

СПОРІДНЕНІСТЬ НАЦІОНАЛЬНОГО АРХЕТИПУ ТА УНІВЕРСАЛІЙ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ У ДРАМАТУРГІЇ В. Б. ЄЙТСА ТА О. ОЛЕСЯ

Ольга Блашків

**Кандидат філологічних наук, доцент, кафедра документознавства,
інформаційної діяльності та українознавства, Тернопільський національ-
ний економічний університет (УКРАЇНА)**

ABSTRACT

W artykule pod względem komparatystycznym bada się idee i modele archetypowe w twórczości ukraińskiego dramaturga O. Olesia oraz irlandzkiego artysty W. B. Yeatsa. Rozpatrzone zostały archetypy jungowskie – Jaźni, Cienia, Animy-Animusa oraz Matki, a także ogół wykreowanych przez dramaturgów na ich podstawie obrazów, specyfika ucieleśnienia w postaciach i sytuacjach kolizyjnych uniwersalistycznych modeli bycia osobowego i społecznego, osobliwość autorskiej estetyzacji obrazów pierwotnych nieświadomości zbiorowej oraz archetypów struktury osobowości. Określa się również zbiór „narodowych” oraz autorskich symboli O. Olesia oraz W. B. Yeatsa.

Słowa kluczowe: archetyp, symbol, obraz, jaźń, mit, dramat.

Blashkiv O. V. The affinity of the national archetype and world culture universals in drama of W. B. Yeats and O. Oles

The article deals with the rootedness of the works of Ukrainian playwright O. Oles and Irish artist W. B. Yeats in archetypal images and models in comparative aspect. We consider Jungian archetypes are reflected in the works of writers - the prototypes “Selfness and Shadow”, “Anima-Animus”, “Mother” and the diversity of the generated archetypal images; the specifics of the implementing the universal models of personal and social existence in the characters and plot situations, the uniqueness of the individual author’s art to create the prototypes of collective unconscious and archetypes of personality structure are analysed. The circle of «national» and individual O. Oles’s and W. B. Yeats’s symbols are outlined.

Key words: archetype, symbol, image, selfness, myth, drama, the collective unconscious.

У статті в компаративному зрізі досліджується закоріненість творчості українського драматурга О. Олеся та ірландського митця В. Б. Єйтса в архетипні образи й моделі. Розглянуто саме юнгіанські архетипи, відображені у творчості письменників — першообрази Самості та Тіні, Аніми-Анімусу, Матері, а також розмаїття породжених ними архетипних образів, специфіка втілення в персонажах і сюжетних ситуаціях універсальних моделей особистісного й соціального буття, своєрідність індивідуально-авторського охудожнення першообразів колективного несвідомого та архетипів структури особистості драматургами. Окреслено коло сталих «національних» та індивідуально-авторських символів О. Олеся та В. Б. Єйтса.

Ключові слова: архетип, символ, образ, самість, міф, драма, колективне несвідоме.

Архетипи (або, як їх називали стародавні греки, праобрази, проформи, першообрази) та загальнолюдська ідея архетипів як універсальї художньої культури здавна цікавили людство і неодноразово ставали предметом вивчення й інтерпретації таких мислителів, як Платон, Данте, Бруно, Августин Блаженний, Гете, Манн та багатьох інших, оскільки є психофізичними і духовними передумовами освоєння світу. До наукового тезауруса термін «архетип» увів К. Юнг у 1919 р., вкладаючи в поняття платонівську ідею ейдосів. Запровадження в сучасну науку швейцарським психологом терміну «архетип» було усвідомлене як структурні передумови образів (що існують у сфері колективного несвідомого й, можливо, біологічно успадковуються), як концентроване вираження психічної енергії, актуалізованої об'єктом [9]. Проте, у науковому вжитку гуманітаристики дефініція «архетип» давно утратила зв'язок із психологією. Навіть у психоаналітичному структуралізмі Ж. Лакана архетипи були ніби семіотизовані, структуровані подібно до мови.

Сьогодні у науковій літературі існує кілька точок зору щодо ґенези архетипів. Основними серед них вважають дві, що й спопуляризували дві моделі архетипної критики в галузі літературознавства — юнгіанську, яка спирається на засади аналітичної психології, та міфо-ритуальну, сформовану на основі досліджень представників міфологічної школи Дж. Фрейзера, К. Леві-Стросса та Н. Фрая. Однак, можна сказати, що єдиного значення цей термін все ж не набув. Є підстави вважати його синонімічним термінові «універсалія», а також загальноновживаному в структуралізмі «інваріанту».

Серед найбільш вагомих досліджень архетипів хотілося б виділити такі цікаві розвідки, як, наприклад, праця М. Бодкін про архетипні образи (героя, диявола тощо) в поезії; архетипи образів і жанрів Н. Фрая; походження літературно-міфологічних сюжетних архетипів М. Мелетинського; архетипних (взірцевих) подій, відображених у ритуалі, жесті, обряді М. Еліаде. Проте, попри ґрунтовні розвідки науковців однозначного вирішення досі немає питання інвентаризації архетипів з одночасним розробленням методології такої роботи, полеміку викликає також і зв'язок архетипу із символом та ін. Переходячи від емпіричної даності до класифікації архетипів, постає проблема: як розпізнати саму присутність архетипового мотиву, як здійснити ідентифікацію архетипу в істотно різнорідних його маніфестаціях.

К. Юнг виділяв такі основні різновиди архетипів, як Самість, Персона, Тінь, Аніма й Анімус, Матір, Дух, Немовля, Трікстер та ін. Однак, ні швейцарський дослідник, ні його послідовники (К. Кереньї, Дж. Кемпбелл, Е. Нойман) не змогли дати системної класифікації архетипів, бо вважали даний феномен «гіпотетичним, недоступним спогляданню, образом [9, с. 99]». Та це не заважає літературознавцям оперувати юнгіанськими поняттями незалежно від того, який аспект їх цікавить. Концепція архетипів донині спонукає дослідників до пошуків в етнічному й типологічному різнобарв'ї сюжетів, жанрів, образів, символів інваріантного, архетипового ядра, що засвідчують численні дисертаційні роботи Бідюк О., Вовк Т., Піскун О., Пуларії Т., Старовойтової Х., Ситник Н., Шестак А. та ін.

Розпізнати ж наявність архетипового мотиву в творі мистецтва можливо за кількома ознаками і найістотнішими з них є дві — висока інтенсивність переживання та культурно-незалежна повторюваність. У мистецтві всіх часів і народів є певні архетипи, так звані, вічні образи, якими, власне, й вичерпується традиційна іконографія. Це, приміром, битва-протистояння, богиня-мати,

трапеза-жертва, вершник і кінь та ін. Усі вони з дивовижною сталістю повторюються зі сторіччя в сторіччя, проходять крізь усі епохи, сповнюючися новим смислом. Так, простежуючи певну суміжність філософсько-естетичних систем українського драматурга О. Олеся та ірландського митця В. Б. Ёйтса (попри неодмінні розбіжності), спостерігаємо багато в чому типологічно подібну організацію драматичних текстів: міфологічну і фольклорну основу їх творів. Наявність первинних підсвідомих структур у свідомості, які виражають «глибинну суть душі» обох драматургів виявляється в своєрідному використанні митцями через матричну структуру архетипу «одвічних» символів і міфологем, міфологічних і фольклорних сюжетів.

Епохальна «синхронність» творчості О. Олеся та В. Б. Ёйтса (епоха «fin de siècle») визначає основні акценти їх світовідчуття й обумовлює типологічне зіставлення їх «духовного універсуму», в якому акумульовані риси цілого покоління і тенденції часу, засвідчуючи також, що у перехідних, кризових періодах, коли відбувається зміна парадигм мислення, світосприймання особливо актуальним стає пошук власної самості. Цей феномен індивідуального первня особистісного центру К. -Г. Юнг назвав архетипом Самості, до пізнання якого веде довгий і складний процес індивідуалізації. Звичайно, прагнення людини віднайти суть своєї індивідуальності притаманне не тільки для епохи модернізму. Потреба самовизначення, самоусвідомлення є визначальною, архетипною рисою людства в цілому. Проте, в епоху модернізму така зміна художньо-естетичної парадигми базувалася в першу чергу саме на відкриттях З. Фрейда і К. -Г. Юнга у сфері психології. Заглиблення у незвідані обшири людської психіки, аж до рівня колективного підсвідомого, давало можливість віднайти духовно-ідейне начало людського характеру. Такі настрої позначилися і в літературно-мистецькій царині, зокрема, у творчості раннього українського пресимволіста О. Олеся та ірландського модерніста В. Б. Ёйтса, герої драм яких — люди з прекрасною, надзвичайно чутливою душею, «аристократи духу», які не можуть знайти свого місця у жорсткій реальності. Проймаючись почуттям відчуження від реального світу, вони прагнуть долучитися до вічності, перейти у світ таємничий, містичний, вигаданий, вимріяний за законами краси.

Усі герої драм О. Олеся і ранніх п'єс В. Б. Ёйтса відчувають різке протиріччя між світом істинним (у їхніх драмах це — світ краси, Казки, язичницький світ фей, в якому людина колись жила в гармонії з природою, «духом») і світом неістинним, тобто земним, з його матеріальними цінностями і радостями, й намагаються втекти, вирватися з «духовно збіднілого» світу реальної дійсності. Духовна сила, яка «штовхає» героїв драм обох драматургів до Поступу поєднується з емоційною глибиною і прагненням до активного утвердження етичних абсолютів, краси, кохання, шляхетності. Втіленням емоцій бажання, пошуку й екзистенційного вибору є пристрасть головного героя до Краси, нерідко жага відшукування Казки, яка набуває в О. Олеся і В. Б. Ёйтса статусу естетичної цінності, провідного структуротворчого чинника (архетипний мотив), усталеної архетипової проекції Самості. Казка та її пошуки героєм є широкомасштабним лейтмотивом драматургічних творів О. Олеся і В. Б. Ёйтса (у тому розумінні, яке вкладав К. Станіславський у поняття широкомасштабний лейтмотив п'єс А. Чехова).

Таємнича сутність пошуку, прямування героїв обох драматургів до країни «казки» є також своєрідним зверненням до міфологеми шляху, мандрів (Quest myth — ключовий архетип, на думку більшості критиків у XX ст. — ритуально-мі-

фологічна модель для створення і відтворення міфу в ліриці, прозі і драматургії сучасності [11]), яка у їх творах пов'язана з «внутрішньою драмою» героя: спокуса у виборі цінностей (як, наприклад, спокуса влади і володарювання, безтурботного життя), викликає глибокі душевні муки героїв. Зауважимо також, що ідея мандрів, чи «поступу душі», є центральною у філософській праці В. Б. Ёйтса «Візія» («A Vision»).

Архетипи, як стверджують дослідники, виступаючи суто формальними елементами несвідомого, з'єднуючись з певними уявленнями індивідуального досвіду, зазнають оригінальної свідомої обробки, в результаті якої породжуються архетипні образи. Такі індивідуальні утворення через набування значення й сенсу стають колективними формами — символами [9, с. 9].

Міфологема Іншого світу в обох драматургів набуває вимірів світу національних легенд, міфів — «світ Казки» в О. Олеся чи «країна душевних бажань» у В. Б. Ёйтса. Український та ірландський драматурги наскрізно проектує поетичні тропи на художню дійсність, внаслідок чого, реальні образи перетворюються на символи понять, або ж архетипний образ виростає до рівня реального об'єкту (образ «казки»), який є втіленням змісту твору.

Опис «іншого світу», який обидва драматурги намагалися перетворити в ідеальний простір міфу і, який протистояв буденному просторові земного світу, мав у обох авторів різний ступінь деталізації: країна казки / темний страшний ліс («По дорозі в казку» О. Олеся), сон / дійсність (більшість драматичних поем О. Олеся), вершина / долина, село («Хам», «Ніч на полонині» О. Олеся), смерть / земне життя («При світлі ватри», «Трагедія серця»); у драматичних поемах В. Б. Ёйтса опозиція двох світів має вигляд: «країна душевних бажань», міфологічний світ фей, героїв минулого / реальна дійсність.

Герої В. Б. Ёйтса та О. Олеся шукають красу у снах, спогадах, мріях, уявних розмовах чиплинності думок. Тому їхня Самість проявляється у витончених, естетично досконалих образах. Один із них — сонце, за К. Юнгом, — символ вищої цілісності людини. Сонце — символ «іншого світу», щасливого життя, до якого прямують жителі лісу з драматичного етюд О. Олеся «По дорозі в казку», якому протистоїть чорна ніч. Ще Плотін вважав світло, проміння сонця проявом вищої краси, що символізує еманцію божественної повноти [10, с. 72].

У драмах В. Б. Ёйтса та О. Олеся Самість часто набуває вигляду безособистісних явищ природи. Наприклад, центральними символами майже усієї драматургії О. Олеся та В. Б. Ёйтса, які в ідейно-тематичному аспекті є найбільш вагомими, бо найбільш зримо і асоціативно потужно сприяють визначенню змістової домінанти їх драматичних творів, слід вважати антиномічні символи світла і темряви, що мають глибокі історичні традиції. Як стверджує Є. Яковлев, ці традиції ґрунтуються на античних уявленнях про два першоджерела життя — світле і темне. Світла субстанція в античній культурі, як стверджує дослідник, пов'язана з образом світлоносного, сонцеликого Аполлона — носія знання і розуму, який протистоїть темному, похмурому діонісійському первню. В християнській символіці, якою плідно користувалися як О. Олесь, так і В. Б. Ёйтс, «світло» отримує велике естетичне значення: стає прообразом божественного, до якого прагне душа головних героїв українського та ірландського драматургів.

Самість є джерелом, процесом та кінцевою метою акту індивідуації, а отже, є «вищим», центральним архетипом людської психіки. Такий статус зумовлює безмежну кількість її проявів. Наприклад, на службі інтелектуальної ін-

туїції О. Олеся та В. Б. Ёйтса досить часто у драматичних творах стає пересічно знайомий архетипний образ моря та пов'язана з цією стихією різноманітна поетична образність, що задає міру валентності смислових схрещень (у режимах варіювання головних архетипів) — хвилі, берег, корабель, острів.

Трактування образу «моря» як символу блукання в світовій літературі традиційне й закріпило за ними певні смислові відтінки. Проте, символ «моря» амбівалентний і має багато потрактувань. У ліриці В. Б. Ёйтса він зустрічається у протилежних значеннях: як стихія, що роз'єднує, стає перепорою («Троянда битви» («The Rose of Battle»)) чи, навпаки, — символізує з'єднання: дорога, що з'єднує два світи («Ферґус та друїд» («Fergus and the Druid»)). У п'єсі «На Байловім березі» боротьба національного героя Ірландії Кухуліна з морем символізує агонію людини, доведеної до божевілля внутрішньою боротьбою, яка наважилася підняти зброю проти самого моря — містичної сили, що зберігає джерело мудрості. Традиційно море (і вода в цілому) символізує стихію «колективного несвідомого». Серед інших трактувань символу моря в драмах В. Б. Ёйтса — постійна мінливість, невизначеність мети, якого набуває цей образ-символ у драматичній поемі «Тіняві води».

Хвилі (моря) — один з допоміжних стилістичних символів як ранніх, так і пізніших драм В. Б. Ёйтса, що символізує невблаганні закони життя. В п'єсі «На Байловім березі» автор вперше використав цей символ в контексті асоціацій з Часом і його духом на означення Часу, розбитого на дрібні частинки миттєвостей, хвилини і години, опозицією якому є міф, як категорія Вічності.

Символіка п'єси В. Б. Ёйтса «Тіняві води» свідчить про обізнаність і захоплення автора філософією Платона. Наприклад, «море» в творах давньогрецького філософа — символ матеріального світу, «човен» — місце перебування людської душі. Це основні символи п'єси В. Б. Ёйтса, що й надають їй фантастичного колориту. У цьому творі ірландця семантика «моря» пов'язана з супутнім йому символом корабля. «Корабель» одночасно символізує самотність людської душі, що пливе по морю, і героїчні мандри за чимось ефемерним. Символ моря також асоціюється в п'єсі з символом острова (найбільш глибоке трактування здобув образ-символ острова в поезії В. Б. Ёйтса «Озерний острів Іннісфрі» («The Lake Isle of Innisfree»)) та «До острова серед вод» («To an Isle in the Water»)) — образу чогось непорушного, вічного (як кохання), що протиставляється плинності води, всьому тимчасовому. Саме тією «країною краси й довершеності», де не існує ні Час, ні умовності матеріального світу, є три острови з драматичної поеми «Мандри Ойсина».

Синонімічний, суголосний до Ёйтсового символу «острова» у драматичних творах О. Олеся часто зустрічається образ «берега», який також пов'язаний в українського драматурга зі стихією моря, символізуючи місце усамітнення, спокою, тиху гавань. Проте в О. Олеся, на відміну від В. Б. Ёйтса, цей символ набуває негативного семантичного наповнення. Як мовить героїня з драматичного етюд «На свій шлях»: «берег — сон, спочинок. Але для стомлених, хто сил уже не має, щоб взяти весло у руки...[4, с. 124]». Тож берег, в розумінні автора, потрібен тим людям, хто змирився з рутинною й усіма негативними проявами земного життя, хто не бачить вищої мети. Своєрідним берегом, пристанком є дівчина в Олєсєвому етюді «Тихого вечора» для свого нареченого, в якого не згасло ще полум'я кохання до іншої. Його душа стомилася від тих пристрастей, що вирують у справжніх почуттях, але невзможі ні позбутися спогадів, ні жити в спокої без пристрасті. Подібний символічний ряд образів «моря», «берега»,

«човна», що й в ірландського драматурга, в п'єсі О. Олеся створює цілком іншу символічну картину: море — це вир життя, з яким випадає постійно змагатися на човні людині, але не в пошуках берега, бо берег — це спокій, що означає смерть людського духу, спокій і пристрасть несумісні. Вихід душі із полону буденного існування асоціюється з прагненням злитися з морем.

Антиподом до «берега» в драмах О. Олеся слугує символ вершини — архетипний символ, що містить у собі ряд значень: центр всесвіту, вищих знань. Пов'язаний з ним ритуал сходження на вершину — паломництво — це водночас вивищення, своєрідний спосіб самопізнання, духовний підйом. На вершину випадає підійматися жителям лісу з драматичного етюда «По дорозі в казку» на їх шляху до країни Казки. На заваді в їх мандрах стають вітри й вихори, що «раді кожного звалить в безодні чорні», страшні потоки, великі кручі й камені [4, с. 22]. На вершини гір веде Сліпу її брат у драматичному етюді О. Олеся «Хам», бо гора є антиподом долини, місцем де вирує бездуховне, побудоване на законах вигоди, життя. Також на вершинах гір живуть надприродні істоти: чарівні мавки, Лісовик, який стежить за гармонією і порядком у природі, тому, як стверджує автор, — це «незнаних див самих країна [4, с. 212]» («Ніч на полонині»).

Універсальний і найвищий в ієрархії символів архетип Самості проявляється у естетично яскравих образах та досягається лише через інтеграцію Тіні (персоніфікації всіх прихованих, як правило, соціально неприйнятних бажань, потягів, які людина заперечує і відсилає глибоко у підсвідомість). Своєрідною експлікацією архетипу Тіні можна вважати міфологічний образ «Хама» О. Олеся («Танець життя», «Хам») — збірний образ неотесаних, невічливих людей, невігласів, які походять від Хама, за біблійним переказом, сина Ноя, який насміявся над голим виглядом свого батька і за це Ной прокляв його рід. У християнстві поширене розрізнення психічного характеру людини на духовний — нащадки Сима, розумовий — нащадки Яфета та тваринний — нащадки Хама, а Ной — прабатько людства — їх об'єднання [7]. Легендарний образ Хама у драматичних творах О. Олеся, як і в Д. Мережковського — покоління «Прийдешнього Хама», є лейтмотивним, індивідуально-авторським образом, що символізує градаційну бездуховність людства.

Архетипи часто функціонують і реалізуються в парі, врівноважуючи й гармонізуючи психічне життя індивіда на шляху осягнення власної Самості. Архетипи Аніми й Анімуса (архетипів колективного підсвідомого, які втілюють жіноче — Аніма й чоловіче — Анімус начала в людині і в процесі реалізації проєктуються на особу протилежної статі) втілені в індивідуально-авторських символах-образах В. Б. Єйтса — «хорта і лані» («the hound and deer»), що з'являються в драматичних поемах «Мандри Ойсина» та «Тіняві води» і символізують майбутні мандри, блукання героїв, якими керує бажання, але ці символи у контексті п'єси віщують й неможливість щастя. Як пояснює «Кельтський словник», ім'я Ойсин означає «молодий олень», а мати Ойсина була перетворена якимось друїдом на лань [2, с. 573]. В. Б. Єйтс використовує ці символи, одночасно поновлюючи їх призабутий зміст і поглиблюючи смислову перспективу: «безрога лань і білий пес з червоним вухом», на думку В. Б. Єйтса: «здаються простими образами бажання чоловіка, яке є до жінки, та бажання жінки, яке є до бажання чоловіка, і всіх подібних бажань [1, с. 614]».

Архетипи Аніми та Анімуса в поетично-уявному світі драматичного етюд О. Олеся «Осінь» реалізуються такими символічними образами — «сосна», «вітер», які сугерують у читачів відчуття співучасті, певні емоції і бажання. Тран-

сформацією архетипу Анімус вважаємо оригінальний символ О. Олеся — «звуки флейти», що пов'язаний з минулим героїні («Тихого вечора») і символізує його руйнівну силу. Згідно з теорією З. Фрейда, продовгуваті інструменти, на зразок флейти, кларнета, символізують чоловічий первінь [6, с. 290-293], так і в О. Олеся: «звуки флейти» — спогад про колишнього коханого.

Архетип Аніми сповна реалізується у творчості В. Б. Єйтса в архетипному образі троянди, що приваблював поета від найперших творів — «Мандрів Ойсина», і поступово перетворився на символ всесвітньої краси і вічної любові, однієї з складових частин універсального міфу Вічної Жіночості. Образ троянди був настільки важливим для В. Б. Єйтса, що він назвав свою збірку «Троянда», де головним образом-символом у всіх віршах є саме ця квітка з різними інтерпретаціями цього символу, синтезованого із числених джерел: християнських, язичницьких і окультних. Взагалі, троянда у творчості В. Б. Єйтса символізує любов, таємницю, «бажання» серця. Троянда, як краса і любов, асоціюється і з образом коханої (актриси Мод Гонн) і через неї — з жінкою взагалі. Архетип довершеності (жіночої) краси, поєднання фізичного і духовного первнів втілюється й в образі «чайки» (драма В. Б. Єйтса «Тіняві води»).

Особливого символічного змісту надавав трояндам й О. Олесь (поезія «Троянди» 1908, «Троянди» 1917). За словами Н. Фрая, «на Заході троянда має традиційну першість серед апокаліптичних квітів [5, с. 153]». Страждання закоханих Чоловіка та Дівчини через шлюб з уже не любовою жінкою («Трагедія серця») О. Олесь подає, долучаючи образ-символ «троянди», який у контексті є символом кохання.

Архетип Матері, з окресленої Юнгом системи архетипів, — це архетип вищої жіночої істоти, що втілює відчуття вічної й невмирущої стихії й виявляється в різних варіантах. У драмах О. Олеся та В. Б. Єйтса має особливе втілення в образі Матері-Землі, зокрема виражений як суто національний символ обох драматургів — символ батьківщини, і є типологічно подібними, оскільки втілені в образах жінок: у В. Б. Єйтса — Катлін-ні-Гуліган — символ Ірландії, в О. Олеся — Сліпа символізує Україну. Обидві «жінки» — Ірландія та Україна — чекають на лицаря, свого визволителя. У психологічній інтерпретації Юнга архетип Матері, як і будь-який інший, проявляється у безлічі символів, які втілюють все добре, мудре, чисте і святе, що супроводжує людину в житті. Так, сповна він також реалізується у створеному О. Олесем світі драматичного етюдю «Злотна нитка» в архетипових образах Парки, Жінки в чорному. Сюжет драми є авторською проекцією античного міфу про богинь долі — Парок, які прядуть нитку людського життя. Драма побудована на монологах трьох Парок, які злотними нитками спряли долю видатного композитора Миколи Лисенка, Жінки в чорному і Дівчинки. Жінка в чорному — символізує Україну, яка скорбить над втратою свого славетного «сина».

У руслі юнгівського вчення Поступ головного героя драм О. Олеся та В. Б. Єйтса постає як шлях індивідуації, на якому він зустрічає власну чи колективну Тінь, Аніму, Матір, перебуває в тісному взаємозв'язку з першостихіями Землі, Вогню, Води, та головне — з погляду архетипології Самості, Індивідуації, «духовного поступу». Самість героя твору як ідеальна модель особистості та шлях до її становлення проявляється у відповідних естетичних, художніх символах: казки, «країни душевних бажань, сонця, світла/темряви, моря, хвиль, корабля, берега, острова, вершини, троянди, чайки, хорта і лані, звуків флейти, Катлін-ні-Гуліган, Сліпої, Парок, Жінки в чорному, Хама та ін. — усі вони є лише

окремі прояви індивідуації Самості. Їх вибір обумовлений, з одного боку, теорією К.-Г. Юнга, а з іншого, специфікою модерної свідомості рубежу XIX-XX ст. (почуття розгубленості й непевності змусили модерного суб'єкта шукати сенс життя у власній душі) та національною культурою. Самість, яку К. Юнг вважав найголовнішим архетипом, що втілює в собі єдність свідомого та несвідомого, гармонію та баланс різних протилежних елементів психіки [8], може мати безмежну кількість проявів у своєрідному індивідуально-авторському охудожненні. Той чи інший художній образ не є абсолютним утіленням архетипу, а лише спричинений ним, тому часто і виступає як архетипний образ-проекція (мотив, сюжет, ситуація тощо). Крім того архетипні образи драм О. Олеся та В. Б. Єйтса постають часто у бінарно корелятивних парах, формальне втілення архетипу варіюється як у творчому доробку автора, так і в контексті одного твору, мобільно видозмінюючись, ускладнюючись. Лабіринт смислоутворень символів у творах О. Олеся й В. Б. Єйтса презентує суть міфу. Прикметно, що деякі лірико-драматичні образи є спільними не лише в контексті творчості одного автора, але й у порівняльній парадигмі. Звичайно, у драматичних текстах О. Олеся та В. Б. Єйтса їх значна кількість. Залишились поза увагою, наприклад, образи інших квітів, птахів, мизичних інструментів чи їх частин, дерев та ін. Вони створюють плідний художній матеріал для подальших досліджень. Наша спроба ідентифікувати надзвичайно глибокий за змістовою наповненістю архетипний шар драматичних творів О. Олеся та В. Б. Єйтса обмежена допустимими можливостями статті, тому дозволила розглянути лише найвагоміші у змістовному та типологічному аспекті центрально концептуальні архетипні символи у контексті аналізу особливостей власне художньої індивідуально-авторської трансформації образів колективного несвідомого та архетипів структури особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єйтс Вільям Батлер. Вибрані твори: Поезії, поеми та драми / В. Б. Єйтс ; [пер. з англ. О. Мокровольського; передм. С. Павличко; післямова І. Мокровольської]. — К. : Юніверс, 2004. — 640 с. — (Лауреати Нобелівської премії).
2. Кельтская мифология: энциклопедия / пер. с англ. С. Головой, А. Голова. — М.: Эскмо, 2002. — 640 с.
3. Маленко С. А. Феноменологія архетипу в системі соціокультурного освоєння колективного несвідомого (на матеріалах творчості К. -Г. Юнга) / С. А. Маленко Автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філос. наук / Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України. — К., 1998. — 16 с.
4. Олександр Олесь. Твори: в 2-х т. [Текст] / О. Олесь ; [упор., передм. Р. Радишевського]. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2 : Драматичні твори. Проза. Переклади. — 683 с.
5. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Н. Фрай. // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття : [пер. з англ.]. — Львів: Літопис, 1996. — С. 111 — 135.
6. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд ; пер. с нем. — Мн.: ООО «Попурри», 1997. — 574 с.
7. Щедровский Д. Сим, Хам, Иафет. Имя и характер (Кн. Бытия, гл. 9 — 11) / Д. Щедровский // Щедровский Д. Введение в Ветхий Завет. Пятикнижие Моисеево. — Т. I.: Книга Бытия. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к ст. : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bibliologias/chedr/index.php.

8. Юнг К.-Г. Алхимия снов; Четыре архетипа. Мать. Дух. Трикстер. Перерождение / К.-Г. Юнг; пер. с англ. СЕМИРЫ. — СПб.: Тимошка, 1997. — 352 с.
9. Юнг К.-Г. Структура психики и процесс индивидуации / К.-Г. Юнг. — М.: Наука, 1996. — 269 с.
10. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии: учеб. пособие / Е. Г. Яковлев. — М.: Высш. школа, 1985. — 287 с.
11. Frye N. Yeats and the Language of Symbolism / Northrop Frye // Frye N. Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology. — New York: A Harbinger Book, 1963. — P. 218 — 237.