

“УДК 821.152.1-2.09»18/19»В.Єйтс

“ТЕЗА”, “АНТИТЕЗА”, “СИНТЕЗ” ЯК МІФОПОЕТИЧНІ КАТЕГОРІЇ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ КУХУЛІНА В ДРАМАТУРГІЇ ВІЛЬЯМА Б. ЄЙТСА

Ірина Сенчук

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна;
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

Досліджено особливості функціонування та еволюцію образу Кухуліна в драматургії Вільяма Б. Єйтса. Доведено, що в центрі трьох обраних для аналізу п'єс – “Коло яструбиного джерела” (1916), “На Бейловім березі” (1904), “Смерть Кухуліна” (1939) – життя героя постає в його трагічних кульмінаціях, відповідаючи парадигмі “квесту”, і вибудовується за правилами тріади: теза – антитеза – синтез.

Ключові слова: кельтський міф, Кухулін, теза, антитеза, синтез, героїчний міф, квест, бінарні семантичні опозиції, В. Б. Єйтс.

Національні риси ірландської літератури склались у епосі, який оспівував героїзм і войовничість, мужність і пристрасть, дар уяви й любов до природи, а також мистецтво красиво викладати думки. Яскравим прикладом культурних героїв у героїчному епосі Ірландії є Кухулін – син бога світла Луга і смертної жінки Дехтіре, – центральний образ поетичної і драматичної творчості ірландського англомовного письменника Вільяма Б. Єйтса (1865–1939).

Мета нашої розвідки – на прикладі п'єс Єйтса “Коло яструбиного джерела”, “На Бейловім березі”, “Смерть Кухуліна” показати, що, на відміну від ірландських легенд, які окреслюють лише загальну хронологію існування Кухуліна: його народження, дитинство, юність, життя, сповнене подвигів, та героїчну смерть, у центрі трьох обраних для аналізу драм життя героя уладського циклу постає в його трагічних кульмінаціях, відповідаючи парадигмі “квесту”, і вибудовується за правилами тріади: теза – антитеза – синтез, що слугує архетипом цілісності (адже троїстість є певною універсальною гіперструктурою нашого світу, яка зумовлює світову гармонію). Через ці міфопоетичні категорії, що маркують три фази існування, маємо на меті з'ясувати та осмислити еволюцію Єйтсового героя.

У своїй творчості Єйтс розробляє модель героїчного міфу, заново відкриваючи легенди про героя уладського циклу Кухуліна. Проте, на відміну від попередніх творів, п'єси “Коло яструбиного джерела” (*At the Hawk's Well*), прем'єра якої відбулась у квітні 1916 р., характерне принципово інше ставлення до міфу. Драматург не відтворює певний міфологічний сюжет (він тут відсутній), а радше уподібнює твір до міфу за структурою. Основними принципами міфомодельювання для ірландського митця слугують

використання універсальних міфологічних мотивів і образів з метою входження у вимір “наскрізного”, сакрального часу для виявлення онтологічних законів людського буття, концепція безособовості, реалізована через ідею театру масок, часова і просторова відкритість сценічної площадки. Єйтс творить авторський міф про Кухуліна, в центрі якого індивідуум, а його центральний конфлікт – це внутрішній конфлікт особистості. Тобто Єйтс переосмислює кельтський міф про Кухуліна в контексті загальнолюдських проблем: для нього, як і багатьох митців ХХ ст., міфологія слугувала “зручною мовою для опису одвічних моделей особистої й суспільної поведінки, найважливіших законів буття, завдяки своїй одвічній символічності і зв’язкам з психологічними безоднями” [4, с. 156].

Розпочинається драма піснею трьох музикантів (хору), яку вони виконують, розгортаючи і згортаючи чорний прямокутник тканини із стилізованим зображенням яструба: *“I call to the eye of the mind / A well long choked up and dry / And boughs long stripped by the wind, / And I call to the mind’s eye / Pallor of an ivory face / Its lofty dissolute air, / A man climbing up to a place / The salt sea wind has swept bare”* [6, с. 113]. Цей ритуал розгортання і згортання чорного клаптика тканини, що навіює атмосферу деякої містичності, буде повторено в кінці п’єси: він розмикає і замикає сюжет. І дії музикантів, і їхні слова: *“I call to the eye of the mind”*, що нагадують заклинання, функціонують у п’єсі Єйтса як атрибути ритуалу переходу від реального (матеріального) світу до сакрального (духовного, божественного) буття, “сакрального часу міфу” (М. Єліаде), до вічності, вхід до якої стереже Хранителька джерела безсмертя – Жінка-Яструб. Її зловіща фігура, накрита чорним плащем, з’являється на порожній сцені поруч із квадратним клаптиком синьої тканини, що позначає саме джерело.

Біля цього джерела, в якому декілька разів у століття з’являється чарівна вода безсмертя, зустрічаються Старий (*Old Man*) і Юнак (*Young Man*), який гордовито повідомляє, що його звати Кухулін. Ці двоє уособлюють протилежні прагнення, різні моделі поведінки. Старий, який, за Г. Блумом, є “образом того, чим Єйтс боїться стати” [5, с. 297], провів усе своє самотнє життя (понад 50 років) біля джерела, в дикому і безплідному краї, сподіваючись, що його довготерпіння і покора будуть, нарешті, винагороджені. І хоча на власному досвіді він переконався, що “священні тіні”, які танцюють у горах і кличуть до себе людей, обманюють тих, хто довірився їм (адже, привівши його до джерела безсмертя, вони навіювали йому сон щоразу, як воно оживало), проте він продовжує марнувати своє життя, чекаючи (сивина не додає йому життєвої мудрості). Героїчній і діяльній натурі Юнака не загрожує небезпека впасти у сон: коли Жінка-Яструб, яка стереже джерело, починає рухатися, – що передвіщає появу чарівної води, – Старий знову засинає, а Кухулін, сповнений юначого запалу і рішучості, кидає виклик світу безсмертних: *“Why do you fix those eyes of a hawk upon me? / I am not afraid of you, bird, woman, or witch. /.../ Do what you will, I shall not leave this place / Till I have grown immortal like yourself. /.../ Run where you will, / Grey bird, you shall be perched upon my wrist. / Some were called queens and yet have been perched there”* [6, с. 120–121]. Юнак прийшов до джерела як завойовник, впевнений у своїх силах і у здійсненні мети. Однак саме рішучість і активність героя стають причиною його трагічної невдачі: переслідуючи Жінку-Яструба, Кухулін пропускає момент, коли джерело оживає, даруючи воду безсмертя.

Безсмертя набуває в Єйтса містичного значення і розуміється як володіння вічністю, тобто оволодіння сакральним знанням про всесвіт та осягнення божественної сутності. Таке трактування виявляє точки дотику з ідеями гностицизму, на глибоко зацікавлення яким вказував і сам Єйтс у трактаті “Візія”. Сутність гностицизму – вчення про знання, яке розуміється як таємниче, містичне. Безсмертя для гностиків – виявлення божественного характеру самого “я”, що не тотожне ні тілу, ні духу (ідея “абсолютної особистості”, або “космологічний персоналізм”). Виявлення цієї божественності під силу тільки мудрецю, що збагнув стародавню Адамову мудрість, тобто розуміння Добра і Зла [див.: 2]. У концепції Єйтса безсмертя – це не вічне життя у світі реальному (як його розуміє Старий), а містичний процес пізнання самого себе й богоодкровення, що дається людині лише на порозі смерті, коли: “*men heap his burial-mound and all the history ends*” [6, с. 119]. Стати безсмертним означає відкинутає все земне. Тому, ні Кухулінові, ні Старому, що постають метафорою людського буття, не вдається напитися води з джерела.

У драмі “Коло яструбиного джерела” використано багато символів, пов’язаних із гностичною традицією. В Єйтса і старець, і юнак (тобто люди різного віку) як уособлення людства, приходять до джерела, щоб стати безсмертними. Таке авторське рішення слугує художньою ілюстрацією однієї з ключових тез гностицизму про “вічне прагнення матеріального до ідеального”. Проте Хранителька джерела, яка набирає подоби яструба, вводить у оману обох, і їм не вдається дістати води, що дарує вічне життя. Отже, джерело може слугувати метафорою всесвіту (тобто джерелом божественного знання, за гностицизмом), а люди прагнуть напитися води з нього, щоб осягнути мудрість божественного в самих собі, аби вони могли отримати вічне життя, тобто, за Єйтсом, досягнути “Єдності Буття”.

Хоча у драмі Єйтса Кухуліну не дано отримати води, що дарує безсмертя, проте він одержує знання і розуміння свого призначення на землі, своєї долі-покликання, на відміну від Старого. Кухулін інтуїтивно вибирає майбутнє воїна, чії подвиги будуть оспівані у віках і забезпечать йому бажане безсмертя в легендах. Отже, джерело безсмертя слугує відправною точкою для здійснення героєм його долі, воно маркує початок його “квесту” і мету його “квесту” – безсмертя.

В основі сюжету п’єси “На Бейловім березі” (*On Baile’s Strand*, 1903, поставлено 1904 р.) – епізод із саги: Кухулін за наказом короля Конхобара вступає в бій з юним чужоземним воїном і вбиває його, лише потім він дізнається, що незнайомиць – його єдиний син. У стародавній оповіді увагу зосереджено на образі Аойфе: її ненависті до Кухуліна та прагненні помститися за сина. Крім того, в сазі саме поранений батьком Конла розкриває своє ім’я, і Кухулін проклинає Аойфе. Він ніби божеволіє, вступає в нерівний бій із цілою армією, і лише в цей момент з’являється Конхобар, який, боячись гніву легендарного воїна, наказує друїду наслати на нього чари: впродовж трьох днів Кухулін, спустившись на Бейловий берег, веде бій з морськими хвилями.

Проте Єйтс дещо відходить від змісту саги: центральними постатями його п’єси стають Кухулін і Конхобар, конфлікт між якими і складає основу драми. Це антитеза двох абсолютно протилежних форм існування: безстрашного, імпульсивного життя воїна і поета – Кухуліна і корисливого політичного здорового глузду, що цінує матеріальні

блага, – Конхобара. Тобто це конфлікт між індивідуальністю, вільним, ідеалістичним духом і суворою владою, що маніпулює людьми, масою. Використовуючи міфологічних персонажів Сйтс підкреслює вічність цього протистояння. Отже, взята за основу бінарна семантична опозиція реалізується у драмі за допомогою дихотомічних образів – Кухулін / Конхобар, – що виражають два різні світобачення та світосприйняття. Трагізм змодельованої за допомогою міфологічного матеріалу ситуації полягає в тому, що Кухулін всупереч своїй свободолюбивій природі змушений зробити свою волю підвладною іншій, прийняти новий порядок, який обмежує свободу людини: *“Cuchulain. And I must be obedient in all things; / Give up my will to yours; go where you please; / Come when you call; sit at the council-board / Among the unshapely bodies of old men. / I whose mere name has kept this country safe /.../ Must I, that held you on the throne when all / Had pulled you from it, swear obedience / As if I were some cattle-raising king?”* [6, с. 54–55]. У світі, який стоїть за королем Конхобаром, ні звитяги, ні внутрішні якості, ні божественне походження не мають ваги; а розповіді Кухуліна про кохання до королеви ворожої країни Аойфе, про радості життя на лоні природи сприймаються Конхобаром як дивацтво. Перший акт драми героя – усвідомлення повної самотності (тобто через особисті переконання Кухулін показаний у протистоянні до Конхобара й громади).

Відходячи від сюжетної лінії стародавньої саги, Сйтс відтворює трагедію світу нового порядку, в якому доля сильної і благородної особистості бачиться безвихідною. Світ Конхобара і його васалів, за Н. Фраєм, можна окреслити як “демонічний людський світ” (*the demonic human world*), представлений “спільнотою, яка втримується разом завдяки вірності групі або провідникові” [211, с. 147–148], що досягається клятвою васала, яка принижує індивідуума – Кухуліна, а потім змушує його протиставити свої індивідуалістські устремління обов’язкові перед громадою – вбити чужоземного воїна, як цього вимагає закон Конхобара. За правилами нового віку, чужий завжди ворог, сильний повинен не щадити слабкого, а вимоги влади стоять вище людяності, тому Кухулін повинен вбити юного незнайомця, незважаючи на його симпатію до нього. Такий стан речей стає джерелом трагічної дилеми Кухуліна, адже позбавляє його можливості вибору. Вагання героя (тобто внутрішнє протистояння, роздвоєння) – це другий акт його драми. На одному полюсі цього світу опиняється “тиран-провідник, незбагнений, жорстокий, меланхолійний з ненаситною волею, який підпорядковує собі вірність підлеглих”, – Конхобар; другий полюс представлений “фармакосом, жертвоприношенням, що має скріпити інших” – це Кухулін і його син [211, с. 147–148]. Кухулін вже не належить собі, він визнав чужу владу над собою на словах, він повинен довести її справою.

Сйтс, однак, розпочинає свою драму не з головної сюжетної лінії. На сцену – у будинок зборів, який має стати місцем дії трагедії, – приходять двоє, Сліпий (*Blind Man*) і Дурень (*Fool*). Цих персонажів не було в сазі. Спочатку в них були імена (Фінтайн і Барах), але в редакції 1906 р. Сйтс додав їм маски і зробив їх безіменними, що відповідало характеру їхніх ролей: це невідомі люди маси, носії загального, а не індивідуального. Простодушний зрячий божевільний і корисливий сліпий – це дві половинки однієї людської особистості, які не можуть обійтись одна без одної, але перебувають у постійному конфлікті. Ці двоє – втілення ідеї двоїстості людської природи. Сліпий розповідає Дурню історію Кухуліна для того тільки, щоб зайнятись чимось до обіду,

трагічна доля легендарного героя і його сина не викликають у них жодних почуттів – ні співчуття, ні жалю. Сцена Сліпого і Дурня – пролог, а часом і гротескна карикатура основної дії (гротескності й екстравагантності цим персонажам додають і їхні маски).

Отже, художнє мислення Єйтса відзначається виразною антитетичністю, в основі якої – драматизм суперечностей. Ірландський письменник вирізняє дві пари протилежностей, беручи за основу ідею чотириєдності, за аналогією до “чотирьох Зоа” у міфологічній системі В. Блейка. Чотири Зоа формують боги Урізен (*Urizen*), творець і хранитель світового порядку, що уособлює млявий розум; Уртон (*Urthona*) – божественна проекція інтуїції й уяви; Лува (*Luvah*), чиє ім’я співзвучне англійському “love”, – це божество пристрасті; і Тарма (*Tharmas*), що уособлює відчуття [див.: 1, с. 65]. Це чотири маски, чотири грані одного цілого, порушення рівноваги між якими породжує хаос. Стани, втілені чотирма Зоа, повністю відповідають юнгівським чотирьом функціям людської психіки – розуму, інтуїції, почуттю та відчуттю.

Відповідність чотирьом Зоа Блейка простежується в конструюванні образної системи п’єси Єйтса “На Бейловім березі”: Конхобар, верховний король, представляє Розум і Владу (Урізен), що не знає кохання, Кухулін слугує уособленням Енергії й Уяви (Уртон), Сліпий, двійник Конхобара, втілює фізичні Відчуття (Тарма), а Дурень – Емоції (Лува). Удавана рівноправність, під маскою якої ховається бажання нав’язати свою волю і підпорядкувати, визначає стосунки між чотирма ключовими персонажами. Навіть, коли Конхобар визнає, що не може обійтися без Кухуліна: “*You are but half a king, and I but half; / I need your might of hand and burning heart, / And you my wisdom*” [6, с. 58], він лукавить. Адже, незважаючи на те, що Конхобар називає обох “*нів королями*” і наголошує на рівності цих половинок, він вимагає від Кухуліна скласти присягу васала, що слугує свідченням меншовартості останнього. Такий стан речей у королівстві – коли розум прагне підпорядкувати енергію – приводить до хаосу. Як результат, Кухулін убиває свого єдиного сина, кидається на Бейловий берег і починає розсікати хвилі (*fighting the waves*), що уявляються йому військом Конхобара. Це бій, в якому неможливо перемогти (за однією хвилиною лине інша), і всі зусилля є марними. За Г. Блумом, символіка цього епізоду полягає в тому, що “герой-сонце поринає у смертоносну первозданність моря, в якому потопає героїчна первозданність, з якою могла настати нова первинна епоха” [5, с. 157].

У драмі “На Бейловім березі” Єйтс вперше поєднує поезію та прозу: репліки міфологічних героїв написані віршем, тоді як Сліпий і Дурень говорять прозою. Можемо припустити, що автор навмисно вдається до такого прийому, аби за допомогою мови допомогти глядацькій аудиторії розмежувати два плани реальності – героїчний і прозаїчний. Проте змішування поезії і прози в драмі Єйтса має на меті радше ефект контрасту, підкреслюючи іронію неспівпадіння двох планів зображення, двох систем цінностей – ідеалістичної та прагматичної (раціоналістичної); а заключні прозові епізоди слугують сповненим байдужістю і сарказмом коментарем до трагічної розв’язки. В той час, як Кухулін ще не витер свій покривавлений меч, на сцені знову з’являються Сліпий і Дурень. Саме від них він дізнається про те, що вбитий ним юний чужоземний воїн є його єдиним сином: “*Blind Man. It is his own son that he has slain*” [6, с. 70]. Ця жахлива правда для них менш важлива, аніж з’їдена курка. Розв’язка трагедії – відчай і божевілья, що охоплюють героя.

Традиційний в епосі багатьох народів епізод двобою батька із сином, якого він не впізнає, Єйтс у своїй драмі “На Бейловім березі” перетворює на символістську дихотомію почуття і розуму, втілену у протистоянні Кухуліна й верховного короля Конхобара. У зниженому вигляді вона підтримується введеними у п’єсу гротескними персонажами Дурня та Сліпого, які символізують сили, що керують долями людей: “*Life drifts between a fool and a blind man / To the end, and nobody can know his end*”, – читаємо у драмі Єйтса [6, с. 67]. Отже, Конхобар, втілення раціонального мислення, – протилежність Кухуліна, його Тінь (за К. І. Юнгом), “інша сторона душі, вираження її несвідомої недиференційованої частини в цілому” [3, с. 66]. Міфологічних персонажів відтіняють Сліпий і Дурень, трікстери, ще одна симбіотична пара, чії дії слугують пародією, іронічною проекцією, викривленим віддзеркаленням особистостей головних персонажів. Паралель між персонажами стає очевидною ще на початку п’єси, коли в порожній залі Сліпий сідає у крісло верховного короля Конхобара, розгадує причини майбутньої церемонії і розігрує її у своїй уяві, залишаючи за собою роль авторитарного короля, а Дурню репліки Кухуліна. Таке трактування міфологічного сюжету дає підстави стверджувати, що Єйтс мав на меті не переповісти міф, а використати сюжет та образи стародавньої саги для окреслення певних архетипних моделей поведінки людини.

В останньому творі “Смерть Кухуліна” (*The Death of Cuchulain*, 1939, поставлено 1949 р.), що завершує цикл п’єс про кельтського героя, Єйтс зводить воедино міф, історію і сучасність. Дію тут відкривають не троє музикантів у гримі, а ведучий, що бере на себе роль режисера-постановника і висловлює своє бачення театру, глядацької аудиторії і матеріалу самої вистави. Він – alter ego автора (його остання маска), – названий “*a very old man looking like something out of mythology*”. Як людина, що живе в матеріальному світі, він представляє історичну реальність, як людина, що творить світ мистецтва, – вічність. До вічності відсилає і вступна ремарка: “*Scene. – A bare stage of any period*” [6, с. 263], що разом із взятим за основу міфологічним матеріалом творять позачасовий характер зображуваного.

Від самого початку акцент зроблений на “*порожній сцені будь-якого періоду*” як іронічна парафраза героїчної й одночасно трагічної загибелі Кухуліна. Беручи за основу існуючу легенду про смерть кельтського героя, який прийняв нерівний бій, аби захистити свою батьківщину, Єйтс проте доповнює її новими сценами. Згідно із міфом до Кухуліна приходять Ейтне Інгуба (*Eithne Inguba*) як посланець від його дружини Емер. На словах вона передає, що Кухулін повинен негайно вступити в бій, проте в листі, який вона тримає в руках, Емер радить дочекатися підмоги, інакше на героя чекає смерть у нерівному бою. Кухулін припускає, що Ейтне може бажати йому смерті або ж нею маніпулюють: можливо, вона знаходиться під чарами якогось божества. У цей момент на сцені з’являється зловісна богиня війни Моррігу (*a woman with a crow’s head*). Передчуття смерті підсилюється постійним повторенням слів “вмирати”, “смерть”, “вбивати”, які в усіх ситуаціях пов’язані з постаттю Кухуліна, незалежно від того, хто говорить. Та незважаючи на всі знаки, що передвіщають його загибель, Кухулін вирішує негайно вступити в бій з військом королеви Мейв, замість того, щоб дочекатись підмоги, яка надійде наступного ранку. Його рішення – не тільки вияв сміливості і мужності, а й наслідок інтуїтивного розуміння завершеності. (Єйтс працював над цією п’єсою

до останніх днів життя: тобто відчуття Кухуліна – це передчуття самого письменника про близький кінець.)

Єйтс ускладнює обставини загибелі Кухуліна, надаючи їм відтінок трагічної іронії. Після битви з ворогами, що відбувається за сценою, Кухулін з'являється перед глядачами із шістьма смертельними пораненнями. Герой прив'язує себе до скелі, щоб померти стоячи. У сазі голову Кухуліну відсікає знатний воїн ворожого війська, у п'єсі Єйтса вороги бояться наблизитися навіть до прив'язаного пораненого героя. Крім того, драматург вводить образ шотландської принцеси-воїна Аойфе, якої не було в давній сазі про смерть героя: із нею Кухулін вступав у бій у драмі “Коло яструбиного джерела”, про кохання до неї говорив у драмі “На Бейловім березі”. Колись Аойфе народила Кухулінові сина, якого він, не впізнавши, вбив у поєдинку. Якщо в попередніх п'єсах з циклу про Кухуліна Аойфе фігурувала лише зі слів інших персонажів, то в цій драмі вона з'являється особисто, аби помститися за смерть сина і, за словами героя, має на це право. Проте в подальшому діалозі Кухуліна з Аойфе не відчутно ні агресії, ні жаги помсти: вони не звинувачують одне одного і не шукають винного у спільній для них трагедії – смерті сина, який став жертвою їхньої ненависті, що заступила кохання. Їхні спільні спогади про минуле радше створюють атмосферу умиротворення.

Тому в драмі Єйтса не меч Аойфе позбавляє життя Кухуліна, а хлібний ніж сліпого жебрака, що за дванадцять пенсів хоче продати голову героя його ворогам. Отже, п'єса-помста має зворотну структуру, перетворюючи помсту на травестію. Сліпий – антигероїчний, він – втілення здорового глузду, що прагне мати користь зі всього. Проте на злобу Сліпого кельтський герой реагує не відчаєм, а дотепностями, обігруючи абсурдність тієї ситуації, що склалася між ними. З трагічною іронією Кухулін питає свого ката: “*Twelve pennies! What better reason for killing a man? / You have a knife, but have you sharpened it?*” [6, с. 270]. І хоча в образі Кухуліна, як і раніше, втілений героїчний ідеал (він мужньо протистоїть ворожому війську), тепер герой веде боротьбу не з надприродними містичними силами, як, наприклад, у п'єсі “Коло яструбиного джерела”. Його ворогом стає людська сліпота і жадоба. Сліпий – “інструмент історії”, і насильство стає для нього єдиним можливим способом проникнути у світ міфу. Боротьба з ним марна. У тиші, яка встановлюється на сцені, чути лише тихий спів пташок: “*There is silence, and in the silence a few faint bird notes*” [6, с. 271], що символізує перехід Кухуліна у вічність.

П'єса “Смерть Кухуліна” по-новому трактує ключовий для творчості Єйтса образ Кухуліна: його характеризують не лише воля до боротьби і готовність до самопожертви, а й здатність великодушно прощати, що допомагає йому відновити внутрішню рівновагу, тобто досягнути внутрішньої гармонізації, духовного синтезу. Він – втілення самовладання. Перед обличчям очевидної зради Ейтне Кухулін виказує не гнів, а лише великодушність; у сцені з Аойфе він не жаліє себе, а визнає справедливність її рішення помститися за смерть сина. Кухулін усвідомлює небезпеку, навіть смертельність майбутньої битви, що вносить від самого початку в п'єсу почуття гіркоти, покори і кінця, але він вступає в неї як герой, а не як жертва, адже це його свідомий вибір.

Отже, звертаючись до міфу про Кухуліна, Єйтс створює власного героя, на прикладі окремих віх життя якого з'ясовує внутрішні джерела руху й розвитку особистості: осмислення свого “я” – теза – “Коло яструбиного джерела”; внутрішня роздвоєність

“я” через несумісність індивідуалістських устремлінь із загальними законами буття зовнішнього світу (соціуму) – антитеза – “На Бейловім березі”; гармонізація “я”, буття у вічності – синтез – “Смерть Кухуліна”. Тобто в основі драм Єйтса не проста “фіксація” окремих епізодів з життя кельтського героя: організація міфологічного нарративу підпорядковується уявленню про тріадичність усякого розвитку і концентрує увагу на художньому моделюванні екзистенційних станів психології індивідуума, порушуючи екзистенційні проблеми вибору, свободи та існування як буття-до-смерті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Батай Ж.* Блейк / Жорж Батай // Литература и Зло : [сб. эссе] / Жорж Батай ; [пер. с фр. и коммент. Н. В. Бунтман, Е. Г. Домогацкая]. – М. : МГУ, 1994. С. 59–73.
2. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. – Т. 8. [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1992, 1994 // Режим доступа: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/lose008/>.
3. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Елизар Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
4. *Мелетинский С. М.* Миф у романа XX столетия / Елизар Мелетинский // Всесвіт. – 1977. – № 3. – С. 155–163.
5. *Bloom H.* Yeats / Harold Bloom. – New York : Oxford University Press, 1972. – 500 p.
6. *Yeats W. B.* Selected Plays / William Butler Yeats ; [Ed. with an Introd. by A. Cave]. – London : Penguin Books, 1997. – 389 p.

*Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013
Прийнята до друку 10.01.2014*

“ТЕЗИС”, “АНТИТЕЗИС”, “СИНТЕЗ” КАК МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ ОСМЫСЛЕНИЯ ОБРАЗА КУХУЛИНА В ДРАМАТУРГИИ УИЛЬЯМА Б. ЙЕЙТСА

Ирина Сенчук

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская 1, Львов, 79000, Украина;
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

Исследованы особенности функционирования и эволюция образа Кухулина в драматургии Уильяма Б. Йейтса. Доказано, что в центре трёх выбранных для анализа пьес – “У ястребиного источника” (1916), “На берегу Бейле” (1904), “Смерть Кухулина” (1939) – жизнь героя отображена в её кульминациях, отвечая парадигме “квеста”, и строится за правилами триады: тезис – антитезис – синтез.

Ключевые слова: кельтский миф, Кухулин, тезис, антитезис, синтез, героический миф, квест, бинарные семантические оппозиции, У. Б. Йейтс.

**“THESIS”, “ANTITHESIS”, “SYNTHESIS” AS MYTHOPOETIC
CATEGORIES OF CUCHULAIN IMAGE’S COMPREHENSION
IN WILLIAM B. YEATS’S DRAMATURGY**

Iryna Senchuk

*Ivan Franko National University of L’viv,
1 Universytets’ka St, L’viv, 79000, Ukraine;
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

The article researches the peculiarities of functioning and evolution of Cuchulain image in William B. Yeats’s dramaturgy. It proves that in three plays under analysis – “At the Hawk’s Well” (1916), “On Baile’s Strand” (1904), and “The Death of Cuchulain” (1939) – the hero appears in the most tragic moments of his life which corresponds to the quest paradigm and is arranged according to the rules of the triad: thesis – antithesis – synthesis.

Keywords: Celtic myth, Cuchulain, thesis, antithesis, synthesis, heroic myth, quest, binary semantic oppositions, W. B. Yeats.