



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

«Дальневосточный федеральный университет»

(ДФУ)

**ВОСТОЧНЫЙ ИНСТИТУТ – ШКОЛА РЕГИОНАЛЬНЫХ И МЕЖДУНАРОДНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ**

Кафедра романо-германской филологии

Носова Елизавета Евгеньевна

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ ПОЭТИЧЕСКОГО
ЦИКЛА У.Б. ЙЕЙТСА «ВЕТЕР В КАМЫШАХ»**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

по направлению 45.03.01 Филология,
профиль «Преподавание филологических дисциплин (английский язык)»

Владивосток
2018



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Дальневосточный федеральный университет»
(ДФУ)

**ВОСТОЧНЫЙ ИНСТИТУТ – ШКОЛА РЕГИОНАЛЬНЫХ И МЕЖДУНАРОДНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ**

Кафедра романо-германской филологии

Носова Елизавета Евгеньевна

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ ПОЭТИЧЕСКОГО
ЦИКЛА У.Б. ЙЕЙТСА «ВЕТЕР В КАМЫШАХ»**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

по направлению 45.03.01 Филология,
профиль «Преподавание филологических дисциплин (английский язык)»


Владивосток
2018

УТВЕРЖДАЮ

И. о. директора ВИ-ШРМИ ДВФУ

Хаматова А. А. / «19» июня 2018 г.

В материалах данной выпускной квалификационной работы не содержатся сведения, составляющие государственную тайну, и сведения, подлежащие экспортному контролю.

Лукин А.Л. / 

Ф.И.О. Подпись

Уполномоченный по экспортному контролю в
ВИ-ШРМИ

«19» июня 2018 г.

Автор работы Носов

(подпись)

«13» июня 2018 г.

Руководитель ВКР Э.Филол.Н. Фурман

(должность, ученое звание, степень)

 Морина Т.И.

подпись

ФИО

«15» июня 2018 г.

Защищена в ГЭК с оценкой

отлично

Секретарь ГЭК



(подпись)

Л.А. Курылева

(И.О. Фамилия)

«30» 06 2018 г.

«Допустить к защите»

Заведующий кафедрой к.филол.н., доцент

(ученое звание)

 Морева Н.С.

(подпись)

Морева Н.С.

«13» июня 2018 г.

Содержание

Введение.....	5
Глава 1. Пространство и время как литературоведческие категории	9
1.1 Художественное пространство	9
1.2 Художественное время.....	11
1.3 Связь пространства и времени. Хронотоп.	13
Глава 2. Художественное пространство и время поэтического цикла Уильяма Батлера Йейтса «Ветер в камышах»	19
2.1 История создания поэтического цикла «Ветер в камышах».....	19
2.1.1 Литературный и биографический контекст	19
2.1.2 Место сборника в творчестве У.Б. Йейтса	23
2.1.3 Композиция.....	26
2. Особенности художественного пространства цикла.....	28
2.2.1 Место действия	28
2.2.2 Мотивы и символы	30
3 Особенности художественного времени цикла.....	36
2.3.1 Маски.....	36
2.3.2 Культура и традиции	42
2.3.3 Время и вечность	50
Заключение	53
Приложение А.....	55
Список литературы.....	57
Отзыв научного руководителя.....	62

Введение

Данная работа посвящена исследованию жанрового своеобразия книги У.Б. Йейтса «Ветер в камышах». Несмотря на то, что У.Б. Йейтс широко известен в мире, в России сравнительно немного исследователей, занимающихся его творчеством, кроме того, проблема структурного своеобразия в его произведениях недостаточно освещена.

Основное внимание в литературоведении уделяется позднему творчеству У.Б. Йейтса. «Ветер в камышах» изучен недостаточно, на русский язык переведены лишь избранные стихотворения.

Среди множества литературоведов, исследовавших жизнь и биографию У. Б. Йейтса, можно выделить следующих: S. Putzell, Harold Bloom, Richard Ellmond, David A. Ross (Critical Companion to William Butler Yeats; A Literary Reference to His Life and Work).] Особенности времени и пространства в творчестве У.Б. Йейтса затрагивались в работах Джонатана Эллисона (W. B. Yeats, Space, and Cultural Nationalism) и Пэта Ширена (The Narrative Creation of Place: The Example of Yeats).

Тем не менее, в России этому автору уделяется недостаточно внимания. Из отечественных исследователей, занимавшихся его творчеством, можно выделить Г.М. Кружкова, А.Н. Горбунова, Валентину Александровну Ряполову, Аллу Павловну Саруханян, Андрея Вазгеновича Машинян, Елену Васильевну Косачеву, Веру Сергеевну Приходько, Екатерину Александровну Маркову, Виктора Васильевича Хорольского.

Цель работы – выявить особенности пространственно-временной организации поэтического цикла Уильяма Батлера Йейтса "Ветер в камышах" в связи с проблемой его содержательного единства.

Исходя из цели, были сформулированы задачи:

1. Рассмотреть особенности литературоведческих категорий «пространство» и «время», «художественный мир».

2. Выявить особенности мировоззрения и эстетики У. Б. Йейтса на момент написания сборника.

3. Проанализировать особенности пространственно-временной организации поэтического цикла «Ветер в камышах»:

- исследовать основные образы, темы, исторические, культурные, автобиографические мотивы, организующие художественное пространство цикла;
- проанализировать особенности временной организации поэтического цикла «Ветер в камышах» (время и вечность)
- определить значение воплощений творческой личности и темы творчества в художественном мире цикла.

Композиция ВКР построена в соответствии с данными задачами. Работа состоит из Введения, двух глав и Заключения.

Во Введении обосновывается актуальность, цели и задачи работы, устанавливаются объект и предмет исследования.

Первая глава «Пространство и время как литературоведческие категории» посвящена теоретическим основаниям работы, в ней на основе трудов М. Бахтина, Д.С. Лихачева, З.Я. Тураевой, Ю. Лотмана, В. Н. Топорова, Дании Абузаровны Салимовой, Юлии Юрьевны Даниловой и других исследователей рассматриваются литературоведческие категории пространство, время, хронотоп.

Вторая глава «Художественное пространство и время поэтического цикла Уильяма Батлера Йейтса "Ветер в камышах", состоит из 3 параграфов.

Первый параграф – «Особенности мировоззрения и эстетические представления У.Б. Йейтса». Помимо особенностей мировоззрения, здесь уделено внимание истории создания и месту поэтического цикла «Ветер в камышах» в творчестве Йейтса. Эти проблемы рассматриваются на основе работ Екатерины Александровны Марковой, Г. Блума, Г. Кружкова, А. Н. Горбунова, А. П. Саруханян, В.А. Ряполовой, Андрея Вазгеновича Машинян,

Виктора Васильевича Хорольского, а также эссе и автобиографий Йейтса. Также в этом параграфе рассмотрена композиция сборника.

Второй параграф «Особенности художественного пространства цикла Уильяма Батлера Йейтса "Ветер в камышах"» состоит из следующих пунктов:

- Темы, мотивы и символические образы в художественном пространстве цикла.
- Место действия цикла. Ирландия и ее воплощения.

Третий параграф «Своеобразие художественного времени» включает в себя пункты:

- Историко-культурный контекст. Традиции кельтской и христианской культуры в сборнике. Прошлое, настоящее, вечность.
- «Маски» поэта и их индивидуальные времена.

В ходе работы были использованы следующие **методы**:

- Биографический метод – использование биографии писателя, учитывая время, место написания сборника, окружение и прочие факторы.
- Структурный подход – отдельные стихотворения являются неотъемлемым элементом структуры цикла. Наша задача состоит в том, чтобы проанализировать их расположение и проследить связь между ними.
- Культурологический подход – установление культурного контекста, выявление общих тенденций на протяжении цикла.
- Историко-литературный подход – рассмотрение сборника в контексте литературных направлений, учитывая работы предшественников, современников и последователей Йейтса.

Объектом исследования стал цикл У.Б. Йейтса «Ветер в камышах». **Предмет** исследования – особенности художественного времени и пространства цикла.

Новизна и актуальность данной проблемы определяется значением творчества У.Б. Йейтса в мировой литературе, в частности, вниманием к нему отечественных и зарубежных исследователей.

Исследование содержит 60 страниц печатного текста. Список литературы состоит из 56 наименований.

Глава 1. Пространство и время как литературоведческие категории

1.1 Художественное пространство

Согласно Д. С. Лихачеву, в своем произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. Это пространство может быть реальным (как в летописи или историческом романе) или воображаемым (как в сказке), обладать теми или иными свойствами, «организовывать» действие произведения.

«Пространство в словесном искусстве непосредственно связано с художественным временем. Оно динамично. Оно создает среду для движения. Это движение (в движении соединяется пространство и время) может быть легким или трудным, быстрым или медленным, оно может быть связано с известным сопротивлением среды и с причинно-следственными отношениями»¹.

Ю.М. Лотман пишет о пространстве так:

«...художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. При этом, как часто бывает и в других вопросах, язык этот, взятый сам по себе, значительно менее индивидуален и в большей степени принадлежит времени, эпохе, общественным и художественным группам, чем то, что художник на этом языке говорит, - чем его индивидуальная модель мира»².

Художественное пространство в литературном произведении - континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие, один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение. Оно отличается от реального изображенного, но связано с ним.

¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — 3-е изд. — М.: Наука, 1979. С. 335

² Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М.: Просвещение, 1988. — С.252

Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т.п. Оно может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным, иметь также горизонтальную или вертикальную направленность. Существенным дифференциальным признаком элементов «пространственного языка» является представление о границе.

В.Н. Топоров выделил особый тип пространства, который свойственен художественным, мистическим и частично религиозно-философским текстам, и назвал его мифопоэтическим пространством, принципиально отличным от геометрического и реального пространств. Соотношение пространства и текста может пониматься по-разному, но оба члена соотношения должны иметь нечто общее, единое. Текст пространствен (т. е. размещается в «реальном» пространстве) и пространство есть текст (т. е. пространство как таковое может быть понято как сообщение)³.

Н. А. Николина замечает, что различаются широкое (объем, конфигурация, топологические свойства) и узкое (организация событий текста и система пространственных образов) понимание художественного пространства. Образ художественного пространства различается в зависимости от модели мира писателя. В художественном тексте соответственно различаются пространство повествователя (рассказчика) и пространство персонажей.

Пространство, моделируемое в тексте, может быть открытым и закрытым (замкнутым), конкретным или абстрактным, расширяющимся или сужающимся, может характеризоваться деформацией, связанной с обратимостью его элементов и особой точкой зрения на него. Элементы преобразованного художественного пространства могут связываться в произведении с темой исторической памяти, тем самым историческое время

³В. Н. Топоров. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227-284

взаимодействует с определенными пространственными образами, которые обычно носят интертекстуальный характер⁴.

1.2 Художественное время

Общепринято, что одной из ведущих универсальных категорий художественного текста является категория художественного времени. Само понятие художественное время как термин было введено в контекст гуманитарного знания Д.С. Лихачевым, который дал ему следующее определение: «Художественное время — явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время и философское его понимание писателем»⁵.

Автор дает времени характеристику, наиболее общие пункты которой мы выкладываем в виде кратких положений.

1. Художественное время использует как многообразие субъективного восприятия времени, которое разнится в зависимости от ситуаций, так и объективное время. В некоторых случаях к этим двум изображаемым длительностям может быть прибавлено также изображенное время читателя или слушателя.

2. Время в художественной литературе воспринимается благодаря связи событий — причинно-следственной, психологической, или ассоциативной. Чем больше событий (в самом широком смысле слова), тем быстрее проходит субъективное время.

3. Грамматическое время влияет на время изображенное, но не является главным фактором. Функцию времени имеют все детали повествования.

4. Изображение художественного времени различается по видам искусства, а в пределах одного вида — по временному периоду, жанрам и направлениям.

⁴ Николина. Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. С.85.

⁵ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — 3-е изд.—М.: Наука, 1979. С. 211

Н. Тураева пишет: «Художественное время мы понимаем как время тех событий, из которых складывается сюжет, т.е. как сюжетное время. Этим понятие художественного времени, на наш взгляд, не исчерпывается. Материя как объективная реальность представляет собой бесконечное множество различных объектов. Реальное время как форма бытия этих объектов есть бесконечное множество индивидуальных времен – времен отдельных объектов. Каждый персонаж, так же как и каждый объект реальной действительности, имеет свое индивидуальное время. Художественное время — это некое множество индивидуальных времен и установление временных зависимостей между отдельными (частными, индивидуальными) временами <...> Художественное время — это сложное переплетение трех порогов восприятия — автора, читателя и персонажей».

В книге рассматриваются главным образом топологические свойства художественного времени. Для понимания инвариантных свойств художественного времени необходимо, но недостаточно обратиться к свойствам реального (объективного) времени, следует учитывать и особенности времени перцептуального. Объективное время относится к сфере объективно существующего внешнего мира, перцептуальное — к сфере восприятия реальной действительности отдельным человеком.

Автор сравнивает топологические свойства реального, перцептуального и художественного времени по следующим пунктам:

1. Одномерность\многомерность. Одним из наиболее очевидных свойств реального времени является одномерность. «Реальное время наделяется свойствами одномерного континуума и может быть представлено в виде геометрической линии»⁶. Художественное время допускает различные варианты, оно может быть одномерным, а может быть многомерным.

2. Непрерывность\прерывность. Объективное время непрерывно (как форма существования материи, так как материя вечна и бесконечна) и

⁶ Тураева З.Я. Категория времени: Время грамматическое и время художественное. — Учебное пособие [для институтов и факультетов иностранных языков]. — М.: Высш. школа, 1979. С.15

одновременно прерывно (как форма бытия бесконечного множества объектов, каждый из которых имеет индивидуальное время). Подобно этому и художественное время непрерывно (оно может выступать как единый поток событий) и прерывно (возможно расчленение потока времени на отдельные фазы, эпизоды, события) одновременно.

3. Движение\статичность. Физическое время постоянно находится в движении. Художественное время, так же как перцептуальное, обладает более широким значением: наряду с сигнализацией признака «движение», оно может сигнализировать признак «статичность».

4. Необратимость\обратимость. Реальное время постоянно движется в направлении от прошлого к будущему. Время перцептуальное, а подобно ему и время художественное обратимы, могут быть повернуты вспять — воспоминания, явления воображения, сон⁷.

Н.А. Николина в работе «Филологический анализ текста» обобщила характеристики художественного времени, данные другими исследователями:

Художественное время — способ организации эстетической действительности произведения, его внутреннего мира и одновременно образ, связанный с воплощением авторской концепции, отражением картины мира автора. Художественное время опирается на систему языковых средств, создается всеми элементами текста. Художественное время характеризуется как непрерывностью, так и дискретностью. Оно тесно связано с художественным пространством.

1.3 Связь пространства и времени. Хронотоп.

Время и пространство в произведении неразрывно связаны между собой. Именно поэтому многие исследователи рассматривают их вместе или объединяют.

⁷ Тураева З.Я. Категория времени: Время грамматическое и время художественное. — Учебное пособие [для институтов и факультетов иностранных языков]. — М.: Высш. школа, 1979. С.17-27.

Неразрывная взаимосвязь времени и пространства в художественном тексте выражается в следующих основных аспектах: две одновременные ситуации изображаются в произведении как пространственно раздвинутые, соположенные; пространственная точка зрения наблюдателя (персонажа или повествователя) является одновременно и его временной точкой зрения, при этом оптическая точка зрения может быть как статичной, так и подвижной (динамичной); временному смещению соответствует обычно пространственное смещение; убыстрение времени сопровождается сжатием пространства; напротив, замедление времени может сопровождаться расширением пространства, отсюда, например, детальные описания пространственных координат, места действия, интерьера и пр.; течение времени передается посредством изменения пространственных характеристик; одни и те же речевые средства могут выражать и временные, и пространственные характеристики⁸.

Согласно Н. Д. Тамарченко, «Любое литературное произведение событийно. Изображенное пространство-время — это условия, определяющие характер событий и логику их следования друг за другом».⁹

Для определения единства пространства и времени, а также для выделения существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений в литературе авторы используют различные термины.

Так, М. Бахтин обращается к термину «хронотоп», дословно переводящемуся как времяпространство. Хронотоп понимается М.Бахтиным как формально-содержательная категория литературы. О ней он пишет следующим образом:

«В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым;

⁸ Николина. Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 154

⁹ Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д.Тамарченко. Т. 1. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. С.178

пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп».

Хронотоп играет огромную роль в языке, литературе и сознании. Жанр и жанровые разновидности, а также в значительной мере образ человека в литературе определяются именно хронотопом, ему принадлежат сюжетобразующее и изобразительное значения. Хронотопичен любой художественно-литературный образ, а также язык в целом как сокровищница образов. «Всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов»¹⁰.

Хронотоп в произведении включает в себя **ценностный момент**, который можно выделить только в абстрактном анализе, так как временно-пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и эмоционально-ценностно окрашены.

«Каждый мотив может иметь свой хронотоп. Хронотопы могут включаться друг в друга, сосуществовать, переплетаться, сменяться, сопоставляться, противопоставляться или находиться в более сложных взаимоотношениях»¹¹.

Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальности. Между реальным миром и миром, изображенным в произведении, проходит резкая граница, при этом они неразрывно связаны и находятся в постоянном взаимодействии. Мир автора, исполнителя и мир слушателей и читателей также хронотопичны.

А. М. Мостепаненко тоже говорит о пространстве и времени как о едином целом. Иногда автор использует термин пространство-время, но не дает ему определения. Нам представляется, что этот термин всего лишь создает

¹⁰Бахтин Михаил. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. С.241.

¹¹ Там же. С.240

удобную форму для связи этих двух понятий, но в общем, а не в конкретных ситуациях, в отличие от хронотопа.

Автор глубоко раскрывает тему перцептуального, реального и концептуального пространства-времени в картине мира человека (а следовательно, если говорить о литературе, автора и читателя):

В реальном пространстве и времени произведение искусства существует как физический объект (книга в виде совокупности знаков на бумаге, картина — в форме чередования мазков краски на холсте, музыкальное произведение — как система звуковых волн и т. п.).

Модельное отображение вне существующей реальности осуществляется на уровне концептуального пространства и времени. Так, например, фабула романа развертывается в концептуальном пространстве и времени, построенном романистом и выступающим как объективированный фон художественных событий.

Художественный образ, представляющий собой основное содержание всякого произведения искусства, может быть реализован только в рамках перцептуального пространства и времени (лучше сказать, перцептуального пространства-времени) субъекта, создающего или воспринимающего художественное произведение¹².

М. С. Каган выделил следующие моменты, касающиеся художественного времени, которые мы считаем нужным отметить в работе¹³:

1) Художественное пространство и время идеальны и иллюзорны. Они свойственны не реальному миру, а образным моделям действительности, которые создаются в произведениях искусства.

2) Будучи отраженными, а не реальными, художественное пространство и время приобретают относительную самостоятельность.

3) Художественное пространство-время характеризует созданный в произведении искусства мир образов и потому само имеет образный

¹² Зобов Р.А., Мостепаненко А. М. \ \ Ритм, Пространство и время. — Л.: Наука, 1974. С.11-25.

¹³ Каган М.С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки. \ \ Ритм, пространство и время. С.30

характер. Это значит, что трактовка пространства и времени в искусстве имеет и изобразительный, и выразительный смыслы.

4) Подобная двойкая детерминированность трактовки художественного пространства и времени позволяет осуществлять с ними в искусстве такие трансформации, которые решительно противоречат реальной структуре пространственно-временного континуума. Так, в искусстве время может сжиматься и растягиваться, останавливаться, возвращаться вспять; равным образом пространственные отношения могут здесь смещаться, деформироваться самыми различными способами.

5) При гносеологическом анализе проблемы «пространство и время в искусстве» вопрос о двух возможных способах художественного освоения мира — изобразительном и неизобразительном приобретает существеннейшее значение (в отличие от онтологического анализа).

Согласно В.Ю. Повалко¹⁴, категории пространства-времени обладают следующими функциями: онтологическая (хронотоп позволяет: «правильно декодировать зашифрованную в тексте модель мира), антропоцентрическая (М.М. Бахтину принадлежит антропоцентрическая концепция хронотопа художественного текста: 1) мир (модель пространства и времени) изображен извне, как окружение героя и 2) мир (модель пространства и времени) изображен изнутри как душевно-духовная сфера, включающая в себя намерения, мысли, чувства.), прагматическая, эстетическая (как элемент художественного текста), сюжетообразующая и символическая. В совокупности все эти функции реализуют основную функцию хронотопа — смыслообразующую.

Таким образом, художественное пространство и время отличаются от реального и концептуального, но связаны с ними и друг с другом. Говоря о лирике, сюжетное время (временной отрезок, в котором располагаются события) и топологическое пространство включены в понятие

¹⁴ Повалко П. Ю. Пространство и время как категории художественного текста. // Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика, 2016, № 3. С.108-110.

художественного пространства и времени, но не исчерпывают его. Художественное пространство-время лирического сборника складывается из хронотопов, присущих мотивам и символам, индивидуального пространству-времени героев, культурных источников, а также расположения стихотворений в цикле.

Итак, пространство и время являются основными категориями, определяющими своеобразие художественного мира произведения. Именно в рамках концептуального пространства и времени воплощаются художественные образы и замыслы в тексте. Обращение к художественному пространству и времени позволит выявить некоторые особенности смысла и поэтики цикла, рассмотреть, как именно реализуются ключевые темы в цикле – тема любви и тема творца и творчества.

Глава 2. Художественное пространство и время поэтического цикла Уильяма Батлера Йейтса «Ветер в камышах»

2.1 История создания поэтического цикла «Ветер в камышах»

2.1.1 Литературный и биографический контекст

Уильям Батлер Йейтс родился 13 июня 1865 года в Сандимаунте, одном из предместий Дублина. Вскоре семья переехала в Лондон, но каждое лето будущий поэт проводил в доме бабушки в графстве Слайго.

Отец поэта, художник Джон Батлер Йейтс, оказал на сына огромное влияние — открыл для него Шекспира, Блейка, Шелли и Китса, познакомил его с современной живописью и привил высокое представление о роли художника. В одном из писем отцу сорокачетырехлетний поэт удивляется тому, "как полно моя философия жизни унаследована от тебя, за исключением лишь деталей и точки приложения".¹⁵

В 1880 году семья вернулась в Ирландию и поселилась в пригороде Дублина, на горе Хоут. В Дублине Уильям окончил школу и поступил в художественное училище. Он не был гениальным художником, но и не стремился к этому — все его мысли занимала поэзия. Первые стихотворения Йейтса были напечатаны в марте 1885 года в литературном журнале дублинского университета.

В 1885 году Йейтс встретил Джона О'Лири, деятелем ирландского национального освободительного движения, экс-вождя тайного общества "фениев", после многолетнего заключения вернувшимся в Дублин. Сам Йейтс признал впоследствии, что обязан «всем, что сделал с тех пор», беседам с О'Лири и книгам, которые тот давал ему¹⁶.

¹⁵ Кружков Г. М. *Communio poetarum: У.Б. Йейтс и русский неоромантизм // Ностальгия обелисков: Литературные мечтания.* — М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.114

¹⁶ Yeats W. B. *Autobiographies.* P. 101. Цит. перевода по: Горбунов А. Н. *Последний романтик / А. Н. Горбунов.* — М.: ПрогрессТрадиция, 2015. С.33

О'Лири всегда были близки идеалы романтического патриотизма, при этом он отрицал терроризм и нечестные методы борьбы, считая, что «есть вещи, которые человек не должен делать даже ради спасения нации».

Благодаря О'Лири Йейтс познакомился с молодыми писателями и поэтами, выступавшими за деанглизацию страны и стремящимися сохранить ирландские самосознание и культуру, смог прочесть стихотворения, написанные вплоть до XIX века и переведенные с гэльского. После встречи с вождем фениев Йейтс окончательно осознал себя ирландским поэтом, пишущим для своей страны, пожелал способствовать освобождению Ирландии и возрождению ее культуры. Его стихи и драматургия стали вкладом в движение, получившее название Ирландский литературный ренессанс.

В художественной школе он подружился с Джорджем Расселом. Позже Рассел станет известным поэтом и оккультистом, писавшим под псевдонимом А. Е, и прототипом маски Майкла Робарта, а Йейтс посвятит ему сборник «Тайная роза».

Кроме того, Йейтса привлекала мистика, и вскоре он стал членом нескольких теософских обществ. С Дж.Расселом они основали в Дублине Герметическое общество для изучения магии и восточных религий, а в 1887 году Йейтс познакомился со знаменитой Еленой Блаватской, чье учение значительно повлияло на его творчество.

В 1890 году он вступил в орден "Золотой зари", основанный Мак-Грегором Мэтерсом. Общество придерживалось розенкрейцеровской традиции, смеси христианства и каббалистики: знак их изображал розу (женское начало), распятую на кресте (мужское начало). Символ розы, в том числе благодаря ордену, занял надежное место в его произведениях.

Главной литературной традицией жизни поэта стал романтизм, а любимыми романтиками — Блейк и Шелли.

«Помимо всего прочего, Йейтс учился у Блейка располагать стихотворения так, чтобы они образовывали некое единое целое внутри сборника¹⁷».

Йейтс начал писать в восьмидесятых годах XIX века, а значит, не мог не чувствовать связи с английской поэзией того времени. Он критиковал материализм и морализаторство, по его мнению, господствовавшие в литературе викторианской Англии, зато увлекся творчеством поэтов-прерафаэлитов. В «Братство прерафаэлитов», возникшее в 1848 году, вошли такие поэты и художники, как Э. Берн-Джонс (1833–1098), Уильяма Моррис (1834–1896), Дж. Э. Милле (1829–1896). Их лидером был Данте Габриэль Россетти (1822–1882), в искусстве же они шли по следам Джона Китца. «Раннему Йейтсу были также близки увлечение прерафаэлитов Средневековьем, их интерес к миру фантазии, их мечтательность и меланхоличность, их стремление к конкретно-чувственному стиху. Да и женские образы поэзии раннего Йейтса с их волнистыми волосами и томным взглядом тоже отчасти обязаны творчеству прерафаэлитов, как их полотнам, так и их поэзии»¹⁸.

В 1889 году Йейтс напечатал свою первую книгу стихов, «Странствия Ойсина». Центральное место в книге занимала одноименная поэма. Главным героям поэмы стал кельтский бард и воин Ойсин, вернувшийся из Страны Юных и осознавший, что все его друзья давно умерли. Превратившийся в глубокого старика, он спорит со Святым Патриком о вере и рассказывает свою историю. Поэма представляет собой диалог двух вер, где Святой Патрик символизирует викторианскую Англию и узкодогматическое христианство¹⁹.

Вспоминая свою первую встречу с молодой актрисой Мод Гонн, Йейтс писал: «Я никогда не думал, что увижу в живой женщине воплощение такой великой красоты. Она была достоянием знаменитых полотен, поэзии, легендарного прошлого. У нее был цвет лица, напоминающий яблоневые

¹⁷ Горбунов А. Н. Последний романтик / А. Н. Горбунов. – М.: ПрогрессТрадиция, 2015. С.28

¹⁸ Горбунов А. Н. Последний романтик / А. Н. Горбунов. – М.: ПрогрессТрадиция, 2015. С.31

¹⁹ Там же, с.44

лепестки, а лицо и тело отличались красотой линий, которую Блейк считает высочайшей, потому что она почти не меняется с возрастом, и столь великолепная фигура, что казалось, будто она принадлежит к роду богов»²⁰.

Мод Гонн была горячей патриоткой, активисткой, сторонницей насильственного освобождения Ирландии. Ее методы борьбы порой казались Йейтсу, который никогда не выступал за насилие и являлся ярким противником терроризма, чересчур радикальными. Тем не менее, благодаря любви к Мод поэт еще активнее включился в общественную деятельность – основывал культурные общества, писал статьи об освобождении Ирландии, произносил речи на всевозможных собраниях.

Мод стала музой Йейтса, объектом множества его стихотворений. В этих стихотворениях она предстает прекрасной и недоступной дамой, богиней, неземной любовью, очищающей и возвышающей поэта. Поэт неоднократно предлагал ей руку и сердца, но получал лишь отказы без объяснения причины. По словам самой Мод, отказав Йейтсу, она сохранила его для поэзии. Впрочем, возможно, дело в том, что Мод к этому моменту состояла в тайных отношениях с французским журналистом Люсьеном Мийвуа, да и просто не любила Йейтса, предпочитая роль его духовной сестры²¹.

В 1890 году Йейтс стал одним из основателей «Клуба Рифмачей (Phymers' Club), в который входили такие поэты, как Джон Дэвидсон, Эрнест Даусон, Эдвин Эллис, Лайонел Джонсон и Артур Симонс. Эти люди вошли в историю как «последние романтики», эстеты, английские поэты-декаденты. Позже Йейтс напишет о собратях по Клубу: «От вас я научился своему ремеслу»²².

Чуть позже, в 1894 году, в возрасте 29 лет, У.Б. Йейтс встретил Оливию Шекспир. Спустя два года между ними возникли романтические отношения.

^{20 20} Yeats W. B. *Autobiographies*. Цит. по: Горбунов А. Н. Последний романтик / А. Н. Горбунов. – М.: ПрогрессТрадиция, 2015. С.58

²¹ Горбунов А. Н. Последний романтик / А. Н. Горбунов. – М.: ПрогрессТрадиция, 2015. С.58

²² Кружков Г. М. "Но я не изменял твоей душе, Кинара" Поэты английского декаданса // Иностранная литература, 2007. – №4. Электронная публикация: <http://magazines.russ.ru/inostran/2007/4/de6.html>

Красивая и образованная молодая писательница, воспитанная в аристократической уважаемой семье, она уже тогда была замужем за Генри Шекспиром, человеком значительно ее старше. Йейтс был восхищен ее красотой, душевной глубиной и мягкостью характера, и, хотя их роман не продлился долго, дружба и уважение сопровождали их общение и много лет спустя. Оливии были посвящены избранные стихотворения сборника. Если Мод Гонн была любовью недостижимой, то Оливия – любовью взаимной, состоявшейся. Чаще всего Оливия фигурирует в стихотворениях в образе Белой Женщины или жрицы Белой Богини²³.

2.1.2 Место сборника в творчестве У.Б. Йейтса

«Ветер в камышах» был опубликован в 1899 году – на рубеже веков, в последний год столетия. С наступлением нового века в Европе ждали конца света, готовились к разрушению знакомого миропорядка. Сам Йейтс подметил изменения после рокового года: «И вдруг в 1900 году все бросили свои ходули: не пили больше абсента с черным кофе, не сходили с ума, не переходили в католическую веру; или, по крайней мере, я такого не припоминаю»²⁴. В то же время существовала и противоположная точка зрения на грядущее столетие: ирландцы считали, что XX век ознаменует собой кельтское тысячелетие, расцвет кельтской культуры.

У кельтов есть и свое предание о конце света. Согласно этой легенде, ежегодно, в ночь на Самайн, повторяется произошедшая однажды битва между фоморами (божествами холода и мрака, силами хаоса) и сидами. Однажды битва станет решающей, Битвой Черной Свињи, после нее мир разрушится, и это будет символизировать победу светлых сил, освобождение от материального начала. В XIX веке этот сюжет воспринимался ирландскими крестьянами как пророчество о битве англичан и ирландцев,

²³ Hasett, Joseph. W.B. Yeats and the Muses. Oxford University Press, 2010. P.12.

²⁴ Йейтс У.Б. Избранные стихотворения лирические и повествовательные, С. 217. Цит. по: 23. Горбунов А.Н. Последний романтик. – М.: ПрогрессТрадиция, 2015. С.64

где Англия символизировала материальное, земное начало, а Ирландия – начало духовное. Йейтс не мог не знать об этом сюжете, и, очевидно, сюжет в ряду прочего лег в основу апокалиптических мотивов сборника²⁵.

«Ветер в камышах» не стоит особняком, но является неотъемлемой частью всего раннего творчества автора. Прежде всего, стоит упомянуть два поэтических сборника, вышедших ранее, «Перекрестки» (1889) и «Роза» (1893), а также сборники рассказов «Кельтские сумерки» (1893), «Тайная роза» (1897), в ранней редакции включающая в себя и «Рассказы о Рыжем Ханрахане» (отдельный сборник появился в 1905). Их объединяют персонажи и сама идея масок, мотивы, постепенно эволюционировавшие, и схожее культурное начало. Три названных поэтических сборника, считая «Ветер в камышах», Йейтс, пересматривая позже, отредактировал и объединил под одной обложкой, они были переизданы под названием «Собранные поэмы/Collected Poems».

Вера Сергеевна Приходько в работе «Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса» рассматривает три поэтических сборника как единое произведение, отражающее эволюцию поэта²⁶. Она также отмечает, что ранние сборники «Перекрестки», «Роза», «Ветер в камышах» требуют восприятия их как лирических циклов, так как «... в лирическом цикле каждый элемент по сути герменевтичен: с одной стороны, он приобретает свое значение только в составе всего цикла, с другой, в полной мере сохраняет свою самостоятельность, являясь неотъемлемой конструктивной частью художественного целого»²⁷.

Если рассматривать «Ветер в камышах» как закономерное продолжение других сборников, можно увидеть единую концепцию.

В эссе «Открытия» Йейтс писал: «Если принять, что Бог — это окружность, центр которой везде, то святой идет прямо в этот центр, а поэт и

²⁵ Косачева Е.В. Йейтс и Блейк: мистический язык и миф. Дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2002. С.159

²⁶ Приходько В.А. Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса. Авт. дисс. ... канд. филол. наук. /В. А. Приходько — Ростов-на-Дону, 2005.

²⁷ Там же, с.9

художник — на тот круговой путь, где все возвращается вновь». В «Перекрестках» описан путь рассудка, «путь святого». В «Розе» — путь бессознательного, «путь поэта». В «Ветре в камышах» представлено состояние равновесия, одновременное существование первого и второго пути, некая точка, где противоположности могут существовать рядом, соприкасаться, перетекать друг в друга.

Кроме того, более развернуто в сравнении с предыдущими сборниками звучит тема творчества, образ Возлюбленной представлен шире — теперь в качестве нее может фигурировать не только Роза, но и обычная девушка, даже пожилая женщина, и другие воплощения женского начала²⁸.

Идея рассматривать сборник «Ветер в камышах» как цикл и упоминания, что он обладает неким единством, отмечалась исследователями и ранее. Х. Блум, один из ведущих зарубежных исследователей Йейтса, замечает, что дизайн сборника, в котором видно влияние Уолтера Пэйтера (1839–1894), искусствоведа и критика, предвестника эстетизма и модернизма, с творчеством которого Йейтс был знаком через прерафаэлитов, более впечатляет, чем любое отдельное стихотворение²⁹.

Располагать стихотворения так, чтобы они образовывали единое целое внутри цикла, Йейтс учился не только у Пэйтера, но и у Уильяма Блейка. Впрочем, от Блейка поэт взял не только точку зрения на форму, но, что более важно, отношение к творчеству. Следуя по стопам романтиков, Йейтс противопоставлял мир искусства современному миру, вооружившись символом («видением» по терминологии Блейка). Творчество Йейтса в целом и именно «Ветер в камышах» наполнены блейковскими антиномиями-противопоставлениями: викторианская Англия и Ирландия, прошлое и будущее, любовь земная и любовь мистическая, сознание и подсознание. Благодаря склонности к мистике оба поэта обращались к одним и тем же

²⁸ Приходько В.А. Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. /В. А. Приходько — Ростов-на-Дону, 2005. С.11

²⁹ *But more impressive than any single poem is the total design of the volume, which is again Paterian.* Х. Bloom. Yeats. — Oxford University Press, 1970. P.122

источникам (мифы различных народов, алхимия, философские течения). Учась у Блейка, Йейтс подвергал миф современной обработке, приближая к читателю, но, в отличие от учителя, привносил в миф не конфликт вселенского масштаба, но конфликт внутренний, личностный³⁰.

Мотив ветра, положенный в основу сборника, был вдохновлен «Одой к западному ветру» Перси Биши Шелли. Кроме того, у одного из любимых своих романтиков Йейтс взял символы пещеры (The Blessed) и башни (The Cap and the Bells), и сам мотив путешествия поэта-мага, который появился еще в «Странствиях Ойсина». Поэмы «Восстание ислама» (1818) и «Аластор» (1816) способствовали формированию образа Мод Гонн таким, каким видим его в стихотворениях читателя, а также оказали влияние на образ Розы³¹.

2.1.3 Композиция

Цикл состоит из 37 стихотворений. Когда У.Б. Йейтс редактировал ранние произведения в 1933 году для переиздания, он изменил и композицию (в частности, «Скрипач из Дууни», который раньше был одиннадцатым, находился в первой трети сборника, стал последним). Принимая во внимание, что после редакции стихотворения были изданы вместе с другими циклами, мы рассматриваем их в том виде, в каком они были опубликованы впервые. Вторая редакция неудобна для нас еще и потому, что во время редакции сборника были убраны персонажи-маски, важный фактор, связующий стихотворения. С. Патсель также считает оригинальную композицию более подходящей для анализа³².

Вера Сергеевна Приходько классифицирует стихотворения ранней лирики Йейтса, выделяя три условных типа. Первый – стихотворения балладного характера с сюжетом и повествованием от третьего лица. Второй

³⁰ Косачева Е.В. Йейтс и Блейк: мистический язык и миф. Дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2002. — 245 с.

³¹ Ross, David. A. Critical Companion to William Butler Yeats. — Facts on File, inc., 2009. P.549.

³² Putzel, Stephen. Reconstructing Yeats: The Secret Rose and the Wind among the Reeds. — Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1986. P. 180

– драматические зарисовки, представляющие из себя диалоги персонажей с ремарками автора. Третий тип – собственно лирика, построенная вокруг 'Я', изображающая внутреннюю сферу человеческой жизни³³. В «Ветре в камышах», в отличие от двух более ранних сборников, преобладают стихотворения третьего типа, и мы все чаще можем наблюдать внутренний мир лирического героя, не только его действия.

В цикл входят стихотворения различных жанров. Так, «Песня скитальца Энгуса» и «Песня старой матери» написаны в жанре, который сам Йейтс охарактеризовал как «наполовину баллада, наполовину лирика»³⁴, «Благословение» – басня, «Скрипач из Дууни» – баллада. Присутствуют много песен («Неукротимое племя»), в том числе любовных песен («Он мечтает о парче небес», «Аэд желает возлюбленной смерти»), а так же то, что сам Йейтс называл поэмами настроения (the mood-poems) («Муки страсти», «Долина черной свиньи»).

Композиция цикла «Ветер в камышах» трехчастная. В первой части, до двенадцатого стихотворения включительно («Сердце девушки»), в центре лирического сюжета находится рой сидов (духов ветра), путешествующий на вихре, но пространство по большей части представляет собой отражение реальной земли, населенной людьми («Хозяин воздуха», «Рыбак Брезал» «Скрипач из Дууни», и т.д.). Часть представляет собой экспозицию. Образ поэта появляется лишь раз, в маске Аэда («Влюбленный рассказывает о розе, цветущей в его сердце»). Пространство первой части наполнено людьми и духами, если они не присутствуют прямо на месте действия, то упоминаются (в «Рыбаке Брезале» рыбак говорит о людях грядущего, во «В сумерки» мимоходом упоминаются завистливые языки). Даже если лирический герой находится один, он, так или иначе, упоминает толпу людей или духов. Всего

³³ Приходько В.А. Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса. Авт.дисс. ... канд. филол. наук. /В. А. Приходько — Ростов-на-Дону, 2005. — 32 с. С.10

³⁴ Putzel, Stephen. Reconstructing Yeats: The Secret Rose and the Wind among the Reeds. – Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1986. P.180

три стихотворения из первой части («Настроения», «Сердце девушки», «Песня скитальца Энгуса») являются исключением.

Во второй части (стихотворения с тринадцатого по двадцатое) возникают Аэд, Ханрахан, Майкл Робартс, повествование ведется преимущественно от их лица и обращено к героине, чьим прототипом была Оливия Шекспир. Здесь ситуация с людьми, населяющими пространство, немного меняется – всего в двух стихотворениях упоминается больше, чем три персонажа, лирический герой обычно один или с возлюбленной.

Третья часть, за исключением «Майкл Робартс просит прощения за свое дурное настроение» и «Мук страсти», посвящена «любви небесной» – Мод Гонн. В нее включены стихотворения с двадцать первого («Шутовской колпак») и до последнего («Он вспоминает о своем величии тех времен, когда он пребывал среди созвездий неба»). Женский образ все чаще окружен поклонниками – даже те, кто увидел божественную красоту впервые, падают перед ней ниц («Аэд рассказывает о долине, полной влюбленных»).

2 Особенности художественного пространства цикла

2.2.1 Место действия

Восприятие У. Б. Йейтсом Ирландии неотъемлемо связано с идеями о доме и нации. Ирландия, в которой он видел место воображения и творчества, противопоставлялась им викторианской Англии. Противопоставление это, впрочем, не было таким уж однозначным. Намного позже, уже в старости, он напишет: «Бывают моменты, когда ненависть отравляет мне жизнь, и я тогда упрекаю себя в том, что мне не хватило мужества ее адекватно выразить. Мало вложить ее в уста бродячего крестьянского поэта. В такие минуты я напоминаю себе, что хоть я и первый в роду женился на англичанке, все в нашей семье носили английские имена, и душой я обязан Шекспиру, Спенсеру и Блейку и, может быть, Уильяму Моррису, и английскому языку, на котором я думаю, говорю и пишу, что все,

что мне дорого, пришло ко мне через английский язык. Моя ненависть терзает меня любовью, а моя любовь – мучит ненавистью»³⁵.

Тем не менее, Йейтс активно способствовал развитию и возникновению Ирландского Литературного Возрождения.

По мнению Энтони Д. Смита, антрополога, воспоминания и образы священных мест – рек, гор, могил, знаков и памятников – помогают поддерживать в живых чувство принадлежности к нации и обеспечивают общие «карты» для восстановления коллектива³⁶. Единство символов и образов, единый метаязык, на котором говорит сообщество, может сплотить его членов и побудить их к действию. Йейтс это хорошо понимал. Возвращение к определенным культурным образам, по его мнению, было сродни возвращению на родину, помогало ощутить принадлежность к нации и познать себя через корни. Возвращаясь к Ирландии, в Слайго, который считался родиной гэлов, и был домом для его предков по материнской линии, сам Йейтс возвращался к себе.

Поэт отдавал себе отчет в том, что идеализирует Ирландию, даже стремился к этому. Старой Ирландии уже было не вернуть, но поэты Ирландского Литературного Возрождения могли, воссоздавая идеальный образ страны, создать родину, пусть и воображаемую, для своих соотечественников. «И идеальная Ирландия, выросшая из воображаемой Ирландии, ради которой я тружусь, во многом останется их Ирландией»³⁷.

Йейтс просит поэтов и писателей восславлять памятные места Ирландии, «восстанавливая в памяти появление гор, и рек, и воспроизводя в

³⁵ Йейтс У.Б. Избранные стихотворения лирические и повествовательные. М., 1995. С. 252, цит. по: Горбунов А.Н. Последний романтик. – М.: ПрогрессТрадиция, 2015. С.21

³⁶ “*memories and images of sacred places-rivers, mountains, tombs, sites, monuments-help to keep alive the common sense of ethnicity and provide shared “maps” for collective regeneration*”. Цит. по: Allison, Jonathan. W. B. Yeats, Space, and Cultural Nationalism” \ ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews, 2001. – №4. Электронная публикация: <https://doi.org/10.1080/0895769010959817514>.

³⁷ Там же.

своем творчестве, чтобы ирландцы, даже находясь на расстоянии в тысячу миль, могли ощутить себя дома»³⁸.

Сборник полон пейзажами. Персонажей окружают горы, долины, леса, море – большие и открытые пространства, в которых герой, как правило, один или с возлюбленной. Намного реже встречаются комнаты, помещение в доме или замок. Но если мы посмотрим внимательнее, то увидим, что пространства отгорожены, защищены морем и горами. Вода и горы являются, с одной стороны, дверями в потусторонний мир, с другой – менее очевидным воплощением стен, обеспечивающих защиту.

Место действия книги – Ирландия, район Слайго. Говоря о пространстве отдельных стихотворений, можно выделить пространство, имеющее аллюзии на реальные места (Слайго, село Килварнет, гора Нокнари), на места мифологические (Страна Юных, врата рая), и наконец, пространство, не обладающее отсылками. Автор позволяет нам увидеть деревню, где живут люди (цивилизация), долины, лес, холмы и горы, море и озеро (природа).

2.2.2 Мотивы и символы

Говоря об особенностях символики Йейтса, необходимо уточнить особенности символа как литературоведческой категории.

По словам Г.К. Косикова, «символ есть знак, но такой, который – в отличие от лингвистического знака, где связь между означающим и означаемым произвольна и конвенциональна, – предполагает мотивированное отношение между символизирующим и символизируемым предметами или явлениями, заключающееся в их «сходстве», «подобии», в «анalogии» между ними»³⁹. Иными словами, символ шире знака, так как знак

³⁸ “I would have our writers and craftsmen of many kinds master this history and these legends, and fix upon their memory the appearance of mountains and rivers and make it all visible again in their arts, so that Irishmen, even though they had gone thousands of miles away, would still be in their own country.” Цит. по: Allison, Jonathan. W. B. Yeats, Space, and Cultural Nationalism” \ ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews, 2001. – №4. Электронная публикация: <https://doi.org/10.1080/08957690109598175>

³⁹ Косачева Е.В. Йейтс и Блейк: мистический язык и миф. Дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2002. С. 82

ограничен в количестве значений для наиболее четкого восприятия, символ же, напротив, позволяет широкий диапазон вариантов трактовок.

Словарь поэтических терминов Лонгмана выделяет символы архетипические, общие и личностные. В архетипическом символе у объекта есть ограниченный перечень возможных интерпретаций, общих для различных мировых культур. Общие символы содержат значения, общие для широкого круга людей, и варианты их интерпретации намного шире. Личностные символы могут содержать неограниченно большое количество ассоциаций и значений, понятных автору и узкому кругу людей. В поэзии Йейтса много именно личных символов – можно интерпретировать их по-разному, нельзя быть уверенным, что интерпретируешь правильно. Тем не менее, рассматривая творчество через призму биографии автора, источников, повлиявших на него, а также комментариев поэта к сборнику, можно делать более или менее надежные предположения⁴⁰.

Сам Йейтс разделял символы на эмоциональные и интеллектуальные. Цель эмоциональных символов — воздействовать на чувства читателя с помощью цвета, звука, формы. Интеллектуальные символы предполагают наличие у читателя определенных знаний и понимаются разумом, их цель – вызвать идеи. «Когда я говорю «белый» или «багряный» в обычной поэтической строке, эти слова вызывают эмоции столь исключительные, что я даже затрудняюсь сказать – отчего они волнуют меня; но если я повторю то же предложение, поместив эти слова рядом с такими очевидными умственными символами, как крест или терновый венец, — то помыслы мои обратятся к чистоте и величию»⁴¹.

Символ У. Б. Йейтса включает в себя личные переживания творца, а символизм для него – возврат к воображению, возможность поддерживать связь между миром материальным и духовным, между поколениями ушедшими, живыми и грядущими.

⁴⁰ The Longman Dictionary of Poetic Terms. New York and London: Longman, 1989.

⁴¹ Йейтс У.Б. Символизм в поэзии \ Йейтс, У.Б. Видение: поэтическое, драматическое, магическое. Пер. с англ. / Колл. пер.; сост. и предисл. К. Голубович -. М.: Логос 2000. С.40

С темой любви и вечности связан лейтмотивный образ розы («Влюбленный рассказывает о розе, цветущей в его сердце», «Тайная роза», «Аэд умоляет силы стихий»). Роза у Йейтса – многозначный символ. Для розенкрейцеров, к обществу которых принадлежал поэт, роза была символом женского начала, а крест – мужского. По замечанию А. Н. Горбунова, такое понимание связывает Йейтса с эстетикой символизма, одной из главных черт которого был панэстетизм – представление об эстетическом как о глубинной сущности и высшей ценности мира. Вместе с тем, роза – символ прихотливого и ускользающего света поэтического вдохновения и символ вечной красоты, разлитой во Вселенной, как у английских романтиков, и традиционный символ Ирландии, и сам Мир, и залог его спасения, и, наконец, роза – возлюбленная поэта, Мод Гонн.⁴²

В человеке есть два противоположных начала – сознания и бессознательного, сердца и разума. Лирические субъекты сборника соотносятся с разумом и чувствами, рациональным и иррациональным, интеллектом и воображением. В ранней лирике Йейтса, особенно в «Ветре в камышах» это чаще всего выражается с помощью символа сердца. В отличие от «Розы» и «Перекрестков», в «Ветре в камышах» голова и сердце, два начала, приходят в гармонию, или, по крайней мере, стремятся к этому (образ головы на груди в «Он слышит крик осоки», «Аэд желает возлюбленной смерти», «Он вспоминает о своем величии тех времен, когда он пребывал среди созвездий неба»).

Сердце становится не просто объектом, но действующим персонажем – лирический герой обращается к нему напрямую («К моему сердцу с мольбой о мужестве», «Неукротимая орда», «В сумерки», «Майкл Робартс просит прощения за свое дурное настроение», и т.д.), говорит о нем, как о третьем лице (“Я заставил свое сердце сотворить эти строки/*I bade my heart build this poor rhyme*” в «Аэд посвящает возлюбленной избранные строки»),

⁴² Горбунов А. Н. Последний романтик / А. Н. Горбунов. – М.: ПрогрессТрадиция, 2015. С.72

оно даже действует самостоятельно в «Шутовском колпаке». Более того, сердце отождествляется с женским началом⁴³.

Пространство сборника организовано образами стихий: ветра, огня, воды, повторяясь, они приобретают символический смысл и становятся лейтмотивами.

Ветер – заглавный образ, он возникает во многих стихотворениях и символизирует смутные желания и надежды. У.Б. Йейтс в комментариях к сборнику писал: «Я использовал ветер как символ смутных желаний и надежд – не только потому, что сиды обитают в ветре или ветер дышит, где хочет, но и потому, что ветер, дух и смутное желание всегда ассоциируются между собой»⁴⁴.

Вера Сергеевна Приходько говорит о мифологическом значении ветра в этом цикле так: «Ветер – исток Мира, созидаящая и оформляющая, но при этом абсолютно свободная и могущественная сила, единое дыхание, включающее в себя равно значимые вдох и выдох (как прилив и отлив в "tide"), разделяющееся на четыре ветра, которые структурируют пространство проявленного Мира, и образующее единый поток Времени»⁴⁵.

Слово «ветер» упоминается в тринадцати стихотворениях из тридцати семи, что составляет треть сборника. Кроме того, часто встречаются слова, имеющие схожий семантический компонент (шторм, дыхание, задувание свечи). В стихотворении «Неукротимый рой» героиня понимает, что ей ближе рой сидов, чем свечи у ног Девы Марии, так как ветер глубоко тронул ее сердце.

Образу ветра сопутствует образ огня – символа страсти и мужского или воинственного начала. У розенкрейцеров считается, что огонь – чистое и совершенное отражение Единого пламени, жизнь и смерть, начало и конец всего материального. «Возьми простую лампаду, держи ее наполненной

⁴³ Приходько В.А. Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. /В. А. Приходько — Ростов-на-Дону, 2005. — 32 с.

⁴⁴ Yeats W. B. The Wind among the Reeds / W. B. Yeats. – London : Elkin Mathews, 1903. P. 86

⁴⁵ Приходько В.А. Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. /В. А. Приходько — Ростов-на-Дону, 2005. — 32 с.

маслом, и ты будешь в состоянии зажечь ее пламенем лампы, свечи и огни всего мира, не уменьшив этого пламени...»⁴⁶. В примечаниях к сборнику Йейтс упоминает, что Майкл Робартс – огонь, отраженный в воде, Ханрахан – огонь, задутый ветром, Аэд – огонь, горящий сам по себе⁴⁷. Огонь – это и горящие волосы Каойлте в вихре сидов («Воинство сидов»), и настроения, рожденные огнем («Настроения»), и символ жизни, который разжигает старая женщина в «Песне старой матери».

В сборнике возникает многозначный символ другой стихии – воды, воплощающей начало женственное (море, река, озеро). Сам Йейтс в комментариях к сборнику писал, что «До сих пор воины богини Дану, обитающие в воде, подманивают людей и топят их. <...> Люди вод всегда прекрасны, изменчивы и сладострастны или же прекрасны, мудры и одиноки, потому что вода – знак плодородия телесного и плодотворности мечты».⁴⁸ Само по себе море – символ амбивалентный: оно может быть дорогой, соединяющей миры, в том числе земной и потусторонний мир, а может – преградой. Традиционно вода – символ коллективного бессознательного, и Йейтс знал об этом.

Порой огонь, вода и ветер встречаются вместе. В стихотворении («К своему сердцу с мольбой о мужестве») говорится:

Тот, кто страшится волн и огня
И ветров, гудящих вдоль звездных дорог,
Будет волей ветра, волн и огня
Стерт без следа, ибо он чужой
Одинокому мужеству бытия.
(перевод Г. Кружкова)⁴⁹

⁴⁶ Блаватская Е.П. — Тайная Доктрина т.3 ч.2 отд. XXXII. Электронный ресурс:

http://ru.teopedia.org/lib/Блаватская_Е.П._-_Тайная_Доктрина_т.3_ч.2_отд. XXXII

⁴⁷ Yeats W. B. The Wind among the Reeds / W. B. Yeats. – London : Elkin Mathews, 1903. P. 73

⁴⁸ Там же, р. 71

⁴⁹ Кружков, Г.М. Переводы из Уильяма Батлера Йейтса. Электронный ресурс:

<http://www.stosvet.net/union/Krzhkov/yeats.html>

Образ камышей в стихотворении появляется дважды, в обоих случаях он тесно связан с образом воды. В «Хозяине воздуха» сиды уносят девушку в грезах юноши, задремавшего на озере, окруженном камышами. В «Он слышит крик осоки» Аэду пусть не совсем камыши (reeds), но осока (sedge) с помощью ветра сообщает, что ему не суждено воссоединиться с возлюбленной.

В стихотворениях прослеживается четкая граница между миром земным и миром мистическим, потусторонним, между миром объективным и субъективным, жизнью и посмертием⁵⁰. Граница может быть пересечена во сне и по вмешательству потусторонних сил («Хозяин воздуха»), после смерти («Скрипач из Дууни», «Аэд желает возлюбленной смерти»), после конца света («Аэд слышит плач камышей»).

Наиболее часто мотив границы реализуется в упоминаниях сна, грез, или мечтаний. Сюжет «Шутовского колпака», если верить комментариям самого Йейтса, ему приснился. Сюжет нескольких поэм представляет собой описание сна лирических героев («Хозяин воздуха», «Аэд рассказывает о долине, полной влюбленных»). Во сне над человеком властвует бессознательное, и, памятуя, что в лирике момент рассказывания события так же важен, как момент его постижения,⁵¹ мы видим как бы два пространства, отделенных друг от друга – сон героя, где властвует иррациональное, и самого лирического субъекта (или, в «Хозяине воздуха», другого субъекта, рассказчика), повествующего нам об этом уже в условно-реальном пространстве, действующем по рациональным законам.

Второй вариант вмешательства потустороннего в условную реальность происходит, когда герои из Страны Юных вмешиваются в реальную жизнь. В «Воинстве сидов» сиды говорят: «Мы встаём между ним

⁵⁰ Putzel St. Reconstructing Yeats: The Secret Rose and the Wind among the Reeds / St. Putzel – Dublin : Gill & MacMillan Ltd, 1986. P.189

⁵¹ Сильман Т.И. Заметки о лирике. – М.: «Советский писатель», 1977. С.7-8.

и делом его рук \ Мы встаём между ним, и надеждой его сердца»⁵², и это реализуется в «Хозяине воздуха», «Он просит у своей любимой покоя», «Вечных голосах».

Часто место действия сборника происходит на границе миров – на берегу, между лесом и морем, упоминается волна (прилив и отлив, две противоположности-антиномии).

В «Он просит у своей любимой покоя», четыре стороны света подчеркивают открытое пространство – это архетипический символ, который мог быть заимствован у Блейка⁵³. Йейтс в комментариях к сборнику писал, что, следуя мифологии и магической традиции, ассоциирует Север с ночью и сном, Восток с надеждой, Юг – со страстью и желанием, а Запад – с угасанием и фантазиями⁵⁴. Чаще всего упоминается именно запад – там гаснут огни в воображении Аэда, когда тот представляет любимую мертвой («Аэд желает возлюбленной смерти»), оттуда приходит боров, несущий конец света («Он скорбит о переменах, случившихся с ним и его любимой, ждет конца света»).

3 Особенности художественного времени цикла

2.3.1 Маски

Лирические герои сборника – двойники поэта. Йейтс называл их «масками». В комментариях к сборнику «Ветер в камышах» он отмечает, что маски – это не персонажи, но «характеристики сознания», проявления одного и того же «я»⁵⁵. Поэт создаёт стихотворения от лица героев, живущих в разные времена и принадлежащих разным типам культуры: Аэд, Ханрахан, Майкл Робартс, Энгус, Монган, Ойсин, и т.д. Маски могут быть и

⁵² We come between him and the deed of his hand \ We come between him and the hope of his heart (подстрочник)

⁵³ Токарева Г.А.: "Мифопоэтика У. Блейка". Источник: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/tokareva-mifopoetika-blejka/simvol-u-romantikov.htm>

⁵⁴ Yeats W. B. The Wind among the Reeds / W. B. Yeats. – London : Elkin Mathews, 1903. P. 69

⁵⁵ Там же. P. 73

безымянными – в этом случае автор приписывает персонажу черты, которыми сам не обладает.

Маски отделяют лирических героев от образа автора-творца и одновременно подчеркивают связь между героями и автором. Если маска сквозная, переходящая из произведения в произведение, связь между героем и поэтом заметнее.

Маска одновременно скрывает реальный образ автора, обнажает сущностные черты его духовного облика и выражает представление об идеале автора-творца. Цель приема маски, как заметил Йейтс в трактате «Видение», – создание идеального «я», совершенной личности, способной полностью постичь и выразить абсолютный смысл бытия⁵⁶.

Используя маски, поэт взаимодействует сам с собой, отделяя свою личность от лирического героя, превращаясь в свое эмоциональное «анти-я». По мнению Йейтса, именно «анти-я», перевоплощение, маска позволяла творить Китсу, Данте и многим другим творцам, чья личность значительно отличалась от личности лирического героя.

Было бы ошибкой говорить просто здесь о «вживании» в персонажа. Маски Йейтса дополняют личность автора, являются элементом мифа о себе, который создает поэт.

Взаимодействие в стихотворениях ведется на уровне, охарактеризованном Ю.М. Лотманом как «Я-Я». «В системе «Я — Я» носитель информации остается тем же, но сообщение в процессе коммуникации переформулируется и приобретает новый смысл». Это может произойти, потому что изменились условия получения информации, контекст (среда), или сама личность носителя. Если сущность личности – индивидуальный набор некоторых социально значимых кодов, эта сущность меняется, когда адресат передает сообщение самому себе. Поэт

⁵⁶ Маркова Е. А. «Я» и «другой» в лирике У.Б. Йейтса : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Е. А. Маркова. – М. , 2018. С. 26

взаимодействует с маской как с гранью своей личности, отражается от нее в своем, авторском, восприятии, и преломляется – в восприятии читателя⁵⁷.

Среди названных выше «масок» наиболее важными представляются те, что возникают чаще, чей образ разработан более глубоко: Аэд, Майкл Робартс, и Ханрахан. Все три маски встречаются и вне книги, в других сборниках, рассказах, пьесах («Тайная роза», «Майкл Робартс и танцовщица», «Рыжий Ханрахан»). Они связывают стихотворения сборника «Ветер в камышах» и включают его в контекст всего творчества Йейтса.

Майкл Робартс – герой трех стихотворений, посвященных Оливии Шекспир, воплощавшей для поэта любовь земную. Его прототипом был Джордж Уильям Рассел (1867–1935), друг юности Йейтса, они вместе учились в Дублинской школе. Рассел увлекался теософией и был знаменит в Ирландии как поэт и художник, современники видели в нем «воплощение духовности»⁵⁸. Кроме Рассела, некоторые черты персонажу предоставил С.Л. Мазерс, один из основателей «Золотой Зари».

У Майкла Робарта «огненно-рыжие волосы, пламенный взгляд, чувственные губы и грубая одежда».⁵⁹ В стихотворениях лирический герой обращается непосредственно к возлюбленной, рассудочно и спокойно.

В учении «Золотой Зари» широко использовались карты Таро, своя колода и символика, связанная с ней, была и у Йейтса. К. Рейн считает, что Майкла Робарта можно отождествить с картой Отшельника. «Отшельник, как и Шут, странствует по свету; но если Шут бредет, спотыкаясь, без дороги, обряжен в дурацкие лохмотья и отбивается от бегущих следом собак, то Отшельник шествует с достоинством, одной рукой опираясь на длинный посох и держа в другой руке фонарь, прикрытый складками плаща». В итоге получился образ таинственного странника, способного являться людям и

⁵⁷ Лотман Ю.М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера. — С.-Петербург: Искусство—СПБ, 2000. С.161.

⁵⁸ Summerfield H. That myriad-minded man; a biography of George William Russell / H. Summerfield. – New Jersey : Rowman and Littlefield, 1975. –394 p. P.133

⁵⁹ Ross D. A. Critical Companion to William Butler Yeats / D. A. Ross. – New York : Infobase Publishing, 2009. P.405

призывать к себе, мудрого старца, напоминающего Агасфера из творчества Перси Биши Шелли, которым Йейтс восторгался еще в отрочестве. Позже персонаж станет одним из главных героев «Видения» (1925) и еще нескольких стихотворений позднего творчества Йейтса, как искатель магических и оккультных откровений⁶⁰.

Аллюзии на историю и культуру Ирландии типичны для цикла, но именно в уста Робартса дважды вложены развернутые монологи с перечислением множества исторических и символических деталей. Речь Майкла Робартса особенно богата и образна, полна деталями. Робартс успешно прошел свою духовную инициацию уже давно, он предвидит наступление конца в «Он просит у своей любимой покоя» и «Он вспоминает забытую красоту» и учит возлюбленную преодолевать границы смертного понимания в «Майкл Робартс просит прощения из-за своего дурного настроения»⁶¹.

Майкл Робартс – единственный из трех героев, кому удалось воссоединиться с возлюбленной. Его любовь лишена всепоглощающей жертвенности, свойственной, например, Аэду. Он воплощает разумное начало творческой личности.

Прототипом другого лирического героя (маски) – Ханрахана стал ирландский поэт XVIII века Эоган Руа О’Салливан (1748–1782), один из последних бардов, писавших на ирландском языке, открывший школу бардов, о его вспыльчивости и любовных увлечениях складывали легенды. Йейтс изображает его «учителем в школе для бедняков». Ханрахан высокий, сильный, рыжеволосый, всегда с книгой Вергилия при себе⁶².

Согласно Кэтрин Рейн, Ханрахан явно ассоциируется с картой Таро «Дурак». Персонаж карты одет в яркие лохмотья, несет узел на палке. Дурак

⁶⁰ Блейз, А. «Фазы луны» У. Б. Йейтса: комментарии. Электронный ресурс: <http://weavenworld.ru/books/C33/I375>

⁶¹ Putzel, Stephen. *Reconstructing Yeats: The Secret Rose and the Wind among the Reeds*. – Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1986. P.193

⁶² Yeats W. B. *Stories of Red Hanrahan*. Электронный ресурс: <http://www.gutenberg.org/files/5793/5793-h/5793-h.htm>

в Золотой Заре – карта, используемая при посвящении неопита, Дураку предстоит пройти по всем путям Древа Жизни, будь то в пределах одной жизни или в ряде воплощений.

Прозаический сборник Йейтса «Рассказы о Рыжем Ханрахане» (первый раз рассказы были опубликованы в составе сборника «Тайная Роза», после вышли отдельно) рассказывает среди прочего о том, как герой, садясь играть в карты с духами, потерял год, опоздал к возлюбленной и утратил ее навсегда. Там же повествуется о жизни и старении Ханрахана, его встрече с сидами и смерти.

В «Ветре в камышах» от лица Ханрахана написано три стихотворения, в них влюбленный оплакивает потерю. В стихотворении «Ханрахан бранит кроншнепа» герой умоляет не петь птицу-кроншнепа, потому что песня навеивает ему воспоминания об утраченной девушке (из рассказа мы можем понять, что именно сида стали причиной их вечной разлуки). В «Ханрахан скорбит о своих странствиях» он взывает к Деве Марии, горько сожалея, что она его оставила. В последнем стихотворении «Ханрахан обращается к поклонницам из грядущих дней» герой просит своих последователей и слушателей помолиться за него, дабы Дева Мария дала ему и возлюбленной прощение.

Имя Аэд может иметь несколько вариантов происхождения. Оно созвучно наименованию древнегреческих поэтов-импровизаторов гомеровского периода, исполнителей преимущественно героических поэм. Кроме того, есть несколько персонажей кельтских легенд с таким именем. В комментариях к сборнику Йейтс утверждал, что Аэд – кельтское наименование огня⁶³, и тогда символизм имени может иметь отношение не только к кельтской и греческой мифологии, но и к розенкрейцерской традиции.

⁶³ “...that Aedh, whose name is not merely the Irish form of Hugh, but the Irish for fire, is fire burning by itself”.
Цит. по: Yeats W. B. The Wind among the Reeds / W. B. Yeats. – London : Elkin Mathews, 1903. P. 73

В отличие от «современного» поэта Майкла Робарта и полупоэтического Ханрахаана, чей прототип был поэтом XVIII века, Аэд – фигура вымышленная, его образ обладает большей степенью обобщения, вместе с тем в нем в большей степени воплощено автобиографическое начало. Как и другие маски, Аэд – персонаж одного из рассказов «Тайной розы», который Йейтс позже убрал из сборника. Герой рассказа влюбляется в женщину, затем ему отрубает голову, и голова поет песню, которая включена в «Ветер в камышах» под названием «Аэд посвящает возлюбленной избранные строки».

От лица Аэда написано около десяти стихотворений, большинство из них, согласно делению, предложенному Джоном Хассетом, посвящено Мод Гонн. Молодая актриса стала музой Йейтса, поэт неоднократно предлагал ей руку и сердце, но получал отказ. По словам самой Мод, она сохранила его для поэзии⁶⁴.

Любовь Аэда безответна, он не требует ни взаимности, ни понимания, героиня – лишь объект мистической любви и поклонения, но чувство поэта показано в разных проявлениях. Он восхваляет любимую, утешает, когда о ней говорят дурно, жаждет воссоединения с ней, или, в минуту отчаяния, жаждет ее смерти, потому что только смерть одного из них, или конец света, могут стать причиной воссоединения.

К. Рейн, говоря о масках, пишет: «Поэт-символист всегда обращается к нам на уровне того универсального человеческого опыта, который выражается в каждой индивидуальной жизни в лучшем случае частично и несовершенно»⁶⁵.

Таким образом, благодаря персонажам из разных времен и культурных источников, обладающих различными качествами, поэт может работать со всеми эпохами и странами, мифами и снами одновременно,

⁶⁴ Горбунов А. Н. Последний романтик / А. Н. Горбунов. – М.: ПрогрессТрадиция, 2015. С. 59

⁶⁵ Рейн, К. Йейтс, Таро и Золотая Заря. Перевод А. Блейз. Электронная публикация: <http://weavenworld.ru/authors/A32/C40/I469>

создавая многогранный образ Творца, меняющего воплощения, но единого по сути.

2.3.2 Культура и традиции

Когда в Ирландию пришли христиане, кельтам пришлось принять новую веру, старая же осталась в преданиях и иных формах фольклора. Момент сплетения христианской и кельтской веры и отражен в сборнике.

Почти во всех стихотворениях возникают герои кельтских сказаний, аллюзии на ирландские мифы. Так, важную роль в системе образов сборника играют сиды (от гаэльского *sidhe* – ветер) – боги Древней Ирландии, племена богини Дану. Согласно описанию самого У. Б. Йейтса: «Боги Древней Ирландии – Туата де Данаан, или Племена богини Дану, либо сиды, от *Aes Sidhe* или *Sluagh Sidhe*, народ Волшебных холмов, как обыкновенно объясняют это название, – и ныне разъезжают по стране, как в былые дни. *Sidhe* на гаэльском также значит "ветер"; у сидов с ветром и впрямь немало общего. Они странствуют на воздушных вихрях, на ветрах"⁶⁶. Сиды вызывают к людям в «Воинстве сидов» и «Вечных голосах», крадут невесту в «Хозяине воздуха», облетают свои владения в «Неукротимом племени».

Среди сидов в стихотворении появляются два персонажа, Каойлте и Ниав. Оба они – из цикла о фениях. Согласно переложению Леди Грегори, фении, которые не были убиты в бою, однажды просто легли на холме и умерли. Никто не знает, где их могилы⁶⁷.

Ниав – героиня мифа о странствиях Ойсина, дочь бога моря и воплощение красоты, живущая в Стране Юных. Она потеряла супруга, который захотел навестить родную землю, но случайно коснулся там земли, превратился в глубокого старика и уже не вернется обратно.

Каойлте, отважный воин из легенд, друг Финна – предводителя воинства фениев. Каойлте известен совершенными подвигами. «Он убил

⁶⁶ Yeats, William Butler. *The Wind among the Reeds*. London: Elkin Mathews, 1903. P.65

⁶⁷ Кельтские мифы, сказания о богах и героях / Перевод с английского, предисловия Л.И.Володарской М: Издательство «Э», 2016. С.850

могучего фомора, пятиголового великана и заколдованного вепря, к которому никто не мог даже приблизиться, а еще он убил оленя, двадцать семь лет не дававшегося в руки фениям. Еще он освободил Финна из Тары, где его силой держал верховный король Ирландии из-за какой-то провинности фениев»⁶⁸. Согласно легенде, указанной Йейтсом в комментариях к сборнику, после смерти он являлся королю в пламени, заманивая его в лес, и когда король спросил, кто он, ответил: «Я – твоя свеча»⁶⁹. В стихотворении он изображен с откинутыми назад волосами, развевающимися и пылающими на ветру.

Йейтс в комментариях к циклу приводит примеры людей, «уведенных сидами», сообщая, что иногда они забирают людей физически, но намного чаще отнимают разум и волю. Если человек слишком сильно заинтересуется сидами, он потеряет всякий интерес к обычным вещам и перестанет обо всем заботиться⁷⁰.

Главный герой «Песни скитальца Энгуса» – Энгус (Аэнгус, Оэнгус), был своего рода гэльским Эротом, вечно юным образом любви и красоты. По одной из легенд, он увидел во сне настолько прекрасную девушку, что отказался от пищи на следующие сутки, так как думал о ней. Каждую ночь на протяжении двух лет возлюбленная являлась ему во сне, и каждый день он продолжал искать ее, не притрагиваясь к еде. Когда они встретились, она оказалась девой-лебедью и потребовала стать лебедем в доказательство его любви. Он согласился, и два белоснежных лебедя улетели вдаль⁷¹.

Есть и другая легенда, связанная с этим образом, у Йейтса рассказанная в поэме «Байле и Айллин». Энгус, который решил заполучить двух влюбленных в стране мертвых (она же Страна Юных, там обитают умершие и боги), рассказал каждому из них о смерти возлюбленного, и оба умерли от горя.

⁶⁸ Кельтские мифы, сказания о богах и героях / Перевод с английского, предисловия Л.И.Володарской М: Издательство «Э», 2016. С.538

⁶⁹ Yeats, William Butler. The Wind among the Reeds. London: Elkin Mathews, 1903. P.69

⁷⁰ Там же, р.66

⁷¹ Кельтская мифология: энциклопедия/ Перевод с английского С. и А. Головых. М:Эксмо, 2002. С. 100

Два стихотворения в сборнике написаны под маской Монгана. Его прототип – легендарный король старинных кельтских сказаний. У.Б. Йейтс в комментариях называл его магом и королем, живущим столетия и помнящим свои прошлые жизни. В стихотворении «Он вспоминает о своем величии тех времен, когда он пребывал среди созвездий неба» герой вспоминает свои прошлые воплощения, говоря, что был в Стране Юных (Country of Young, метафора для Аннун, страны богов и мертвых, ирландского аналога рая).

В стихотворениях «Он скорбит о перемене, случившейся с ним и его любимой, и ждет конца света» и «Ханрахан скорбит о своих странствиях» герои упоминают белую лань и гончую. Йейтс в комментариях к сборнику объясняет: эти животные из легенд времен короля Артура увлекали рыцарей навстречу приключениям. Они же появляются в ряде вариаций сказаний об Ойсине, как гончие Аннуна⁷².

В сборнике отражен момент сплетения христианской и кельтской культур, поэтому с кельтскими богами соседствуют христианские персонажи – Дева Мария, Апостол Петр. Различные культуры сплетены в сборнике необыкновенно тесно. Йейтс уже не противопоставляет их, как, к примеру, в «Странствиях Ойсина», а позволяет им сосуществовать рядом.

Так, в «Неукротимом племени» отражены оба верования. Лирическая героиня, человек, слышит песню сидов, невольно сравнивая судьбу детей ветра с завидной судьбой своего ребенка. Но так как сердце глубоко затронул ветер – символ тайных желаний и надежд – героиня предпочитает сидов Деве Марии.

О сердце, пронзенное ветром! Их неукротимый рой
Роднее тебе Марии Святой, мерцанья ее лампад!⁷³

Образ героини стихотворения, вероятно, перекликается с героиней рассказа «Золотые колыбели» (1896) в котором молодая мать, унесенная

⁷² Yeats, William Butler. The Wind among the Reeds. – London: Elkin Mathews, 1903. P.91

⁷³ Перевод Г. Кружкова. Источник: Кружков, Г.М. Переводы из Уильяма Батлера Йейтса. Электронный ресурс: <http://www.stosvet.net/union/KruzHKov/yeats.html>

потусторонними силами «прочь» от земного мира, возвращается ночью нянчить свое дитя и поет ему колыбельную песню о ветре⁷⁴.

Люди, описываемые в сборнике, преимущественно христиане. Для героев сборника, как и для реальных ирландских крестьян 19 века и ранее, было характерно сочетание язычества и христианства. В «Скрипаче из Дууни» деревенский скрипач сообщает, что, умерев, попадет в рай и встретится с апостолом Петром, в «Сердце девушки» героиня упоминает о молитве. В «Ханрахан обращается к поклонницам из грядущих дней» и «Ханрахан скорбит о своих странствиях» влюбленный поэт ищет помощи у Девы Марии. Во «В сумерки» лирический герой обращается к своему сердцу, упоминая «мать Эйре» — Ирландию, Бога, готового трубить в рог и мистическое братство «солнца и луны, долины и леса, реки и потоков».

С. Патсель, в частности, отзывается о «Скрипаче из Дууни» как об одной из самых успешных попыток Йейтса объединить его взгляд на христианство ирландских крестьян и на фольклорные традиции Ирландии⁷⁵.

В «Долине черной свиньи» и «Муках страсти» лирический герой утверждает сущностное единство христианства и язычества. Эти стихотворения объединяет образ «пламенной двери», символизирующий прозрение.

Христианские образы иногда сложно отделить от образов мистических, которые в «Ветре в камышах» связаны преимущественно с «Золотой зарей», оккультным орденом.

«Золотая Заря» была основана в 1888 году, посвящение У.Б. Йейтса в члены ордена состоялось 7 марта 1890 года, хотя есть основания предполагать, что его знакомство с орденом произошло раньше. Среди членов ордена были Джордж Поллексфен (дядя Йейтса), Мод Гонн, Флоренс Фарр и другие знакомые поэта.

⁷⁴ Putzel, Stephen. *Reconstructing Yeats: The Secret Rose and the Wind among the Reeds*. – Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1986. P.179

⁷⁵ Там же, p.181

В 1899 году в Ордене возникли разногласия из-за того, что управление ложей было передано Алистеру Кроули. Кроули во время сопротивления других членов ордена во главе с Йейтсем был выдворен из ложи. Это положило начало расколу, который, однако, длился еще несколько лет (Йейтс перестал быть членом «Золотой Зари» в 1905). В сравнении с предыдущими двумя сборниками, оккультная символика в «Ветре в камышах» получает чуть меньше внимания, но, тем не менее, заслуживает упоминания.

Орден Золотой Зари отличался синкретизмом, сочетал в себе различные элементы религий. Несмотря на то, что до сих пор ведутся споры, был ли орден розенкрейцерским или герметическим по сути своей (розенкрейцеры были в большей степени христианами, нежели герметисты, чаще обращались к христианским началам и относились к ним с большим уважением), оба компонента в нем присутствовали⁷⁶.

Самым важным и заметным символом, имеющим одно из начал в Ордене Золотой Зари, является Роза. «Для розенкрейцера Роза была символом Природы, всегда плодородной и девственной Земли или Изида, матери и кормилицы человека, считающейся женской, и представляемой египетскими Посвященными как девственная женщина»⁷⁷.

Образ Розы у Йейтса синкретичен, но если говорить о Розе именно в ряду символов Золотой Зари, стоит обратиться к стихотворению «Тайная роза»⁷⁸. Х. Блум считает, что это стихотворение нельзя назвать посвященным Золотой Заре, но стоит говорить о теме поэта и его сознания. Тем не менее, оно может быть прочтено и иным образом. В любом случае, явные, самые заметные аллюзии к Ордену – это упоминание волхвов (исконно христианский символ, ведь розенкрейцерство было христианским учением, в

⁷⁶ Рейн, К. Йейтс, Таро и Золотая Заря. Перевод А. Блейз. Электронная публикация: <http://weavenworld.ru/authors/A32/C40/I469>

⁷⁷ Блаватская Е.П. — Тайная Доктрина т.3 ч.2 отд. XXXII. Электронный ресурс: http://ru.teopedia.org/lib/Блаватская_Е.П._-_Тайная_Доктрина_т.3_ч.2_отд. XXXII

⁷⁸ Х. Bloom. Yeats. – Oxford University Press, 1970. P.131

контексте стихотворения скорее имеет отношение к ордену, чем к истокам), рубинов и золота, Древа Жизни.

Согласно Х. Блуму, в стихотворении перечислены, в порядке появления: Волхвы, Конхобар, Кухулин (с Фанд и Эмир), Кайлте, Фергюс, и безымянный юноша. Все, кроме волхвов – герои ирландских сказаний. К примеру, упоминание о том, что один из героев отдал «весь мир и Эмир за поцелуй» связано с легендой, в которой Кухулин, встретив прекрасную Фанд, не устоял перед ее красотой, и это возмутило его жену, Эмир.

...и того верни,
Кто, встретив Фанд на странных берегах,
На росных и безветренных лугах,
За поцелуй отдал и Эмир и весь свет.⁷⁹

Интересно и стихотворение «Аэд умоляет силы стихий». Согласно творческому замыслу Йейтса, который опирается на мистические идеи, Роза – в этом конкретном стихотворении символ жизни и красоты — произрастает из Древа Жизни, а ее охраняют созвездия Большой Медведицы и Полярного Дракона. Роза была украдена неведомыми силами, и Аэд умоляет огонь, воду и ветер защитить ее⁸⁰.

В цикле присутствует множество небольших упоминаний оккультного начала. Так, символ Огня, рассмотренный выше, имел огромное значение среди розенкрейцеров и вообще оккультных учений. В «Он скорбит о переменах, произошедших с ним и его любимой, ждет конца света» Монган, перевоплощаясь, проходит «дорогой камней, лесом шипов», и это – аллюзия

⁷⁹ Перевод Г. Кружкова. Источник: Кружков, Г.М. Переводы из Уильяма Батлера Йейтса. Электронный ресурс: <http://www.stosvet.net/union/Kruzhkov/yeats.html>

⁸⁰ “I have made the Seven Lights, the constellation of the Bear, lament for the theft of the Rose, and I have made the Dragon, the constellation Draco, the guardian of the Rose, because these constellations move about the pole of the heavens, the ancient Tree of Life in many countries, and are often associated with the Tree of Life in mythology. It is this Tree of Life that I have put into the 'Song of Mongan' under its common Irish form of a hazel; <...> I have made it an axle-tree in 'Aedh hears the Cry of the Sedge,' for this was another ancient way of representing it”. Источник: Yeats, William Butler. *The Wind among the Reeds*. – London: Elkin Mathews, 1903. P.75

на оккультную инициацию в Ордене. Есть точка зрения, что и другие поэмы сборника соответствуют различным степеням ассоциаций⁸¹.

Энгус в «Песне скитальца Энгуса» срывает ветку орешника с куста и делает из нее удочку. Позже в стихотворении «Он скорбит о перемене, случившейся с ним и его любимой, и ждет конца света» волшебник и король Монган, помнящий о своих прошлых воплощениях, замечает мужчину с веткой орешника в руках, а в стихотворении «Он вспоминает о своем величии тех времен, когда он пребывал среди созвездий неба» упоминает, что был кустом орешника, и на его ветвях развешивали созвездия.

В образе орешника здесь слились два символа. Это, с одной стороны, кельтское древо жизни и символ мудрости, с другой – видоизмененное Древо Жизни, универсальный символ, который занимал центральное место в каббале и был отражен в учении ордена Золотой Зари⁸². Древо также появится в «Он слышит крик осоки» и «Аэд умоляет силы стихий».

О Древе Жизни Йейтс пишет в одной из автобиографий: «Древо Жизни — это геометрическая фигура, состоящая из десяти окружностей или сфер, так называемых сефирот, соединенных прямыми линиями. В древности его, несомненно, представляли как некое огромное дерево, покрытое плодами и листьями; но с некоторых пор, по всей вероятности, с тринадцатого века, когда его коснулся математический гений арабов, оно утратило свой природный облик»⁸³.

Согласно Каббале, чтобы соединиться с божественным, нужно духовно пройти через Древо Жизни. Сделать это можно двумя путями – коротким, Путем Стрелы (путем отшельника, которые перекликается с пониманием Йейтсем «пути святого»), и длинным, через все десять сефирот, Путем Змеи (иначе – путем мага или мирянина, в трактовании Йейтса –

⁸¹ Putzel, Stephen. *Reconstructing Yeats: The Secret Rose and the Wind among the Reeds*. – Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1986. P.169

⁸² Рейн, К. Йейтс, Таро и Золотая Заря. Перевод А. Блейз. Электронная публикация: <http://weavenworld.ru/authors/A32/C40/I469>

⁸³ Цит. по: Рейн, К. Йейтс, Таро и Золотая Заря. Перевод А. Блейз. Электронная публикация: <http://weavenworld.ru/authors/A32/C40/I469>

«путем поэта»). С. Патсель предполагает, что именно Путь Змеи описан во многих стихотворениях сборника, посвященных странствиям. Говорить обо всем сборнике в этом ключе в данной работе не представляется возможным, но на примере стихотворения «Благословенные» можно рассмотреть, как соединяются оккультное начало и ирландская мифология.

Кумхал (из сборника «Тайная Роза» — блуждающий странник, скоморох) проходит извилистой тропой, она же ветреная тропа (windy way), одновременно Путем Змеи и путем сидов, приходит к центру мира, где его ожидает Дати (по одной из версий – ирландский полумифический король Нат И, по другой – странствующий филид, в сборнике «Тайная Роза» — уже божество), чтобы постичь высшую мудрость. Они встречаются на границе «между ветром и деревьями», сам разговор между ними происходит у входа в пещеру, на границе между закрытым и открытым пространствами. Кумхал, материалист, предлагает достать лосося из реки и цаплю с небес в обмен на высшую мудрость, но Дати молчит и улыбается «с секретом Бога в глазах». Кумхал различает в дымке души благословленных – женщин, детей, стариков и юношей из разных веков здесь, в безвременье. Поначалу в глазах Кумхала они связаны только с христианством: «А какие самые святые, — спросил Кумхал \ когда все прекрасны и хороши? \ Не эти ли, в золотых венках \ Поющие над лесом?». Дати опровергает это. Он заявляет, что благословление идет туда, где ветер (и сам Дати следует этому пути), и упоминает Неувядающую Розу⁸⁴.

Мифоэтическое мышление в чистом виде делает человека алогичным и иррациональным, но внутренняя жизнь человека более целостна, если он соединяет в себе рациональное и иррациональное. Именно синкретичность разных начал в религии Йейтса и его творчестве позволяла творцу создать образ Поэта, уникальный для Йейтса и одновременно воспринимаемый различными читателями во все времена.

⁸⁴ Putzel, Stephen. *Reconstructing Yeats: The Secret Rose and the Wind among the Reeds*. – Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1986. P.198

2.3.3 Время и вечность

Наиболее распространенное природное время в сборнике – сумерки (twilight) (одиннадцать прямых упоминаний в стихотворениях, включая «Хозяин воздуха», «Песня скитальца Энгуса», «Он желает возлюбленной смерти»). Сумерки используются для подчеркивания основного настроения сборника, играя ту же роль, что и Запад в пространственном отношении – увядания, перехода ко сну. Кроме того, сумерки – еще один символ границы, время, где встречаются и существуют вместе ночь и день, сознательное и бессознательное, время, где восприятие мира переходят в из яви в воображаемое пространство сна, магическое время. Похожую функцию выполняет утро (morn).

В сборнике ярко выражен мотив вечности. Персонажи пророчествуют, предвидят будущее и обращаются к потомкам («Рыбак Брезал», «Ханрахан обращается к поклонницам из грядущих дней» и т.д.).

Если посмотреть на упоминания временных периодов, можно заметить, что «года», «времена», «дни» (years, times, days) упоминаются постоянно, при этом мы не найдем упоминания минут или секунд. Слова «час» и «день» (hour, day) используются в общем значении «время», не обозначая конкретный период (“час часов\hour of hours”, “любви одинокий час\love's lonely hour”, “днем и ночью\twixt night and day”). Говорится об огромных, неопределенно больших промежутках времени, о далеком прошлом, (“бессчетные годы\numberless years”, “ветра, старше, чем смена ночи и дня\winds, elder than changing of night and day”). Лирические герои часто говорят о своей старости («Вечные голоса», «Влюбленный рассказывает о розе, цветущей в его сердце», «Песня скитальца Энгуса», «Песня старой матери», «Поэт к Возлюбленной»).

В нескольких стихотворениях присутствуют развернутые монологи о давно прошедших событиях, связанные с настоящим. Лирический герой

вспоминает о прошлом и взаимодействует с ним. Как правило, воспоминаниям подводится итог в настоящем.

В «Он вспоминает забытую красоту» Майкл Робартс, обнимая возлюбленную, представляет себе ушедшие века и прекрасных девушек из прошлого, потом говорит о настоящем («Когда ты вздыхаешь между поцелуями \ Я слышу, как вздыхает красота»), и в конце обращается к будущему, говоря, что все однажды погибнет.

В «Долине черной свиньи» лирический герой, стоя в долине, видит перед глазами битвы и павших воинов (аллюзия на битвы из ирландских мифов, согласно комментариям Йейтса – битву сидов с фоморами, битву в ноябре за урожай, битву между ситами и людьми, когда они забирают человека⁸⁵), а затем обращается к высшему началу: «Мы, трудящиеся до сих пор ради кромлеха на берегу \ ради серого кургана на холме, когда день тонет в росе \ утомленные мировыми империями, кланяемся тебе \ создатель ясных звезд и пламенеющей двери»). Здесь также сплетаются, помимо ирландского и христианского начала, далекое прошлое (павшие воины), настоящее (обращение лирического героя) и будущее. Битва Черной Свиньи знаменует апокалипсис, а герой ожидает последней битвы, несущей конец света.

В цикле присутствуют апокалиптические мотивы. Конец света начал появляться еще в сборнике «Роза», а в «Ветре в камышах» он прямо упоминается тринадцать раз.

Есть теория, что конец света в рамках раннего творчества Йейтса – закономерный результат слияния противоположностей, двух путей (святого и поэта, рационального и иррационального), существующих вместе, а также бесчисленных антиномий этого сборника (Англия и Ирландия, любовь земная и небесная, земное и потустороннее)⁸⁶.

Отношение лирических героев к апокалипсису противоречиво. Они одновременно жаждут его («Он скорбит о перемене, произошедшей с ним и

⁸⁵ Yeats, William Butler. *The Wind among the Reeds*. – London: Elkin Mathews, 1903. P.99

⁸⁶ Приходько В.А. Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. /В. А. Приходько — Ростов-на-Дону, 2005. —21 с.

его Любимой, ждет конца света», «Ханрахан скорбит о своих странствиях», «Он желает возлюбленной смерти») и печалются («Он просит у возлюбленной покоя», «Он вспоминает забытую красоту»), часто нейтральны, но никогда не боятся. Некоторые исследователи полагают, что картины конца света в цикле символизируют желание автора и боязнь перемен, конца устоявшегося положения вещей⁸⁷. Можно также предположить определенную параллель с личной жизнью автора, в том числе – с его отношениями с Мод, «любовью небесной».

Само упоминание времени проходит через большинство стихотворений цикла, часто капитализируется. Время в стихотворениях приходит в упадок («Настроения», «Благословленные») и вскоре исчезнет вместе с концом света («Аэд говорит о совершенной красоте», «Песня скитальца Энгуса», «Вечные голоса»).

⁸⁷ X. Bloom. Yeats. – Oxford University Press, 1970. P.132

Заключение

Через двадцать один год после публикации «Ветра в камышах», У. Б. Йейтс критически отзовется о своем раннем творчестве: «В некоторых лирических стихотворениях того времени ощущается излишнее подчеркивание чувствительности и сентиментальной красоты, которое я теперь считаю недостойным мужчины... <...> Я, наверное, не могу беспристрастно отнестись к любому виду поэзии, говорящей со мной нежным, заискивающе женственным голосом жителей этой страны теней и лишенных плоти образов. Я пробыл там слишком долго, чтобы не страшиться всего, что связано с ней». Тем не менее, «Ветер в камышах» считается лучшим сборником раннего творчества Йейтса.

Во Введении были установлены цели и задачи, объект и предмет исследования, а также определена актуальность проблемы.

В первой главе были детально изучены категории «художественное пространство», «художественное время», «хронотоп», и определены соответствующие понятия.

В первом параграфе второй главы было уделено внимание биографии автора, и контексту создания сборника, включающему в себя направления, влияющие на автора и временной период, в который создавался «Ветер в камышах».

Во втором параграфе были проанализированы влияние Ирландского Литературного Ренессанса на творчество поэта и особенности Ирландии как места действия в сборнике. Далее были рассмотрены некоторые мотивы и символы, упоминающиеся в цикле, предложены толкования известных символов, опираясь на историко-культурный контекст, работы других авторов и биографические подробности.

В третьем параграфе были детально проанализированы композиция сборника, маски как выражение авторского «я» поэта, историко-культурный контекст, включающий в себя ирландское и христианское начало, а также

символику розенкрейцеров. Наконец, были рассмотрены собственно особенности времени в тексте сборника.

В приложение включена таблица, результаты которой послужили основанием для выводов разделов.

Анализ произведения позволил сделать следующие выводы:

1. Сборник обладает пространственным единством, выраженным с помощью мотивов и символов, культурного начала, масок, обладающих субъективным пространством, а также общего места действия – Ирландии.

2. Временная организация поэтического цикла с помощью разных культурных начал и субъективных времен лирических героев помогает раскрыть темы прошлого и настоящего, вечности, а в совокупности с пространством — поэтического бессмертия и бессмертия любви.

3. Тема творца и творчества, раскрытая в символике вечности, и лирических героях, представляющих собой воплощения как автора, так и образа поэта, организует пространство и время цикла.

Приложение А
Таблицы, анализирующие топологическое пространство сборника

№	Название	Закрытое пространство	Открытое пространство
1	The Hosting of the Sidhe		
2	The Everlasting Voices		
3	The Moods		
4	Aedh tells of the Rose in his Heart		
5	The Host of the Air		
6	Breasal the Fisherman		
7	A Cradle Song		
8	Into the Twilight		
9	The Song of Wandering Aengus		
10	The Song of the old Mother		
11	The Fiddler of Dooney		
12	The Heart of the Woman		
13	Aedh Laments the Loss of Love		
14	Mongan laments the Change that has come upon him and his Beloved		
15	Michael Robartes bids his Beloved be at Peace		
16	Hanrahan reproves the Curlew		
17	Michael Robartes remembers forgotten Beauty		
18	A Poet to his Beloved		
19	Aedh gives his Beloved certain Rhymes		
20	To my Heart, bidding it have no Fear		
21	The Cap and Bells		
22	The Valley of the Black Pig		
23	Michael Robartes asks Forgiveness because of his many Moods		
24	Aedh tells of a Valley full of Lovers		
25	Aedh tells of the perfect Beauty		
26	Aedh hears the Cry of the Sedge		
27	Aedh thinks of those who have spoken Evil of his Beloved		
28	The Blessed		
29	The Secret Rose		
30	Hanrahan laments because of his Wanderings		
31	The Travail of Passion		
32	The Poet pleads with his Friend for old Friends		
33	Hanrahan speaks to the Lovers of his Songs in coming Days		
34	Aedh pleads with the Elemental Powers		
35	Aedh wishes his Beloved were Dead		
36	Aedh wishes for the Cloths of Heaven		
37	Mongan thinks of his past Greatness		

№	Название	Больше трех персонажей	Трое персонажей	Возлюбленная и Поэт (двое)	Один герой
1	The Hosting of the Sidhe				
2	The Everlasting Voices				
3	The Moods				
4	Aedh tells of the Rose in his Heart				
5	The Host of the Air				
6	Breasal the Fisherman				
7	A Cradle Song				
8	Into the Twilight				
9	The Song of Wandering Aengus				
10	The Song of the old Mother				
11	The Fiddler of Dooney				
12	The Heart of the Woman				
13	Aedh Laments the Loss of Love				
14	Mongan laments the Change that has come upon him and his Beloved				
15	Michael Robartes bids his Beloved be at Peace				
16	Hanrahan reproves the Curlew				
17	Michael Robartes remembers forgotten Beauty				
18	A Poet to his Beloved				
19	Aedh gives his Beloved certain Rhymes				
20	To my Heart, bidding it have no Fear				
21	The Cap and Bells				
22	The Valley of the Black Pig				
23	Michael Robartes asks Forgiveness because of his many Moods				
24	Aedh tells of a Valley full of Lovers				
25	Aedh tells of the perfect Beauty				
26	Aedh hears the Cry of the Sedge				
27	Aedh thinks of those who have spoken Evil of his Beloved				
28	The Blessed				
29	The Secret Rose				
30	Hanrahan laments because of his Wanderings				
31	The Travail of Passion				
32	The Poet pleads with his Friend for old Friends				
33	Hanrahan speaks to the Lovers of his Songs in coming Days				
34	Aedh pleads with the Elemental Powers				
35	Aedh wishes his Beloved were Dead				
36	Aedh wishes for the Cloths of Heaven				
37	Mongan thinks of his past Greatness				

Список литературы

Произведения У. Б. Йейтса

1. Йейтс У.Б. Видение: поэтическое, драматическое, магическое. Пер. с англ. / Колл. пер.; сост. и предисл. К. Голубович. — М.: Логос 2000. — 768 с.
2. Кружков, Г.М. Переводы из Уильяма Батлера Йейтса. Электронный ресурс: <http://www.stosvet.net/union/Kruzhkov/yeats.html>
3. Блейз, Анна. Переводы Уильяма Батлера Йейтса. Электронный ресурс: <http://weavenworld.ru/authors/A10>
4. Yeats W.B. The Secret Rose. Электронный ресурс: <http://www.gutenberg.org/ebooks/5795>
5. Yeats, W.B. Reveries over Childhood and Youth. Электронный ресурс <http://www.gutenberg.org/ebooks/33348>
6. Yeats, William Butler. Stories of Red Hanrahan. Электронный ресурс: <http://www.online-literature.com/yeats/2535/>
7. Yeats, William Butler. The Wind among the Reeds. – London: Elkin Mathews, 1903. – 109 p.

Научно-исследовательская литература

8. Арова С. Р. Книга У. Патера «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» в искусствоведческом аспекте // Молодой ученый. — 2010. — №9. — С. 293-295.
9. Ахундов М. Д. Концепции времени и пространства: истоки, эволюция, перспективы. – М.: Наука, 1982. – 223 с.
10. Бахтин Михаил. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С.234-407.

11. В. И. Иванов. Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, Пространство и время. — Л.: Наука, 1974. — 299 с. С.39-67.
12. Горбунов А.Н. Последний романтик. — М.: ПрогрессТрадиция, 2015. — 400 с.
13. Зобов Р.А., Мостепаненко А. М. // Ритм, Пространство и время. — Л.: Наука, 1974. — 299 с. С.11-25.
14. Каган М.С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки. // Ритм, Пространство и время. — Л.: Наука, 1974. — 299 с. С.26-39.
15. Кельтская мифология: энциклопедия/ Перевод с английского С. и А. Головых]. — М:Эксмо, 2002. — 640 с.
16. Кельтские мифы, сказания о богах и героях / Перевод с английского, предисловия Л.И. Володарской — М: Издательство «Э», 2016. — 672 с.
17. Косачева Е.В. Йейтс и Блейк: мистический язык и миф. Дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2002. — 245 с.
18. Кружков Г.М. *Communió poetarum*: У.Б. Йейтс и русский неоромантизм // Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. - М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.113-343.
19. Леру Ф., Гюйонварх К.-Ж. Кельтская цивилизация/ Перевод с фр. Г.В.Бондаренко, Ю.Н.Стефанова. — СПб.: Культурная инициатива, 2001. — 271 с.
20. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы.— 3-е изд.— М.: Наука, 1979 — 360 с
21. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. — СПб: Просвещение, 1972 — 272 с.
22. Лотман Ю.М. Автокоммуникация: “Я” и “Другой” как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера. — С.-Петербург: Искусство—СПБ, 2000. — С.159-165.

23. Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М.: Просвещение, 1988. — С. 251–292.
24. Маркова Е.А. «Я» и «другой» в лирике У.Б. Йейтса. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Е.А. Маркова. — М., 2018. — 141 с.
25. Николина. Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 256 с.
26. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. — Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998. — 896 с.
27. Повалко П. Ю. Пространство и время как категории художественного текста. // Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика, 2016, № 3. С.108-110.
28. Предания и мифы средневековой Ирландии/ Под редакцией Г. К. Косикова. — М.: Изд-во МГУ, 1991. — 284 с.
29. Приходько В.А. Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса. Дисс. ... канд. филол. наук. /В. А. Приходько — Ростов-на-Дону, 2005. — 262 с
30. Ряполова В.А. У.Б. Йейтс и ирландская художественная культура. — Москва : Наука, 1985. — 270 с.
31. Салимова Д.А, Данилова Ю. Ю. Время и пространство как категории текста: теория и опыт исследования (на материале поэзии М.И. Цветаевой и З.Н. Гиппиус). — М., ФЛИНТА, 2016. — 199 с.
32. Саруханян А.П. Некоторые аспекты символистского движения. У.Б.Йейтс и А.Блок: литературный генезис // Вопросы филологии. — 2002. — №1 (10) — с.58-65.
33. Сильман Т.И. Заметки о лирике. — М.: «Советский писатель», 1977. — 224 стр.

47. Ross, David. A. Critical Companion to William Butler Yeats. – Facts on File, inc., 2009. – 652 p.
48. Sheeran, Patrick. The Narrative Creation of Place: The Example of Yeats. \ Decoding the Landscape: Papers Read at the Inaugural Conference of the Centre for Landscape Studies. – NUI, Gallway, 1990.
49. Shells, Barry. W.B. Yeats and World Literature : The Subject of Poetry. – Dublin, Ashgate, 2015. – 211 p.
50. Summerfield H. That myriad-minded man; a biography of George William Russell / H. Summerfield. – New Jersey : Rowman and Littlefield, 1975. –394 p.
51. X. Bloom. Yeats. – Oxford University Press, 1970 – 500 p.

Электронные ресурсы:

52. Блаватская Е.П. — Тайная Доктрина т.3 ч.2 отд. XXXII. Электронный ресурс: http://ru.teopedia.org/lib/Блаватская_Е.П._-_Тайная_Доктрина_т.3_ч.2_отд.XXXII
53. Кружков Г. М. "Но я не изменял твоей душе, Кинара" Поэты английского декаданса \ Иностранная литература, 2007. – №4. Электронная публикация: <http://magazines.russ.ru/inostran/2007/4/de6.html>
54. Рейн, К. АЕ (Джордж Рассел). Перевод А. Блейз. Электронная публикация: <http://weavenworld.ru/a/C36/I164>
55. Рейн, К. Йейтс, Таро и Золотая Заря. Перевод А. Блейз. Электронная публикация: <http://weavenworld.ru/authors/A32/C40/I469>
56. Allison, Jonathan. W. B. Yeats, Space, and Cultural Nationalism” \ ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews, 2001. – №4. Электронная публикация: <https://doi.org/10.1080/08957690109598175>

Отзыв научного руководителя



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Дальневосточный федеральный университет»
(ДВФУ)

ВОСТОЧНЫЙ ИНСТИТУТ – ШКОЛА РЕГИОНАЛЬНЫХ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Кафедра романо-германской филологии

ОТЗЫВ РУКОВОДИТЕЛЯ

на выпускную квалификационную работу студентки

_____ Носовой Елизаветы Евгеньевны _____
(фамилия, имя, отчество)

специальность (направление) __45.03.01 «Филология»__

группа __ Б5408 __

На тему Художественное пространство и время поэтического цикла У. Б. Йейтса «Ветер в камышах»

Руководитель ВКР доктор филологических наук, доцент, Г. И. Модина

(ученая степень, ученое звание, и.о. фамилия)

Дата защиты ВКР «_30_» _____ июня _____ 2018 г.

Выпускная квалификационная работа Е. Е. Носовой посвящена малоизученному в отечественном литературоведении явлению: поэтике цикла Уильяма Батлера Йейтса «Ветер в камышах». **Актуальность** и **новизна** работы связаны со значением творчества поэта в истории мировой литературой, его влиянием на становление западноевропейского и русского символизма и модернизма, а также недостаточной изученностью его произведений в отечественном литературоведении. Поэтика сборника исследуется с точки зрения его пространственно-временной организации и в контексте эстетических, исторических и философских представлений писателя.

Содержание работы Е. Е. Носовой соответствует поставленной цели. Выводы свидетельствуют о решении задач, обозначенных во Введении. **Научное** значение работы определено обращением к актуальному в литературоведении феномену художественного мира и пространственно-временной организации поэтического текста. **Практическое** значение работы связано с возможностью использовать данный материал в учебном процессе.

Работа Е. Е. Носовой представляет собою самостоятельное завершённое исследование, свидетельствует об умении работать с теоретической литературой, самостоятельно выдвигать

гипотезу исследования, анализировать художественный текст, обобщать теоретический материал и эмпирические наблюдения, формулировать выводы.

Работа Е. Е. Носовой соответствует требованиям, предъявляемым к Выпускной квалификационной работе бакалавра, и заслуживает оценки «отлично»

Оригинальность текста ВКР составляет _____ 75 _____ %

Руководитель ВКР _____ д.ф.н., доцент _____
(уч. степень, уч. звание)

« 27 » июня 2018 г.

