадою себе і своєї країни. Чим більше ірландців виказують бажання продати свої душі, отже, й національну приналежність, тим меншими залишаються шанси зберегти національну ідентичність країни” [9, с. 42]. Відтак, графиня Кетлін як спасителька виконує подвійну функцію: з одного боку, вона звільняє селян і рятує їх від голоду, з іншого боку, вона рятує країну, забезпечуючи такий стан речей, коли національна ідентичність Ірландії залишається у тих, кому вона належить, тобто ірландських селян.

Крім того, п'єса містить опис нижнього світу, яким його бачить у своєму видінні поет Еліль. За основу Єйтсовому пеклу, населеному темними силами, зрадниками і вбивцями з кельтської міфології, “ззовні схожими на мільтонівські демонізовані божества” [8, с. 40], слугують християнська модель (драма містить згадки про повстання Люцифера та гріхопадіння перших людей) і “*Божественна Комедія*” Данте, опис пекла у “*Втраченому раї*” Мільтона й уявлення про підземне царство дохристиянських богів. Починається видіння Еліля з опису Балора: “*Balor comes / Borne in his heavy car, and demons have lifted / The age-weary eyelids from the eyes that of old / Turned gods to stone*” [10, с. 116]. В ірландських легендах під таким ім'ям постає Сатана, господар пекла: в ірландському фольклорі побутує вираз “око Балора”, що відповідає фразі “диявольське око”, поширеній в інших культурах. Разом з Балором у пеклі перебувають зрадник синів Усни Баракх (Barach), вбивця синів Усни Конхобар (Conhubar): “...*that great king Hell first took hold upon / When he killed Naisi and broke Deirdre's heart*”; і Кайлітін (Cailitin) зі своїми синами-убивцями (“*lascivious race*”) [10, с. 116]. Опис богині смерті Орчїл (Orchil) підсилює страхітливості видіння пекла, куди мала б потрапити душа Кетлін: “...*Orchil, her pale, beautiful head alive, / Her body shadowy as vapour drifting / Under the down, for she who awoke desire / Has but a heart of blood when others die; / About her is a vapoury multitude / Of some alluring devils with soft laughter; / Behind her a host heat of the blood made sin*” [10, с. 118]. Видіння насичене алюзивною інформацією, пов'язаною зі згадками імен стародавніх кельтських міфологічних героїв. Головною функцією цієї міфологічної алюзії є додаткова образність: відродження в пам'яті читача таких легенд, як: “*Битва біля Мойтура*”, “*Трагічна смерть синів Усни*”, “*Смерть Кухуліна*”. Крім того, кельтські міфологічні елементи присутні у зображенні нижнього світу як рудименти стародавніх уявлень ірландців про пекло та його володаря і мають на меті акцентувати особливості світогляду ірландців – переплетіння християнських доктрин і категорій із дохристиянськими, тобто поганськими віруваннями й уявленнями.

Графиня Кетлін помирає, проте її кінець світлий і мирний, тому що мотиви її вчинків переважили гріхи. Щоб показати наближення смерті графині, Єйтс використав пронизливий крик сов, що символізують світ злих демонів (“*There is no good luck in owls*” [10, с. 20]), та символ грози. Кетлін вважає, що саме гроза – це спосіб потрапити в інший світ: “*The storm is in my hair and I must go*” [10, с. 122]. У момент смерті графиня не боїться раптової бурі, адже за ірландськими віруваннями, буревій приносить зі собою духів повітря, яких вона вважає своїми помічниками. Проте у цій п'єсі Єйтса з'являються не феї, а ангели, які рятують душу благородної Кетлін. Ангели представляють верхній світ, вони помічники героїні, які виправдовують її вчинок продажу душі світлими мотивами врятувати від голоду своїх краян: “*The light beats down; the gates*

*of pearl are wide / And she is passing to the floor of peace, / And Mary of the seven times wounded heart / Has kissed her lips, and the long blessed hair / Has fallen on her face; the Light of Lights / Looks always on the motive, not the deed, / The Shadow of Shadows on the deed alone” [10, с. 126].*

Конструюючи просторову модель драми, ірландський письменник розширює її, окреслюючи кельтський міфологічний простір, який, як і згодом у п'єсі “Земля потаємних бажань”, є альтернативою світу буденності. Коли Кетлін та Еліль повертаються додому після довгої подорожі, бард співає графині пісню про кохання королеви Мейв, кличучи її у прекрасну міфічну країну мрій, музики та молодості, де правив Енгус (Aengus), ірландський бог кохання, краси і поезії: “...live in the hills, / Among the sounds of music and the light / Of waters, till the evil days are done. / For here some terrible death is waiting you, / Some unimagined evil, some great darkness / That fable has not dreamt of, nor sun nor moon / Scattered” [10, с. 59]. Енгус безпосередньо не фігурує у п'єсі, проте він приходить до Еліля уві сні “with birds about his head”, що спонукає барда думати, ніби він представник ангельського світу. Чотири пташки над головою, які вдихають кохання в усіх, хто чує їхній спів, – невід’ємний атрибут Енгуса. Єйтс потрактував кельтського бога як символ кохання та незгасаючої пристрасті, а не як щось надприродне: світ реальний і фантастичний завжди співіснують у його творчості, як і в свідомості багатьох ірландців, на рівних.

Отже, у “Графині Кетлін” Єйтс вивів три іншосвіти, поєднуючи язичницькі (кельтські), християнські та східні мотиви. Перший іншосвіт – це світ ангелів і духів. Другий іншосвіт, який вивів Єйтс, – світ демонів. Третій іншосвіт населений персонажами кельтської міфології, це простір особливого типу, який не містить жодних теологічних ознак і постає у п'єсі як дохристиянський рай, а не пекло. Проте не кожному, за Єйтсом, дано досягнути його існування: лише митець може стати провідником у цей світ мрії. Тобто у драмі Єйтса бард Еліль, наділений даром поетичного сприйняття світу, радше є носієм язичницького світогляду (навіть битву між ангелами і демонами за душу графині він спочатку сприймає як битву між Балором і кельтським богом світла Лугом), тоді як Кетлін уособлює духовні сутності християнської віри. Коли графиня зустрічає людей, які помирають від голоду, людей, які готові занепасти свої душі, аби лише заповнити нарешті свої шлунки, серце їй сповнюють сум і біль, її вуста постійно шепочуть молитву: “...I have sworn / By her whose heart the seven sorrows have pierced, / To pray before this altar until my heart / Has grown to Heaven like a tree, and there / Rustled its leaves, till Heaven has saved my people” [10, с. 62]. У порівнянні з легендою Єйтс, як бачимо, поглиблює переживання своєї героїні і будує драматичну дію у такий спосіб, що джерело драматичного конфлікту зміщується у її внутрішній світ. Кетлін повинна допомогти тим, хто потребує її допомоги, тому між прекрасним царством мрії й страшним світом земних страждань вона вибирає друге: так, міфологічне переплітається в Єйтса із соціальним.

Дія наступної п'єси Єйтса “Земля потаємних бажань” (*The Land of Heart's Desire*, 1894, п'єса існує у двох редакціях: 1894 і 1912 рр.) відбувається в давні часи (“remote times”) у графстві Слайго, що на батьківщині письменника. За основу драми взято оповідки про викрадення молодят та трагічні зустрічі людей з чарівними створіннями. Героїня п'єси, молода селянка Мері Брюн (Mary Bruin), протиставлена тут оточуючому

її застиглому світу. Вона не здійснює благородних вчинків, як графиня Кетлін, а знемагає у загибному домі свого чоловіка та прагне полинути в інший, невідомий світ: *“Come, faeries, take me out of this dull house! / Let me have all the freedom I have lost”* [10, с. 150]. Єйтс зобразив героїню винятковою особистістю, яка прислухається лише до свого внутрішнього голосу, “іншою”, яка не може задовольнитися тихим існуванням до кінця своїх днів і прагне звільнитися від пут буденності.

Згідно з ремаркою, вся сім’я сидить у глибині кімнати: господар дому – Мартін Брюн (Maurteen Bruin), його дружина Бріджит (Bridget), їхній син Шон (Shawn), чоловік Мері, а також їхній гість, отець Гарт (Hart), а Мері із книгою в руках стоїть біля відкритих дверей, звідки видно ліс, освітлений блідим світлом місяця. Це і є таємничий світ (*“vague, mysterious World”*), який її притягує. Єйтс зацентрував увагу на дверях, що ніби розділяють простір на дві частини, дві реальності: світ повсякденності (дім Брюнів, що слугує символом певної соціальної структури та норми сімейних відносин) та світ мрії, який криється за порогом будинку. “Поріг” набуває тут символічного (навіть архетипного) значення: потрактовано як кінець земних страждань та застиглого сірого існування та пошук “іншого”, у прагненні до якого героїня досягає самопізнання. Для ірландців, як і багатьох інших народів, поріг слугує перепоною для злих духів, які не можуть його переступити без запрошення господаря. Відповідну сцену знаходимо ще у *“Графині Кетлін”*: демони під виглядом східних торговців заходять у будинок селянина Шеймаса тільки тоді, коли той запрошує у свій дім усякого, хто б допоміг йому подолати злидні за будь-яку ціну. У п’єсі *“Земля потаємних бажань”* Мері, аби підсилити захист порогу, за порадою отця Гарта вішає над дверима біля входу у хатину освячену гілочку горобини (*“blessed quicken wood”*). Горобина була оберегом не лише у кельтів, а й на території Німеччини та Скандинавії. В ірландських народних повір’ях горобина, ліщина та глід найчастіше асоціювалися з легендами про чарівних істот. Ірландці, наприклад, вважали, що гілки горобини захищають від демонів та всякого зла; ліщина ж в ірландській міфології – це дерево пізнання й натхнення, або небесне дерево; а біля самотнього дерева глоду полюбляють збиратись для танцю феї і духи [див.: 3, с. 59; 60; 240].

Ірландці здавна вірили, що грань, яка відділяє світ людей від іншосвіту сидів (ельфів і фей), є дуже тонкою і ледь помітною. В етимологічному значенні слово *sid* означало якийсь світ, паралельний світу людей, що, “будучи відмінним і віддаленим від нього, все ж дотикається або стикається з ним, даючи змогу вибраним або покликаним істотам у будь-який момент проникнути в Інобуття” [11]. Його мешканцям “невідомі ні гріхи (поняття християнське), ні злочини (поняття дохристиянське). Крім того, вони непідвладні ні законам часу, ні умовам простору” [11]. В Ірландії сид присутній майже всюди, що допомагає пояснити численні топоніми й у такий спосіб актуалізувати перекази і легенди.

Про цей таємничий іншосвіт героїня п’єси Єйтса дізнається із книги, яку захоплено читає, незважаючи на те, що у сім’ї Брюнів читання засуджують як марну трату часу. Ця книга, що написав прадід Шона, якого всі у родині вважають диваком, розповідає про ірландську міфічну принцесу Едейн (Edain), яка послідувала за чарівним голосом у країну фей: *“How a Princess Edane, / A daughter of a King of Ireland, heard / A voice singing on a May Eve like this, / She followed half awake and half asleep, / Until she came*

*into the Land of Faery*” [10, с. 138]. Той факт, що зачаровуючий голос феї Едейн почула такого ж травневого вечора, імпліцитно вказує на можливість повторення ситуації, тобто тепер втечі Мері у країну її потаємних бажань, *“Where nobody gets old and crafty and wise, /.../ Where nobody gets old and bitter of tongue”* [10, с. 138]. (Останні слова містять натяк на одну із причин туги молодої жінки – злий язик її свекрухи.) З ірландською легендою про Едейн драму Єйтса зближує й низка спільних тем і мотивів – переродження, переселення в тіло іншої істоти, кохання, страждання, зіткнення із магією тощо. Міф слугує засобом розбудови фольклорної моделі світу. Основною ж функцією цієї міфологічної алюзії – згадки про міфічну принцесу Едейн – є додаткова образність для розкриття ідейного рівня драми, основу якого складає опозиція тимчасове–вічне, буденне–таємниче. Для художнього світу Єйтса надзвичайно важливою є укорінена у кельтській традиції опозиція смертності й безсмертя, яка на рівні сюжету реалізується через розгортання конфлікту між буденним світом людей (смертних) та іншосвітом сидів (безсмертних).

Єйтс знав багато оповідей про трагічні зустрічі людей з чарівними істотами, які в ірландському фольклорі можуть набувати різної подоби. За народними віруваннями ірландців напередодні травневих свят феї і різні духи перебувають найближче до людей, тому у цей день ні в якому разі не можна було давати комусь вогонь або будь-що інше. Вірили, що людина, яка у цей день попросить щось, може бути злим духом або відьмою. Свекруха Мері знає всі забобони, тому вона й сварить невістку, яка пригостила істот, що прийшли до їхнього будинку. За словами свекрухи, вчинок Мері принесе нещастя у їхній дім. Молода жінка лякається, проте вже пізно: давши гостинці, вона підпадає під владу духів. П'єса наповнена містиккою з самого початку: все навколо натякає на присутність таємничих створінь: *“...the moon or a late sunset glimmers through the trees and carries the eye far off into vague, mysterious world”* [10, с. 133]. Як і в *“Графині Кемлін”*, символом іншого світу та його мешканців стає вітер, який приносить зі собою до будинку фермерської родини ніжні голоси неземних створінь.

З моменту ж, коли маленька фея, яка з'являється біля будинку Брюнів, викрадає гілочку горобини, починається власне драматична дія: протистояння між поетичним світом бажань людського серця (втіленому в образі Мері) і світом прозаїчної реальності (представленим чоловіком Мері та його родиною). Для Брюнів фея – маленька дівчинка, що заблукала у лісі. Однак, коли дівчинка починає танцювати, Мері розуміє, що це фея, яку вона кликала у пориві відчаю, аби та звільнила її, забрала у чарівну країну, де вона зможе *“ride upon the wind”* або ж *“run on the top of the disheveled tide, / And dance upon the mountains like a flame”* [10, с. 151]. Її справжнє походження відкривається для інших персонажів лише тоді, коли отець Гарт запитує про її вік, на що фея відповідає: *“When winter sleep is abroad my hair grows then, / My feet unsteady. When the leaves awaken / My mother carries me in her golden arms; / I'll soon put on my womanhood and marry / The spirits of wood and water, but who can tell / When I was born for the first time? I think / I am much older than the eagle cock / That blinks and blinks on Ballygawley Hill, / And he is the oldest thing under the moon”* [10, с. 165–166]. Тобто дівчинка – фея, частина таємничої та вічної природи. В її словах вдруге звучить мотив перевтілення, що реалізується через образ вічної трансформації природи зі зміною пір року, та ідея повторюваності, циклічності, пов'язана із щорічним природним циклом буйання, згасання, завмирання і відродження природи.

Подальша дія п'єси визначається боротьбою за душу Мері. У заключній ремарці читаємо: "*Outside there are dancing figures, and it may be a white bird, and many voices singing*" [10, с. 174]. Ця біла пташка символізує душу Мері, яка, звільнившись, прийшла до фей. Переродження душі померлого героя у пташку неодноразово зустрічаємо у п'єсах Єйтса, що є, на нашу думку, спробою художньої реставрації й реактуалізації уявлень первісної людини про можливість перебування душі поза тілом та її ототожнення з пташкою (або метеликом): життя людини закінчується з останнім подихом, дихання вилітає з рота померлого у вигляді хмарки і летить у повітрі; пташки також літають у повітрі, тому душа є пташка. Весь ланцюг вибудовано за принципом подібності, асоціативно, що характерно для архаїчної людини, яка вже розділяє матеріальне й ідеальне, проте, як слушно зауважив Є. Мелетинський, її "уявлення про душу ще довгий час мають достатньо "тілесний" характер (душа локалізується в окремих органах – печінці, серці, співпадає з кров'ю або диханням, має вигляд пташки або людини)" [6, с. 166]. Численні зразки цього первісного вірування знаходимо у фольклорі різних народів, зокрема у народній казці, сюжет якої зводиться до наступного: чарівник або будь-яка інша казкова істота є безсмертною, тому що її душа (тобто життя) схована у пташці (або в яйці, яке всередині пташки), що надійно охороняється; проте прекрасна царівна, викрадена чарівником, хитрістю дізнається таємницю душі, яку розповідає героєві, що, вбивши пташку, знищує й чарівника.

У драмі Єйтса образ головної героїні Мері асоціюється з пташкою ще на початку п'єси, коли, захищаючи її від нарікань свекрухи, священник Гарт говорить про молодих: "*Their hearts are wild, / As be the hearts of birds, till children come*" [10, с. 135]. З пташкою порівнює він і фею, створюючи цим певний образний зв'язок між Мері й маленькою представницею чарівної країни: "*You are so young and like a bird, / That must take fright at every stir of the leaves*" [10, с. 161]. Білою пташкою кличе Мері і дівчинка-фея: "*White bird, white bird, come with me little bird*" [10, с. 172], тричі повторюючи: "*Come, come with me, little bird /.../ Come, little bird, with crest of gold /.../ Come, little bird with silver feet!*" [10, с. 173]. Відмовившись від усього мирського, головна героїня не просто перевтілюється у пташку, а й набуває казкових атрибутів: золотий гребінець і срібні лапки. Ця пташка – символ внутрішньої гармонії та можливого щастя. Характерний для міфології мотив трансформації або переродження людини в інший матеріалізований образ у творчості Єйтса є спробою реконструкції через фольклорні елементи й мотиви "первісного образу мислення, для якого, за словами Олексія Лосева, перевтілення було універсальним світоглядом й основним законом та логіки, і природи" [5, с. 266].

У фіналі, коли цей мотив передається мовою танцю, його символічне значення розкривається повніше. З вербальної мови Єйтс перейшов на мову танцю, тобто мову жестів. Як і обрядові дійства, що, будучи первісною формою народної творчості, "переслідували насамперед магічну мету, суть якої полягала у тому, щоб привернути на свій бік сили природи" [1, с. 89]; танець феї також ритуальний, як один із атрибутів обряду ініціації: смерті у реальному житті і переродження у вигляді білої пташки в іншосвіті. Закінчення схоже на фінал "*Графині Кетлін*": героїня вмирає, а її душа лине у споріднену їй сферу, однак тут ця сфера – це не християнський рай, а царство вільних духів, країна юності та краси Енгуса, яка протиставлена застиглості та інертності життєвого побуту.



Отже, типова фольклорна оповідь про продаж душі або про зіткнення людини з потойбічним світом Єйтс у своїх ранніх драмах перевтілив за допомогою психологізації дійових осіб та психологічного мотивування їхніх вчинків. Крім того, характерне Єйтсу на ранньому етапі творчості запозичення – перероблення фольклорного матеріалу та міфологічні алюзії – виявляє здатність функціонувати в його драмах не тільки як фрагментарно, а й як тематично значущий у структурі оповіді елемент.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. *Галич О.* Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; [за наук. ред. Олександра Галича]. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
2. *Йейтс У. Б.* Кельтский элемент в литературе / Уильям Батлер Йейтс // Видение: поэтическое, драматическое, магическое / У. Б. Йейтс ; [пер. с англ. ; сост. и предисл. К. Голубович]. – М. : Логос, 2000. – С. 25–34.
3. Кельтская мифология : Энциклопедия / [пер. с англ. А. Голов]. – М. : Изд-во Эксмо, 2004. – 640 с.
4. *Киченко О. С.* Міфопоетична інтерпретація літературного і фольклорного твору: тенденції в історії російської літератури XIX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філолог. наук : спец. 10.01.02 “Російська література” ; 10.01.07 “Фольклористика” / О. С. Киченко. – К., 2004. – 36 с.
5. *Лосев А. Ф.* Знак. Символ. Миф : Труды по языкознанию / Алексей Лосев. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 480 с.
6. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
7. *Bramsback B.* Folklore and W. B. Yeats. The function of folklore elements in three early plays / Birgit Bramsback. – Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 1984. – 178 p.
8. *Rosenthal M. L.* Running to Paradise: Yeats's Poetic Art / M. L. Rosenthal. – New York ; Oxford : Oxford University Press, 1994. – 362 p.
9. *Schulze I.* National Identity in the Dramatic Works of Yeats, Synge and O'Casey / Inken Schulze. – Auflage : GRIN Verlag, 2007. – 108 p.
10. The Poetical Works of W. B. Yeats : In Two Volumes. Volume II. Dramatic Poems / William Butler Yeats. – New York ; London : The MacMillan & Co. Ltd., 1919. – 533 p.
11. *Гюйонварх К.* Кельтская цивилизация [Электронный ресурс] / К. Гюйонварх, Ф. Леру // Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/guyuyon/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/guyuyon/index.php)

*Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011*

*Прийнята до друку 02.11.2011*

## THE FUNCTION OF FOLKLORE ELEMENTS IN THE STRUCTURE OF WILLIAM B. YEATS'S EARLY PLAYS "THE COUNTESS CATHLEEN" AND "THE LAND OF HEART'S DESIRE"

Iryna Senchuk

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytets'ka St., L'viv, 79000,  
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

The article focuses on the analysis of the architectonics of William B. Yeats's early plays: it traces the ways of author's artistic perception and transformation of motifs and images of the Irish folklore and Celtic mythology, and aims to prove the statement that "borrowing" – references to folk tradition and mythological allusions – characteristic of his early works shows the ability to function as a thematically significant element in the narrative structure of his plays. Here appears the question of how the mythological and ritual meaning peculiar of folklore prototype preserves its topicality for Yeats's dramas "The Countess Cathleen" and "The Land of Heart's Desire", the poetics of which may serve as an example of myth artistic reception.

*Key words:* folklore, myth, mythologem, ritual, mythological allusion, W.B. Yeats.

## РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В СТРУКТУРЕ РАННИХ ДРАМ УИЛЬЯМА Б. ЙЕЙТСА "ГРАФИНЯ КЕТЛИН" И "ЗЕМЛЯ СЕРДЕЧНЫХ ЖЕЛАНИЙ"

Ирина Сенчук

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
79001 г. Львов, ул. Университетская, 1,  
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

Исследовано своеобразие архитектоники ранних драм У. Б. Йейтса: выявлено средства художественного освоения и трансформации мотивов и образов ирландского фольклора и кельтской мифологии. Цель исследования – доказать тезис о том, что характерное на раннем этапе творчества заимствование – переделка фольклорного материала и мифологические аллюзии – выявляет способность функционировать в его пьесах не только фрагментарно, но и как тематически значимый в структуре повествования элемент. Важен вопрос о том, насколько мифологический и ритуальный смысл, свойственный фольклорному прототипу, сохраняет актуальность для драм Йейтса "Графиня Кетлин" и "Земля сердечных желаний", образно-сюжетная поэтика которых может служить образцом творческой рецепции мифа.