



оригинальная статья

eLibrary EDN: VJYQZN

Баллада У. Б. Йейтса «Плащ, корабль и башмачки», ее жанровая специфика и мифопоэтическая символика

Карпухина Тамара Петровна

Тихоокеанский государственный университет имени М. П. Даниловского, Россия, Хабаровск

eLibrary Author SPIN: 4243-2284

<https://orcid.org/0000-0002-8872-3507>

tkarpukhina1@mail.ru

Аннотация: В статье представлены результаты анализа стиховой текстуры балладного произведения, демонстрирующие применение разноуровневых языковых средств, содействующих усилению изобразительно-выразительного потенциала и упорядоченности стихового текста. Цель – определить жанровое своеобразие баллады У. Б. Йейтса «Плащ, корабль и башмачки» (*The Cloak, the Boat, and the Shoes*), отличающее ее от баллады народной, и выявить в тексте произведения мифопоэтическую символику. Актуальность работы обусловлена включенностью заявленной темы в проблематику современных филологических изысканий, требующих междисциплинарного подхода. Комплексный подход к изучению балладного текста предопределил использование методов литературоведческих (жанрологический, компаративный, мифопоэтический и герменевтический анализ) и лингвистических (дефиниционный, контекстуальный и стилистический анализ). Научная новизна работы состоит в осуществлении комплексного подхода к анализу баллады, ранее не подвергавшейся специальному исследованию. Впервые описаны ее основные характеристики, доказывающие как сходство с традиционной балладой, так и отличие от нее. В ходе исследования установлена жанровая специфика баллады У. Б. Йейтса, свидетельствующая об авторском отступлении от фольклорного канона, проявляющаяся в потенциальном присутствии в тексте двух смысловых пластов разной глубины. В работе обосновывается двойственное толкование смысла произведения, опирающееся на амбивалентную сущность персонажа-странника *Sorrow*, раздваивающегося на антропоморфные образы человеческой печали и смерти. Многочисленные отсылки к образной модели мира в архаичной культуре, выявленные в ходе анализа ритуально-мифологического субстрата текста, свидетельствуют о значимой роли мифопоэтической составляющей в балладе. Мифопоэтические символы, включенные в танатопоэтический сюжетный мотив странствия персонажа-смерти по водным просторам, соотнесены с архаическими ритуалами погребения и инициации-загадки. Мифопоэтическая символика заключена также в троичности строфической композиции баллады и в запрете на прямую номинацию смерти как мифологического объекта. Результаты исследования доказывают, что обращение к мифопоэтической символике, извлекаемой из языковой ткани баллады, способствует расширению смысловых горизонтов произведения.

Ключевые слова: литературная баллада, ритуально-мифологический субстрат, мифопоэтическая символика, амбивалентный персонаж, двойственность смысла, танатопоэтический мотив странствия, антропоморфный образ, образ Печали / Смерти, языковое воплощение мифопоэтики

Цитирование: Карпухина Т. П. Баллада У. Б. Йейтса «Плащ, корабль и башмачки», ее жанровая специфика и мифопоэтическая символика. *СибСкрипт*. 2026. Т. 28. № 4. С. 776–791. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2026-28-4-776-791>

Поступила в редакцию 29.01.2026. Принята после рецензирования 14.04.2026. Принята в печать 27.04.2026.

original article

W. B. Yeats's Ballad "The Cloak, the Boat, and the Shoes", its Genre Peculiarities and Mythopoetic Symbolism

Tamara P. Karpukhina

M. P. Danilovskiy Pacific National University, Russia, Khabarovsk

eLibrary Author SPIN: 4243-2284

<https://orcid.org/0000-0002-8872-3507>

tkarpukhina1@mail.ru

Abstract: William Butler Yeats's ballad *The Cloak, the Boat, and the Shoes* differs from folk ballads in its literary genre and mythopoetic symbolism. This comprehensive, multidisciplinary study investigates the poem's linguistic and literary aspects by integrating methods of literary criticism (genre, comparative, mythopoetic, and hermeneutic analysis) with linguistic approaches (analysis of dictionary definitions, as well as contextual and stylistic analysis). The findings demonstrate both similarities to and differences from the poem's folk roots. The major difference is that the poet transcends the limitations of the traditional genre, imparting two semantic layers of varying depth. This duality stems from the ambivalent essence of the wanderer called Sorrow, who is divided into anthropomorphic images of human grief and death. The ritual-and-mythological substratum of the text reveals numerous references to an archaic world model, testifying to the key role of the mythopoetic component. The thanatological plot motif of the seafarer who personifies death is full of mythopoetic symbols that correlate with archaic burial rituals and initiation riddles. Mythopoetic symbolism also manifests itself in the trinity of the composition and the prohibition on the direct nomination of death as a mythological object. The multi-level linguistic devices enhance the figurative and expressive structure of the poetic text. The mythopoetic symbolism extracted from the ballad's linguistic fabric expands its semantic horizons.

Keywords: literary ballad, ritual-mythological substratum, mythopoetic symbolism, ambivalent personage, semantic ambiguity, thanatopoetic motif of rovery, anthropomorphic image, image of Sorrow / Death, linguistic manifestation of mythopoetics

Citation: Karpukhina T. P. W. B. Yeats's Ballad "The Cloak, the Boat, and the Shoes", its Genre Peculiarities and Mythopoetic Symbolism. *SibScript*, 2026, 28(4): 776–791. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2026-28-4-776-791>

Received 29 Jan 2026. Accepted after peer review 14 Apr 2026. Accepted for publication 27 Apr 2026.

Введение

В последнее время в гуманитарной сфере знания заметно возрос интерес исследователей к балладе, как народной, так и литературной. Существует значительное число работ, объектом рассмотрения которых является баллада. Особенно активно научные изыскания велись в отношении баллады первого типа, именуемой также фольклорной, традиционной, популярной. Этот жанр привлекал внимание отечественных и зарубежных ученых [Гугнин 1983; Жирмунский 1973; Сильман 1977; Beatty 1914; Laws 1980].

В англистике предметному анализу подвергались отдельные аспекты фольклорной баллады, в частности, специфика ее жанра [Анисимова 2019]; особый характер образности, включая образы-символы

[Вавилова 2019]; особенности концептуальной картины мира [Воронцова 2002].

Неизменно растет интерес к индивидуально-авторской, литературной балладе, расцвет которой пришелся на эпоху романтизма. При этом исследователи считают важным изучить как отдельно взятое произведение одного автора [Гочаков 2017; Назарова 2023], так и балладное наследие популярного автора, не обязательно являющегося профессиональным литератором [Пикулева 2007]. В поисках литературных параллелей и пересечений проводилось сопоставление двух баллад, принадлежащих перу разных авторов [Жаткин, Рябова 2013; Ибрагимова 2025; Корбанкова 2024]. Вместе с тем практически не изученным остается балладное творчество

Уильяма Батлера Йейтса (1865–1939 гг.), выдающегося ирландского поэта и драматурга, нобелевского лауреата по литературе (1923 г.), политического деятеля, одного из основоположников Гэльского национального возрождения [Шестакова 2023]. Балладное творчество поэта в самых общих чертах представлено лишь в единичных работах [Приходько 2007; Argoff 1980; Meir 1974], при том что его лирические произведения не обойдены вниманием исследователей [Бегишева 2024; Маркова 2019; Петрунина 2015; Толмачёв 2021; Холина 2011; Iseni 2022; Kheder 2023].

Британские ученые отдают должное балладному творчеству У. Б. Йейтса, отмечают влияние балладного стиля на его лирику в целом, обосновывая его интерес к балладе романтическими воззрениями на фольклор как кладёз человеческого опыта и визионерского, эзотерического знания [Pethica 2007; Vendler 2007]. Поэт, принявший непосредственное участие в поисках, сборе и издании трех томов ирландских фольклорных текстов, видел в народном творчестве почвенную суть, первоначальную соль древней, мифологической традиции ("the soil" of tradition, "ancient salt"), задающей важнейшие темы, передаваемые предыдущими поколениями человечеству: "What counted, in his view, was that tradition should provide a "subject-matter"... received from generations" [Pethica 2007: 139]. У. Б. Йейтс считал, что сокровенное знание предков, утерянное современной культурой, сохраняется в фольклорном повествовании ("traditional models of story-telling") в метафорической или аллегорической форме ("expressed in metaphorical or allegorical forms") [Ibid.: 129]. Иносказательная форма, в которую облечено содержание фольклора, не позволяет современному человеку приобщиться к опыту предков с их мистическим, мифологическим восприятием мира. Согласно романтическому представлению о «жреческой роли поэта», а У. Б. Йейтс считал себя «одним из последних романтиков», это возможно осуществить не с помощью обычного, «профанного» языка, а исключительно посредством поэзии, позволяющей «причаститься высшей гармонии» [Кружков 2008: 136]. Особенно ярко эти воззрения проявились в ранний период литературного творчества поэта, когда были созданы баллады, вошедшие в сборник "Crossways" («Перекрестки») (1889 г.). В стихотворениях этого цикла «еще нет политических и социальных тем», которые зазвучат позже, эти «стихи лиричны,

проникновенны», они «полны смутного томления, юношеской меланхолии и неясного стремления к чему-то далекому и несбыточному, что сочетается с фольклорной традицией и кельтскими аллюзиями» [Приходько 2007: 187].

В центре внимания настоящей статьи находится балладное наследие У. Б. Йейтса. Объектом исследования является баллада раннего периода творчества ирландского поэта. В статье анализируется баллада "The Cloak, the Boat, and the Shoes" («Плащ, корабль и башмачки») из цикла "Crossways", ранее не подвергавшаяся специальному исследованию. Предмет рассмотрения составляет жанровая поэтика баллады и ее мифологическая составляющая.

Цель – определить жанровое своеобразие указанной баллады, отличающее ее от баллады фольклорной, и выявить в произведении мифопоэтическую символику. Задачи:

- 1) представить канонические признаки балладного жанра;
- 2) опираясь на жанрообразующие признаки, сопоставить балладу У. Б. Йейтса с балладами народными, чтобы установить как ее соответствие балладному канону, так и отступления от него;
- 3) рассмотреть балладу У. Б. Йейтса на предмет наличия в ней мифопоэтической символики;
- 4) проанализировать текст баллады с лингвистических позиций, чтобы определить изобразительно-выразительные средства, участвующие в формировании мифопоэтической символики.

Актуальность работы определяется включенностью заявленной темы в проблематику современных филологических изысканий, требующих междисциплинарного подхода, с рассмотрением литературоведческих и лингвистических аспектов балладного произведения. К настоящему времени назрела настоятельная потребность комплексного, системного анализа литературной баллады, исходящего из предпосылки о смыслопорождающем взаимодействии всех составляющих произведения, особое место в котором занимает мифопоэтическая символика.

Теоретическая значимость работы видится во вкладе в дальнейшую разработку методики сопоставительного, генетико-типологического анализа литературной и традиционной баллад, смещающей акцент с константных жанровых признаков на признаки переменные, что может способствовать уточнению общетеоретических положений об эволюции балладного жанра и о присутствии / отсутствии

в литературной балладе признаков деканонизации. Практическая значимость связана с возможностью применения результатов и материалов в практике преподавания и сопоставительных исследованиях.

Методы и материалы

Материалом исследования послужил текст баллады Уильяма Батлера Йейтса "The Cloak, the Boat, and the Shoes"¹. О значимости баллады свидетельствует постоянное обращение к ней профессиональных переводчиков, см., например, классический перевод Г. Кружкова².

Методология основана на комплексном подходе, интегрирующем методы литературоведения (жанрологии, компаративистики, герменевтики, мифопоэтики, анализирующих балладу как художественное произведение особого жанра) и лингвистики (дефиниционный, стилистический и контекстуальный анализ текста баллады как ее вербальной составляющей). Жанрологический подход, рассматривающий стихотворение У. Б. Йейтса в аспекте жанровой поэтики, позволяет обозначить несущие конструкции жанровой модели баллады и ее жанровое своеобразие. Компаративный метод, опирающийся на сопоставление анализируемой баллады с балладой традиционной, использовался для выявления, наряду со сходством, и различий между ними, с введением в исследовательский фокус несовпадающих, отличительных признаков рассматриваемой баллады, свидетельствующих об отступлении от фольклорного канона. Мифопоэтический анализ осуществлялся для выявления мифопоэтической символики, наделяющей новыми, дополнительными смыслами балладное произведение. Герменевтический метод способствовал пониманию и истолкованию как явных, эксплицитно выраженных, так и скрытых, имплицитных смыслов, заложенных в балладу. Дефиниционный анализ, опирающийся на словарное толкование лексических единиц, применялся для определения семантики ключевых слов, воплощающих важнейшие смыслы, заложенные в тексте³. Для уточнения значения слов,

которое в существенной мере определяется языковым окружением, использовался контекстуальный анализ. Стилистический анализ позволил обнаружить стилистические приемы, содействующие созданию и усилению мифопоэтической образности, заложенной в стиховом тексте баллады.

Результаты

Баллада как жанр и ее отличительные, жанрообразующие признаки

В настоящей статье, посвященной изучению англоязычной баллады, за основу принимается понятие баллады, трактуемое ее прежде всего как фольклорный гибридный жанр, возникший в Англии и Шотландии в позднем Средневековье, в XIV–XVI вв., отличающийся особым сюжетом, композицией и тематикой: «Английская баллада – это, по существу, сюжетная лиро-эпическая поэма строго строфической формы (обычно четверостишия); строится она на фантастическом, легендарно-историческом или бытовом материале»⁴. Согласно Литературной энциклопедии, народная баллада характеризуется «трагизмом, таинственностью, отрывистым повествованием, драматическим диалогом»⁵.

Обзор трудов, связанных с проблематикой традиционной баллады, позволил выделить также следующие устойчивые балладные признаки: необычайное событие-встреча, как правило, с пришельцем из иного мира, заканчивающееся трагическим финалом для человека; отсутствие пейзажных описаний и развернутых персонажных характеристик; соотносительность действия с недатируемым прошлым; пространственная локализованность с основным локусом могилой; безоценочное, неэмоциональное повествование; отсутствие декоративности и гиперболизации. Исследователями подчеркивается, что большинство из присущих народной балладе жанровых признаков обнаруживается и в балладе литературной, в чем проявляется ее глубинная связь со своим прародителем, фольклором. Эти устойчивые признаки свидетельствуют о сформированности жанровой

¹ Yeats W. B. The Collected Poems. Third Printing. New York: The Macmillan Company, 1951. P. 9–10.

² Йейтс У. Б. Винтовая лестница: Поэзия, пер. с англ., сост., вступ. ст., коммент. Г. Кружкова. М.: Книжный Клуб Книголек, 2012. С. 17.

³ Дефиниционный анализ осуществлялся на основе словаря: Longman Dictionary of Contemporary English. New ed. Nungay: Richard Clay Ltd., 1988. 1229 p. При переводе на русский язык использовался словарь: Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь. 7-е изд., стереотип. М.: Рус. яз., 2000. 880 с.

⁴ Квятковский А. П. Школьный поэтический словарь. 2-е изд., стереотип. М.: Дрофа, 2000. С. 64.

⁵ Гаспаров М. Л. Баллада. Литературная энциклопедия терминов и понятий, ред. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 70. <https://elibrary.ru/ystcxz>

модели баллады, обладающей памятью жанра: «несомненно, что каждый "новорожденный" жанр постепенно формирует свою память – это память об устойчивой системе условностей, посредством которой произведение превращается в целостную модель мира ("сокращенную Вселенную"). <...> В процессе своего бытования индивидуальная жанровая модель становится конструктивным инвариантом, который входит в арсенал художественной культуры» [Лейдерман 2010: 84–85]. Именно память жанра, хранящая комплекс указанных выше балладообразующих признаков, формирующих жанровую модель баллады, позволяет рассматривать память жанра не как «музейный экспонат, а постоянно действующий механизм художественного творчества» [Там же: 87].

Литературная баллада "The Cloak, the Boat, and the Shoes", ее основные характеристики в сопоставлении с балладой народной

Сюжетно-тематическое своеобразие баллады и ее мифопоэтическая символика

Сюжет баллады У. Б. Йейтса можно пересказать так: некто последовательно обращается к неназванным собеседникам, вопрошая, над чем они работают, и те ему отвечают. Из ответов ясно, что это портной, корабельщик и обувщик. Один изготавливает плащ (*cloak*), другой – лодку (*boat*), третий – обувь (*shoes*). Все это предназначено для центрального героя, названного странником, бродягой (*rover*) по имени *Sorrow* (печаль). Мастера стараются приготовить ему наилучшее снаряжение, которое будет служить герою в его странствиях.

В балладе со всей очевидностью проступает мотив как «простейшая динамическая единица» сюжетного повествования, «характеризуемая обычно наличием глагола или его эквивалента» [Реформатский 2001: 489], обладающая «повышенной значимостью (семантической насыщенностью)» [Хализев 2009: 367]. Таковым оказывается повторяющийся, ведущий мотив странствий главного героя по морским просторам (*seas* – моря, океан), выраженный глаголом (*saileth* – плывет под парусами) и существительными (*rover* – странник, скиталец; *flight* – полет) с семантикой движения, переданной им производными глаголами (*rove* – бродить, скитаться, *fly* – летать, спешить).

Этому лейтмотиву подчинен мотив изготовления снаряжения для предстоящего странствия (плаща, лодки, обуви), выраженный глаголами *make* (делать),

build (строить), *weave* (плести, вязать). Указанные мотивы связаны с центральным героем, которому присвоено персонифицированное обозначение человеческой эмоции (*Sorrow* – печаль, скорбь). И при первом приближении к тексту перед взором читателя возникает антропоморфный образ Печали, которая, как всякая эмоция, неподвластная человеческой воле, может, скитаясь, внезапно настичь человека, прийти и так же легко и быстро уйти.

Но помимо поверхностного, очевидного смыслового слоя, заданного прямым значением слов, в балладе просматривается и иной, мифопоэтический смысловой пласт, путь к которому лежит через ритуально-мифологическое осмысление произведения. Мифопоэтический подход с позиции археопэтики [Тюпа 2011: 123] обусловлен самой природой народной баллады, которая, «уходя корнями в родовые обычаи и верования», связана своими истоками с «языческой (дохристианской) мифологией и сопутствующими ей обрядами» [Гугнин 1983: 11]. Разные слои и напластования, сохранившие архаическое, мифологическое мышление древнего человека, подспудно живущие в фольклорной балладе, заимствуются затем балладой литературной.

Смысловой пласт, возвращающий к глубинам архаики, проявляется, если обратить внимание на содержащиеся в балладе отсылки к первобытным ритуалам, воспроизводившим в обрядовой практике структуру мифа, представлявшего собой образную модель мира. Вновь возвращаясь к понятию памяти жанра, подчеркнем полное соответствие литературной баллады следующему утверждению: «Структура огромного количества жанров хранит память о своем генезисе из архаических жанров, а в архаических архетипах модели мира окаменела память о мифологическом космосе» [Лейдерман 2010: 84].

Мифологическая модель мира, фиксирующая фундаментальные законы мироустройства, космологизирована, упорядочена в соответствии с основными параметрами Вселенной, представленными в виде бинарных противопоставлений: верх / низ, правое / левое, далекое / близкое, свет / тьма, мужское / женское, добро / зло, свой / чужой, живое / мертвое и др. [Иванов, Топоров 1965], с главенствующей оппозицией жизнь / смерть, определяющей все существование человека.

К балладе, с ее лаконичным повествованием, в полной мере приложимо следующее

высказывание: «В жанрах, не отличающихся развернутостью повествования, элементы мифологической модели мира всплывают разрозненными деталями, подчас в сильно трансформированном виде» [Путилов 2003: 151].

Подобные элементы мифологической модели мира обозначены в балладе теми же лексическими единицами, о которых говорилось выше. Ключевыми выступают слова, усиленные многократным повтором и написанием с заглавной буквы: *Sorrow*, *Cloak*, *Boat*, *Shoes*. Индексальным маркером, указывающим на мифопоэтическую семантику, скрывающуюся за прямым значением лексем, является наделение неодушевленных объектов именем собственным. Персонификация возвращает читателя в эпоху первобытного анимизма, присущего мифологическому мышлению, воспринимавшему, переживавшему действительный мир через чувственно-наглядные образы, считавшиеся реальными и живыми. Мифопоэтическая символика указанных номинаций проясняется при рассмотрении их через ритуально-мифологическую призму. И тогда становится ясным, что слова *Cloak*, *Boat*, *Shoes*, предъявленные в названии баллады, являются не чем иным, как иносказательными, метафорическими обозначениями вещей, изготовляемых для совершения погребального ритуала, а именно савана, ладьи и башмачков.

С этим ритуалом связан целый ряд слов, указывающих на детали погребения усопшего в водной пучине, что нашло выражение в акватической символике: в образе ладьи (*boat*), снабженной парусами (*sails*), стремительно (*swift*) движущейся (*saileth*) по морским просторам (*the seas*). (Напомним, что эта же лексика, не соотносимая прежде с погребальным ритуалом, описывала морские странствия персонифицированной эмоции печали.) В основе ритуала погребения в водах, которыми «отделяется земля, жилище человеческое, от таинственной страны неземной жизни», лежит мифологическое представление о цикличности человеческого существования, когда «Рождающийся приплывает из этой неведомой страны в жилище смертных, умирающий уплывает обратно» [Буслаев 2003: 117]. Заметим в этой связи, что для У. Б. Йейтса, увлекавшегося индуистскими верованиями и мистицизмом [Harper 2007: 161–163; Kurrey, Thakur 2025: 469], этот ритуал

мог быть известен как актуальный и реально бытующий в современной ему Индии. Неслучайно баллада "The Cloak, the Boat, and the Shoes" размещена им в начале раздела *Indian Poems* (Индийские поэмы) книги "Crossways" [Watson 2007: 46].

Все ранее отмеченное относится к скитальцу *Sorrow*, выступающему уже в мифопоэтической ипостаси. Ему предстоит совершить иное странствие: отправиться по завершении земного пути в новом облачении, с новым снаряжением в иной мир, в обитель мертвых. В таком прочтении слово *Sorrow* предстает метонимическим обозначением смерти. Подобно тому, как отвлеченное обозначается более конкретным (страдание как род болезни) [Мелетинский 2018: 163], в балладе происходит метонимическое отождествление причины (смерти как более отвлеченного понятия) со следствием (эмоцией печали, скорби, т. е. с более конкретным понятием). И тогда получается, что в глубинном смысловом слое баллады образ смерти подменен образом эмоции, являющейся ее вечной спутницей. *Sorrow* (печаль, скорбь), таким образом, в мифопоэтическом смысле это личина, маска смерти.

Если совместить два смысловых плана, прямой и иносказательный, то лексема *Sorrow* референциально соотносится с двумя сущностями, и с печалью, и со смертью. Так в балладе создается антропоморфный амбивалентный образ Печали / Смерти, который базируется на метонимии, точнее на механизме парциально-синекдохического отделения, мысленного отчуждения от человека его неотъемлемых, сущностных атрибутов.

Подчеркнем: рассмотренные лексические единицы, формирующие ритуально-мифологический субстрат, нагружены мифопоэтической символикой. Они приобретают мифологичность, потому что их предметное, бытовое значение в ритуале как бы стирается из памяти: «Чтобы известные имена стали мифологичны, нужно, чтобы коренное их значение затемнилось и пришло в забвение в данном языке» [Потебня 2003: 322]. Такого рода символика, передаваемая словами *Cloak*, *Boat*, *Shoes*, *the seas* и т. п., не имеющая системно-языкового статуса, не получает лексикографической фиксации⁶.

«Мифическое сознание», а значит, и мифологическая символика, «оперирует только с реальными объектами», причем особым образом: «Вещи в мифе,

⁶ Longman Dictionary of Contemporary English...; Cambridge International Dictionary of English. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 1774 p.

оставаясь теми же, приобретают совершенно особый смысл, подчиняются совершенно особой идее, которая делает их отрешенной» [Лосев 2018: 56, 107]. Подобное слияние наглядно-материального, чувственного и идеально-отрешенного, сверхчувственного и порождает в итоге наполненный символ, обладающий способностью через конечное, предельное прорваться в бесконечность, беспредельность и тем самым отразить безмерные глубины мира.

Рассматриваемые через мифологическую призму приведенные слова в высшей степени поэтичны в силу поэтичности собственно мифа, который есть не что иное, как «поэтическая форма» [Потебня 2003: 322], которая «совмещает в себе черты как поэтической, так и реально-вещественной действительности» [Лосев 2018: 102]. И если гипотетически «выключить из него всякое поэтическое содержание», то миф предстанет как «только общее, простейшее, до-рефлексивное, интуитивное взаимоотношение человека с вещами» [Там же: 109].

Следовательно в сюжетно-тематическом отношении баллада "The Cloak, the Boat, and the Shoes" допускает присутствие в тексте двух планов. И в этом кроется ее жанровая специфика, расширяющая горизонты смысла посредством совмещения разных смысловых слоев, что в целом несвойственно балладе и не закреплено в памяти жанра. В основе подобной смысловой дивергенции лежит «сюжетно развернутый процесс переосмысления жанрового канона» баллады [Скрипова 2024: 103], отличающейся особой восприимчивостью к преобразованиям, новациям и даже экспериментам [Козин 2025; Черкес 2025]. В произведении ирландского поэта раздваиваются и мотив странствия, и центральный персонаж: в одном случае создается образ странствующей печали, которая может настичь, а может и миновать людей; в другом – создается образ странствующей смерти, встреча с которой является неминуемой, фатальной, означающей завершение человеком своего земного пути.

Следует отметить спаянность двух сюжетно-тематических планов, непротиворечивость друг другу, подобно тому, какими слитыми были в архаичном ритуале планы собственно ритуально-мифологический и житейский, конкретно-бытовой. Например, дверь в свадебном обряде представлялась символически как вход в дом невесты через огонь или через пасть чудовища-поглотителя [Путилов 2003: 107]. В таком мифологическом понимании образ возвышается до символа, обладающего

большим энергетическим потенциалом: символ «как бы аккумулирует *энергию мифа*, одной из эманаций которого, как правило, выступает» [Бычков 2004: 273].

Именно мифопоэтическая символика, таящаяся в ритуально-мифологических глубинах баллады, является носителем ее доминирующего смысла. В мифопоэтическом прочтении мотивно-сюжетной основой баллады У. Б. Йейтса оказывается вечное странствие по волнам человеческой жизни ее неизменного спутника-антагониста – смерти. Так в произведении находит свое художественное, мифопоэтическое, символическое воплощение базовая, экзистенциальная оппозиция жизнь / смерть, о которой упоминалось выше. Иными словами, сюжетобразующим оказывается танатопоэтический мотив [Корбанкова 2024: 97]. Это важно, поскольку именно в танатологической оппозиции жизнь / смерть заложен доминирующий признак баллады как жанра, проявляющийся в таком ее качестве, как лиминарность [Геннеп 1999: 15], или лиминальность, пороговость (от латинского *limen* – порог, см.: *liminal*), означающей пребывание на границе двух миров, посястороннего и потустороннего.

Эту границу и предстоит пересечь главному персонажу; приготовления к переходу в мир иной уже ведутся, и он находится на пороге последней в своей жизни встречи. Финальная встреча человека со смертью, когда она легкой, беззвучной поступью, неожиданно (*soundless shall be the footfall light; sudden and light*) войдет в его дом, и есть то необычайное, исключительное и вместе с тем роковое событие, которое является одним из неотъемлемых, канонических признаков балладного сюжета.

Рассуждая о балладе и ее сюжете, необходимо обратиться к такой категории, как конфликт, представляющий собой «художественно значимое противоречие», которое «пронизывает всю структуру художественного произведения» и выступает в качестве двигателя сюжета [Есин 2010: 143]. Для народной баллады характерен конфликт субстанциональный, при котором «немыслимы никакие реальные практические действия, могущие разрешить этот конфликт» [Там же: 145]. В балладе реализуется именно такой конфликт, неизбежный и неразрешимый, который влечет за собой разрушительные, губительные последствия для одной из сторон.

Рассмотрим то, как проявляется конфликт в анализируемой балладе. Если отталкиваться от идеи герменевтического круга, с повторным возвращением

к уже прочитанному, вернувшись к первому наброску смысла баллады, когда действующим лицом является персонаж по имени *Sorrow* (печаль), то здесь можно усмотреть внутренний конфликт в душе человека. Но подобного рода конфликт, базирующийся на эмоциональном переживании, которое можно изжить, не является признаком балладного жанра.

Субстанциональный, экзистенциальный конфликт, свойственный традиционному балладному канону, имплицитно исключительного ритуально-мифологического субстрата баллады. Сторонами конфликта в балладе У. Б. Йейтса являются не люди или обстоятельства, а человек и мироустройство, в котором есть и жизнь, и смерть, и этот миропорядок для архаического человека не только реален, но и космологизирован и сакрален. Жизнь и смерть входят в систему подлинных, реальных ценностей, потому что они часть космической материи: «сакрализовано только то, что порождено в акте творения, входит в состав Космоса как его часть, выводимо из него, причастно ему» [Топоров 2010: 13]. Таков священный миропорядок, заключающийся в вечном, циклическом обновлении, когда жизнь завершается смертью, но последнюю при этом побеждает новая, зарождающаяся жизнь.

Эти мифологические представления были близки взглядам У. Б. Йейтса, разделявшего «пифагорейское и индуистское учения о странствовании души и ее инкарнациях», представлявшего человеческую эволюцию в виде «Великого Колеса», вращающегося круга, в котором поочередно властвуют и сменяют друг друга противоположности [Кружков 2008: 37]. Заметим, что У. Б. Йейтсу, подверженному «врожденной болезни поэтов – хронофобии (боязни времени)», был знаком ужас «времени и смерти», но своим творчеством он смог «гармонизировать и само отчаяние» [Там же: 121]. Следовательно танатопозитивский мотив баллады с его экзистенциальным конфликтом оказывается манифестацией не абсолютной конечности человеческой жизни, а импликацией ее бесконечных перевоплощений. Можно сказать, что мифологическое представление о вечном круговороте жизни и смерти примиряет поэта с бренностью человеческого существования, преодолевает разлад «между идеалом и этим миром», который «проходит через сердце поэта: как вдохновляет его, так и приносит боль» [Толмачёв 2021: 58].

Среди жанрообразующих признаков баллады необходимо также обратить внимание на такую параметрическую характеристику, как хронотоп.

Пространственно-временная организация несет «особую конструктивную нагрузку» в балладе «с ее осязаемой картиной балладного мира, ...и обычно удаленного от воспринимающего субъекта во времени и пространстве» [Лейдерман 2010: 314]. В народной балладе пространство ограничено могилой или местом, где погибает главный герой, а время обращено в прошлое, в котором происходят события.

В рассматриваемом произведении хронотоп расширяет балладные границы. Время действия – настоящее и предстоящее будущее, на что указывает личная форма глаголов (*make, build, weave, shall be*). Кажется расширенным и пространство, о его разомкнутости свидетельствует лексически обозначенный мотив странствия. Но и здесь проявляется двойственность. Финальный эпизод с легкой поступью (*the footfall light*) амбивалентного персонажа можно интерпретировать двояко: если появление *Sorrow*-Печали можно считать одним из моментов продолжающейся человеческой жизни, то поступь *Sorrow*-Смерти, которая всегда лиминально локализована, означает, что жизненное пространство с ее приходом свертывается до границы между этим и иным бытием.

Композиция баллады: мифопоэтическая символика троичности и загадки в балладном диалоге

Прежде чем анализировать композиционное членение баллады, отметим, что ее основу составляет прямая речь собеседников, что соответствует традиционному балладному канону. Анализируемая баллада представляет собой диалог между неким безымянным вопрошающим и тремя участниками. Отсутствие вступления, указания на время и место действия или сведений о собеседниках также свидетельствует о балладном типе повествования, для которого «характерна отрывочная, фрагментарная форма, начинающаяся без вступления, с самого действия, не вводящая и часто даже не называющая действующих лиц и место действия, перескакивающая от одного момента действия к другому» [Жирмунский 1973: 96].

Отдельного упоминания заслуживает то, что вопрошающий обращается именно к трем собеседникам, каждый из которых дает ответ на поставленный вопрос. В произведении, таким образом, используется троичный принцип композиции, скрепляющей воедино три части (строфы) баллады, предваряемые вопросами.

Число 3 обладало сакральной семантикой в мифологической модели мира. Для архаического сознания оно представало «как образ некоего абсолютного совершенства», имевшего «идеальную структуру с выделяемыми началом, серединой и концом» [Топоров 2010: 137–138]. Особая значимость числа 3 проявляется в его указании на «символическую нагрузку, связанную с завершенностью» [Фомин, Яницкий 2025: 627]. Следы архаичной символики троичности сохранились в эпических повествованиях в числе героев, испытаний и т. п.

Представляется, что, конструируя балладу как единое художественное целое, У. Б. Йейтс осознанно воспользовался мифопоэтической символикой троичности. Последняя ясно просматривается не только в числе строф или в количестве мастеров, но и в содержании ответов, где, по сути, представлена в завершенном виде трехэтапная подготовка похоронного снаряжения: вначале делается саван, затем ладья и, наконец, башмачки.

Строфическая композиция баллады соотносится с мифопоэтическим мировосприятием не только через архаичную символику троичности, но и своей диалогической, вопросно-ответной формой. Существенно важно то, что балладный диалог вновь отсылает нас к глубокой древности и мифологической модели мира, где особую роль исполняла загадка. Важно и то, что диалог имеет стиховую форму: «сама "стиховая" природа загадки (по крайней мере в их архаичном ядре) делает очень вероятным предположение о сакральности этого типа текстов и об их использовании в ритуалах» [Топоров 2010: 180]. Напомним, что загадки применялись при прохождении испытаний в обряде инициации⁷. В доисторическую эпоху загадка осуществляла функцию познания мира. Загадки объясняли мир, они были тем сакральным знанием, которым владели и которое рассказывали мудрецы / старейшины первобытного племени, посвящая в это знание юношей. Неслучайно ответы на загадки выучивались соплеменниками наизусть [Beatty 1914: 495].

Любопытно, что в английском языке сохранились архаические следы в семантике загадки, которую не спрашивают, не загадывают (*ask*), а именно

рассказывают (*tell*), как рассказ (*tale*) или шутку (*joke*) [Jansen 1980: 235].

Уильям Батлер Йейтс строит свою балладу как диалог, напоминающий некое ритуальное действо с повторяющимися вопросами-ответами, имеющими «окаменевшую», «формульную» структуру. В этом диалоге просматривается древний ритуал инициации, в котором, согласно архетипической схеме, за вопрошанием непосвященного, профана следовал ответ знатока, мудреца, хранителя мифологического знания. Ответ, по сути, представляет для неопита загадку, в которой излагается содержание мифа, причем мифологический объект (смерть) называется не прямо, а путем перечисления его основных атрибутов и действий. Так проходит испытание, в процессе осуществления которого неопит овладевает новым, сакральным знанием.

Как уже отмечалось, одной из загадок в балладе является ключевое слово *Sorrow* (печаль, скорбь), которое служит иносказательным наименованием смерти. Ранее мы говорили о персонификации, метафоре и метонимии, задействованных в иносказательной, «маскировочной» номинации этого явления. Не исключено при этом и влияние древнего запрета называть истинное имя мифологического объекта, обладающего экзистенциальной значимостью, заменяя прямое имя иносказанием. К таковым относится и сакральное явление смерти. Вот почему в балладе облачают и обряжают не усопшего человека, т. е. смерть, а горящую печаль, скорбь.

В любом случае ясно, что композиция баллады строится на мифопоэтической символике, причем эта глубоко архаичная символика, восходящая к доисторическим временам родоплеменного общества, открывается читателю далеко не сразу. Требуется тщательное прочтение баллады, чтобы вскрыть в ней потаенные смыслы.

Лингвостилистические особенности текста баллады

Комплексный подход, заявленный в работе, предполагает также анализ текстуры произведения⁸, что побуждает нас обратиться к лингвостилистике и ее арсеналу изобразительно-выразительных средств.

⁷ Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории, пер. с англ. Ф. С. Капицы, Т. Н. Колядич. М.: Центрполиграф, 2007. С. 171. <https://elibrary.ru/quguhp>

⁸ Согласно энциклопедическим источникам, термин *текстура* в «современном западном литературоведении означает художественное качество поэзии, ее образности, в отличие от темы, идеи, композиции» (Литературная энциклопедия терминов и понятий, ред. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 1066.)

Сосредоточимся на основных характеристиках стихового текста баллады, составляющих ее стилевое своеобразие. Литературная баллада, принадлежащая перу У. Б. Йейтса, пленяет изысканностью поэтического языка и, прежде всего, мастерским применением повтора на всех лингвистических уровнях, фонетическом, лексическом, синтаксическом.

Отметим вначале лексическую итерацию, обратив особое внимание на шестикратный повтор слова *Sorrow* в трех строфах произведения. Благодаря повтору, фокус восприятия переносится с атрибутов главного героя (плащ, лодка, башмаки), предъявленных в заглавии, на его имя, появляющееся позднее в тексте. Так имя персонажа-скитальца приобретает ключевой статус.

Лексический повтор поддержан итерацией на фонетическом уровне, что усиливает эффект выдвигания ключевого слова-имени. Эту роль выполняет аллитерация, в частности инициальный повтор звука [s] (*see, sight, sails, swift, seas, saileth, soundless, sudden*), с которого начинается ключевое слово *Sorrow*. К функции выделения присоединяется звуко-символическая функция, обыгрывающая звучание сильного фрикативно-щелевого согласного. Слова с повторяющимся звуком [s], не будучи, собственно, иконическими, ономотопеическими знаками, участвуют в создании слуховой образности, связанной с высокой скоростью парусника, мчащегося по морским просторам, со свистом преодолевающего встречный ветер (*swift, seas, sails, saileth*).

Слуховые образы, создаваемые с помощью звукового повтора, могут вызывать и иные ассоциации. Так, в подготовке снаряжения просматривается противопоставление в громкости, полноте звука, издаваемого в процессе работы мастеров над материалом. Один строит лодку-корабль (*build, boat*) из дерева, другой вяжет башмачки из белой шерсти (*weave, wool, white*). В первом случае повтор звонкого взрывного согласного [b] отсылает к громкому звуку удара по крепкому корабельному дереву, во втором случае повтор билабиального сонанта [w] ассоциируется с практически беззвучной, плавной работой мастера с шерстью при вязании. Попутно отметим присутствие во втором контексте и тактильного образа прикосновения к мягкой вязальной шерсти, к чему апеллирует повтор звука [w].

Указанные сенсорные образы, основанные на звуковом повторе, соотносятся и с визуальной перцепцией. Доступны зрительному восприятию и корабль (*boat*), и море (*sea*), и башмачки (*shoes*), и вязальная

шерсть белого цвета (*white wool*). Заметим, кстати, что белый цвет с его амбивалентной символикой (ср. белое свадебное платье и белый саван) здесь обозначен также неслучайно.

Сенсорная образность создается в балладе и лексическими средствами, причем, следуя фольклорной традиции, весьма лаконично и экономно. Так, воспринимаемый зрением плащ / саван для героя-странника описывается традиционными эпитетами *fair* (прекрасный, светлый, чистый), *bright* (яркий, блестящий, светлый, прекрасный), *lovely* (прекрасный, восхитительный, милый). При этом зрительный образ не только подразумевается, но и эксплицируется глаголом *видеть* – *see* (*lovely to see* – приятно видеть) и существительным *зрение, вид, зрелище* – *sight* (*in all men's sight* – у всех на виду).

Обращает на себя внимание контраст между прекрасным, чудесным облачением, на которое приятно посмотреть (*lovely to see*; см. внутреннюю форму слова *lovely* (любо-дорого), этимологически связанного с глаголом *love* – любить), и тем, кому это предназначено – скитальцу *Sorrow*, вносящему дисгармонию, страдание в жизнь человека. Объяснение коннотативному, эмоционально-оценочному несогласованию следует вновь искать в апелляции к мифопоэтическому, примирительному восприятию жизненной судьбы человека с ее неизбывным трагизмом.

Подчеркнем простоту и общеупотребительность лексики, присущие балладному стилю. Исключение составляют вкрапления архаизмов, переводящих в возвышенный регистр речевые отрезки, в которых звучат восклицания мастеров (*O lovely to see* – О, какой восхитительный вид; *O swift on the seas* – О, как же быстро (он мчится по морям)) и где используются устаревшие грамматические формы (*saileth* вместо *sails* – идет под парусами; *shall* вместо *will* – будет). Возвышенность архаизмов, поднимающая ситуацию над обыденностью, придает оттенок почтения к предмету разговора. И редкие архаизмы, и постоянные эпитеты (*bright, fair, lovely*) имплицитно позитивную оценку мастерами результатов своего труда, при отсутствии негативной оценки того, для кого готовится прекрасное снаряжение, – *Sorrow*-Смерти. Это вновь подводит нас к идее мифопоэтического мировосприятия жизни, придающего балладному произведению элегический настрой, приглушающий трагизм бренности человеческой жизни с ее неизбежным финалом. Следовательно в рассматриваемой балладе, при всей ее образности,

нет и намек на словесную эквилибристику с опорой на «самовитость» поэтического слова, его «обращенность на само себя»; напротив, реализуемую в стихотворении «образотворческую стратегию» можно назвать «стратегией архетипичности», пробуждающей «в культурной памяти читателя (или слушателя) глубинную, древнюю память о вековых бедах и гореваньях, а может, и о радостях и празднествах и о связанных с ними ритуалах» [Лейдерман 2010: 26; 28].

В начале раздела о лингвостилистических особенностях баллады была обозначена особая роль повтора в тексте произведения и рассмотрен повтор на фонетическом и лексическом уровнях. Не меньшую значимость имеет и повтор на синтаксическом уровне, а именно синтаксический параллелизм, придающий балладному диалогу эффект размеренности и упорядоченности, особенно заметный в вопросах и в первых строках ответов. Следует отметить, что в балладном диалоге используется не только синтаксический параллелизм, но и параллелизм интонационный [Томашевский 2002: 239], который проявляется вначале в единообразии вопросительной интонации вопрошающего, а затем в единой утвердительной интонации отвечающих.

Синтаксический параллелизм сопровождается лексическим, анафорическим повтором в вопросах (*What do you make?* – Что ты делаешь?; *What do you build?* – Что ты строишь?; *What do you weave?* – Что ты вяжешь?) и ответах (*I make; I build; I... weave*), что также усиливает эффект размеренности и упорядоченности. Еще большую упорядоченность придают балладе рифмованные строки, которые характеризуются как точной конечной рифмой, так и повторением во всех строках одних и тех же звуков [ai] и [t] (*bright / sight / night; flight / night / night; white / light / light*). Рифмуются строки не только смежные, контактные, но и распределенные дистантно, а именно все первые, все вторые, все третьи, все четвертые строки.

Подобная гармоническая, аполлоническая упорядоченность присуща скорее музыкальному произведению, чем продукту устного словесного творчества. Традиционные, средневековые баллады обычно не столь четко организованы. Попутно отметим, что музыкальность баллад У. Б. Йейтса была подмечена канадским исследователем [Cohen 1984].

Высокая степень упорядоченности рассматриваемого балладного текста, обусловленная синтаксическим и интонационным параллелизмом, обеспеченная разнообразным звуковым повтором, усиленная точной рифмой, «сшивающей» текст повторяющимися «стежками», – это результат кропотливой работы автора над текстом, направленной на то, чтобы добиться совершенства произведения, придав его содержанию идеальную форму. Такая деятельность, нацеленная на эстетизацию⁹ творения, с одной стороны, способствует усилению лирического начала в индивидуально-авторской балладе, с другой – содействует мощному выдвиганию на первый план ее эпического начала, сопряженного с мифопоэтическим повествованием архаического человека об экзистенциальной роли жизни и смерти в космологизированном, сакральном мироустройстве.

Заключение

Основные характеристики баллады ирландского поэта У. Б. Йейтса "The Cloak, the Boat, and the Shoes" свидетельствуют как о генетической общности с традиционной балладой, так и об авторском отступлении от сложившегося фольклорного канона. Сходство проявляется в присутствии в литературной балладе следующих жанрообразующих балладных признаков: наличие в сюжете события-встречи и конфликта, ведущих к трагическому финалу; диалоговая композиция; отрывистость повествования; отсутствие детальных описаний и персонажных характеристик, лаконичность и простота языкового выражения. Отличие обнаруживается в отступлениях от жанрового канона, видоизменяющих или трансформирующих вышеуказанные признаки.

Жанровая специфика баллады У. Б. Йейтса проявляется, прежде всего, в том, что в ней преодолеваются границы традиционного балладного повествования, сосредоточенного на одной истории-событии. Рассматриваемая литературная баллада потенциально допускает присутствие двух сюжетно-тематических планов, генерирующих смысловые пласты разной глубины. Очевидный, явный смысл задан в тексте непосредственно его вербальной составляющей, а именно значениями лексических единиц. Скрытый, мифопоэтический смысл, порождаемый ритуально-мифологическим субстратом

⁹ Об эстетизации восприятия в свете теории апперцепции применительно к повтору и синтаксическому параллелизму см. [Карпухина 2013: 216–217].

текста, извлекается из вербальной составляющей опосредованно, через соотнесенность с мифопоэтической символикой.

Главным действующим лицом в балладе является антропоморфный персонаж-странник *Sorrow*, амбивалентная сущность которого проявляется в его раздвоении на образы человеческой печали и человеческой смерти, связанные метонимическими отношениями следствия и причины.

Жанровая специфика баллады У. Б. Йейтса обусловлена также доминирующей ролью в ней мифопоэтической составляющей, отсылающей к ритуально-мифологическому субстрату. Мифопоэтическая символика, включенная в танатопоэтический сюжетный мотив странствия амбивалентного героя-скитальца *Sorrow*, обнаруживает явную связь с архаическим погребальным ритуалом.

Ритуально-мифологическая символика баллады, относящаяся к погребению, имплицитно подразумевает неразрешимый, субстанциональный конфликт между человеком и миропорядком, противостояние которых неизменно заканчивается гибелью человека. Мифопоэтический смысл баллады воплощен в образе странствия, хронотопически завершающего брэнную жизнь человека на лиминальном этапе роковой встречи-события со смертью.

Отсылка к древнему ритуалу отправления ладьи с телом усопшего в дальний водный путь отражена в балладе в мифопоэтической аквасимволике, а именно в образе парусника, пересекающего морские просторы и доставляющего усопшего в иной мир.

Отвечает мифопоэтическим воззрениям и эстетический, медитативный настрой баллады, преодолевающий трагизм брэнности земной жизни, поскольку для архаического человека оппозиция жизнь / смерть входила в качестве сакральной, фундаментальной основы в столь же сакрализованный, космологизированный миропорядок.

Мифопоэтика баллады связана также с ритуалом инициации, осуществляемым по архетипической схеме диалога между неопитом и посвященным, где ведущая роль принадлежит загадке, задающей сущностные характеристики мифологического объекта (смерти), которую в ходе испытания следует разгадать вопрошающему профану и таким способом получить новое знание о мироустройстве.

Мифопоэтическая символика заключена в троичной композиции баллады, указывающей на последовательность этапов и завершенность действия (начало, середина, конец), осуществляемого

персонажами-мастерами, готовящими похоронное снаряжение.

Представления архаического человека нашли отражение в тексте баллады в запрете на речь, на произнесение имени мифологического, сакрального объекта, каковым являлась смерть. Прямое наименование заменено косвенным, метонимическим обозначением человеческой эмоции (печали), парциально-синекдохически отделенной от человека с ее последующей персонификацией.

Результаты анализа стиховой текстуры балладного произведения демонстрируют разнообразие языковых средств, используемых для выражения мифопоэтической образности. В балладе применены средства языка, принадлежащие разным уровням – фонетическому, лексическому, синтаксическому. Важная роль принадлежит языковому воплощению сенсорных образов, апеллирующих к зрению, слуху и тактильному восприятию.

Текст литературной баллады отличается высокой степенью упорядоченности и музыкальности, свидетельствующей об усилении лирического, субъективного начала и нацеленности как на эстетизацию индивидуально-авторского творения, так и на выдвижение мифопоэтической составляющей, изначально присущей эпическому повествованию.

Проведенное исследование убеждает в том, что обращение к мифопоэтической символике, извлекаемой из языковой ткани балладного произведения, позволяет обогатить его общекультурными образами-символами, корнящимися в далекой архаике, и тем самым расширить его смысловые горизонты.

Подчеркнем, что доминирующая в балладе мифопоэтическая образность отнюдь не является самоцелью. Роль мифопоэтической составляющей не сводится также исключительно к имплицитной танатологической сюжетной канве, скрытого в лейтмотивном движении символов в анализируемой балладе. Гораздо более важным представляется тот подспудный, глубинный смысл, который генерируется мифопоэтической символикой в балладе. Вечная тема брэнности земной жизни человека, всегда волновавшая ирландского поэта-визионера, представлена в ее космической непреложности как необходимое условие человеческого существования. Вместе с тем экзистенциальная, архетипическая оппозиция жизни и смерти не предъявлена в балладе эксплицитно. Танатологическая сюжетная канва, представленная поэтом в иносказательной форме, сплетена

из мифопоэтических символов, восходящих к далекой архаике, пробуждающих в современном человеке древние мифологические представления о гармонии существующего мироустройства. Несущая позитивный заряд мифопоэтическая символика, заметно усиленная музыкальностью стихотворного текста и его лиричностью, элегически настраивает человека на примирение с конечностью проживаемого им земного цикла.

Конфликт интересов: Автор заявил об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The author declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

Литература / References

- Анисимова Е. Е. Жанровая модель баллады: к постановке проблемы. *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2019. № 61. С. 193–205. [Anisimova E. E. The genre model of the ballad: On the statement of the problem. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Filologiya*, 2019, (61): 193–205. (In Russ.)] <https://doi.org/10.17223/19986645/61/11>
- Бегишева О. С. Сравнительный анализ переводов стихотворения "An Irish Airmen Foresees his Death" У. Б. Йейтса в свете теории М. Ю. Лотмана о семантической соотнесенности элементов поэтического текста. *Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки*. 2024. № 1. С. 5–15. [Begisheva O. S. Comparative analysis of the poem "An Irish Airmen Foresees his Death" by W. B. Yeats translations in the light of M. Lotman's theory of a poetic text elements semantic correlation. *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, (1): 5–15. (In Russ.)] <https://doi.org/10.46726/H.2024.1.1>
- Буслаев Ф. И. Народный эпос и мифология. М.: Высш. шк., 2003. 400 с. [Buslaev F. I. *Popular epos and mythology*. Moscow: Vyssh. shk., 2003, 400. (In Russ.)]
- Бычков В. В. Эстетика. М.: Гардарики, 2004. 556 с. [Bychkov V. V. *Aesthetics*. Moscow: Gardariki, 2004, 556. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qwfyt>
- Вавилова К. Ю. Символика в британских народных балладах. *Филология: научные исследования*. 2019. № 6. С. 217–224. [Vavilova K. Yu. Symbolism in the British folk ballads. *Philology: Scientific researches*, 2019, (6): 217–224. (In Russ.)] <https://doi.org/10.7256/2454-0749.2019.6.31548>
- Воронцова Т. И. Текст баллады. Концептуальная картина мира (на материале английских и шотландских народных баллад). СПб.: РГПУ, 2002. 152 с. [Vorontzova T. I. *Ballad text. Conceptual world map: English and Scottish folk ballads*. St. Petersburg: RSPU, 2002, 152. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/rxxwvn>
- Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Вост. лит. РАН, 1999. 198 с. [Gennepe A. van. *The rites of passage. A systematic study of rituals*. Moscow: Oriental Literature RAS, 1999, 198. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/thovbh>
- Гочаков С. В. Различия и взаимосвязь жанра народной и литературной баллады на примере баллады У. Вордсворта «Тёрн». *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки*. 2017. № 2. С. 26–34. [Gochakov S. V. The differences and the interrelation of popular and literary ballads in the context of W. Wordsworth's ballad "The Thorn". *Vestnik Polotsk State University. Series: Humanities*, 2017, (2): 26–34. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/zchqqd>
- Гугнин А. А. Немецкая народная баллада: эскиз ее истории и поэтики. *Немецкие народные баллады*, сост., предисл. и коммент. А. А. Гугнин. М.: Радуга, 1983. С. 5–25. [Gugin A. A. German folk ballad: An overview of its history and poetics. *German folk ballads*, comp., introduction and commentary Gugin A. A. Moscow: Raduga, 1983, 5–25. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/xstyqx>
- Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. 10-е изд. М.: Флинта; Наука, 2010. 248 с. [Esin A. B. *Principles and approaches of the analysis of literature*. 10th ed. Moscow: Flinta; Nauka, 2010, 248. (In Russ.)]
- Жаткин Д. Н., Рябова А. А. Традиции «Сказания о старом мореходе» С.-Т. Кольриджа в «Балладе Рэдингской тюрьмы» О. Уайльда. *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. 2013. № 3. С. 86–96. [Zhatkin D. N., Ryabova A. A. Traditions of "The Rime of the Ancient Mariner" by S. T. Coleridge

- in "The Ballad of Reading Gaol" by O. Wilde. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnye nauk*, 2013, (3): 86–96. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/rvsgfr>
- Жирмунский В. М. Английская народная баллада. In: Маршак С. Я. *Английские и шотландские баллады в переводах*. М.: Наука, 1973. С. 87–103. [Zhirmunsky V. M. English folk ballad. In: Marshak S. Ya. *English and Scottish ballads in translations*. Moscow: Nauka, 1973, 87–103. (In Russ.)]
- Ибрагимова К. Р. Раннее творчество Э. Паунда и У. Б. Йейтс (Особенности лирического субъекта в стихотворении «Плащ»). *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. 2025. № 1. С. 192–200. [Ibragimova K. R. Early work of E. Pound and W. B. Yeats (Peculiarities of the lyrical subject in the poem "Planh"). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, 2025, (1): 192–200. (In Russ.)] <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-01-15>
- Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.: Наука, 1965. 246 с. [Ivanov V. V., Toporov V. N. *Slavic language semiotic modeling systems (Ancient period)*. Moscow: Nauka, 1965, 246. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/ucfkjx>
- Карпухина Т. П. Эстетический аспект взаимодействия морфемного повтора и синтаксического параллелизма в английской художественной прозе. *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2013. № 2. С. 216–222. [Karpukhina T. P. Aesthetic aspects of the interrelation of morphemic repetition and syntactical parallelism in English artistic prose. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2013, (2): 216–222. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/pyabgx>
- Козин А. А. Жанр баллады как поле для эксперимента у И. В. Гёте. *Отечественная филология*. 2025. № 5. С. 86–93. [Kozin A. A. Ballad genre as J. W. Goethe's experimental field. *Russian Studies in Philology*, 2025, (5): 86–93. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/gywawq>
- Корбанкова Д. С. Мотив оборотничества в балладах «Цыганская песнь» И. В. Гёте и «Волки» А. К. Толстого. *Art Logos*. 2024. № 2. С. 94–106. [Korbankova D. S. The motif of "Werewolf" in the ballads "The Gypsy Song" by J. V. Goethe and "Wolves" by A. K. Tolstoy. *Art Logos*, 2024, (2): 94–106. (In Russ.)] https://doi.org/10.35231/25419803_2024_2_94
- Кружков Г. М. У. Б. Йейтс. Исследования и переводы. М.: РГГУ, 2008. 671 с. [Kruzhkov G. M. *W. B. Yeats. Research and translations*. Moscow: RSUH, 2008, 671. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qtkmcp>
- Лейдерман Н. Л. Теория жанра: исследования и разборы. Екатеринбург: УрГПУ, 2010. 904 с. [Leiderman N. L. *The theory of genre: Research and analysis*. Ekaterinburg: UrSPU, 2010, 904. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qwhqnz>
- Лосев А. Ф. Диалектика мифа. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 320 с. [Losev A. F. *Dialectics of myth*. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2018, 320. (In Russ.)]
- Маркова Е. А. Романтическое и неоромантическое в поэзии У. Б. Йейтса. *Научный диалог*. 2019. № 2. С. 105–115. [Markova E. A. Romantic and neo-romantic in W. B. Yeats's poetry. *Nauchnyi Dialog*, 2019, (2): 105–115. (In Russ.)] <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2019-2-105-115>
- Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. СПб.: Азбука, 2018. 480 с. [Meletinsky E. M. *Poetics of myth*. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2018, 480. (In Russ.)]
- Назарова Т. В. Функции живописной образности в прерафаэлитической балладе: на примере произведения А. Ч. Суинберна «Дочь короля». *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2023. Т. 15. № 1. С. 96–102. [Nazarova T. V. The functions of pictorial imagery in pre-Raphaelite ballads through the example of A. C. Swinburne's "The King's Daughter". *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*, 2023, 15(1): 96–102. (In Russ.)] <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2023-1-96-102>
- Петрунина Н. В. Материализующие и дематериализующие метафоры в лирике У. Б. Йейтса. *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2015. № 3-1. С. 167–172. [Petrunina N. V. Materialismus and metaphors dematerialize in the lyrics of W. B. Yeats. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2015, (3-1): 167–172. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/slevhf>
- Пикулева И. А. Жанр баллады в литературном творчестве Обри Бердсли. *Мировая литература в контексте культуры*. 2007. № 2. С. 110–123. [Pikuleva I. A. Ballad genre in literary works by Aubrey Beardsley. *Mirovaya literatura v kontekste kultury*, 2007, (2): 110–123. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/pehhrd>

- Потебня А. А. Теоретическая поэтика. 2-е изд., испр. СПб.: Филол. факультет СПбГУ; М.: Академия, 2003. 384 с. [Potebnya A. A. *Theoretical poetics*. 2nd ed. St. Petersburg: Philological Faculty of SPbSU; Moscow: Akademia, 2003, 384. (In Russ.)]
- Приходько В. С. Сады смерти: "Murder Ballads" (1996) Н. Э. Кейва и "Crossways" (1889) У. Б. Йейтса. *Литература в диалоге культур-5*: Междунар. науч. конф. (Ростов-на-Дону, 4–6 октября 2007 г.) Ростов н/Д: Логос, 2007. С. 187–189. [Prihodko V. S. Gardens of death: "Murder Ballads" (1996) by N. E. Cave (1996) and "Crossways" (1889) by W. B. Yeats. *Literature in the dialogue of cultures-5*: Proc. Intern. Sci. Conf., Rostov-on-Don, 4–6 Oct 2007. Rostov-on-Don: Logos, 2007, 187–189. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/swaacl>
- Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура: In memoriam. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. 464 с. [Putilov B. N. *Folklore and folk culture: In memoriam*. St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2003, 464. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qorutd>
- Реформатский А. А. Опыт анализа новеллистической композиции. *Семиотика: Антология*, сост. Ю. С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Акад. проект; Деловая книга, 2001. С. 486–495. [Reformatskiy A. A. Analysis of a short story composition. *Semiotics: Anthology*, comp. Stepanov Yu. S. 2nd ed. Moscow: Akad. projekt; Delovaya kniga, 2001, 486–495. (In Russ.)]
- Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ие, 1977. 224 с. [Silman T. I. *Notes on lyrical poetry*. Leningrad: Sov. pisatel. Leningr. otd-ie, 1977, 224. (In Russ.)]
- Скрипова О. А. Традиционные жанры как объект рефлексии в лирической поэме 1920-х годов. *Филологический класс*. 2024. Т. 29. № 3. С. 102–108. [Scripova O. A. Traditional genres as an object of reflection in the lyrical poems of the 1920s. *Philological Class*, 2024, 29(3): 102–108. (In Russ.)] <https://doi.org/10.26170/2071-2405-2024-29-3-102-108>
- Толмачёв В. М. К пониманию литературной биографии и образности У. Б. Йейтса. *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология*. 2021. № 68. С. 41–65. [Tolmatchoff V. M. To the understanding of W. B. Yeats's literary biography and imagery. *Vestnik PSTGU. Seriya III: Filologiya*, 2021, (68): 41–65. (In Russ.)] <https://doi.org/10.15382/sturIII202168.41-65>
- Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с. [Tomashevsky B. V. *Theory of literature. Poetics*. Moscow: Aspekt Press, 2002, 334. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/ywmobs>
- Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 2. 496 с. [Toporov V. N. *The world tree: Universal sign complexes*. Moscow: Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi, 2010, vol. 2, 496. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/wzfmdr>
- Тюпа В. И. Мифопоэтика сопряжения художника и жизни. *Новый филологический вестник*. 2011. № 3. С. 122–137. [Tyupa V. I. The link between artist and life: Mythopoetic aspect. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2011, (3): 122–137. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/ooouxz>
- Фомин А. Г., Яницкий Б. Л. Поликодовый аспект русскоязычного магического заговора. *СибСкрипт*. 2025. Т. 27. № 4. С. 621–630. [Fomin A. G., Ianitskii B. L. Polycoded aspect of Russian spoken charms. *SibScript*, 2025, 27(4): 621–630. (In Russ.)] <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-4-621-630>
- Хализев В. Е. Теория литературы. 5-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2009. 432 с. [Khalizev V. E. *Theory of Literature*. 5th ed. Moscow: Akademia, 2009, 432. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qulfp>
- Холина Д. А. Метафора и миф в лингвопоэтической картине мира У. Б. Йейтса. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2011. № 1. С. 73–77. [Kholina D. A. Metaphor and myth in the linguo-poetic worldview of W. B. Yates. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2011, (1): 73–77. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/nvxtjt>
- Черкес Т. В. Речевая сфера баллады в динамике развития жанра. *Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология*. 2025. Т. 35. № 2. С. 317–326. [Cherkes T. V. Speech sphere of a ballad in the dynamics of genre development. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya*, 2025, 35(2): 317–326. (In Russ.)] <https://doi.org/10.35634/2412-9534-2025-35-2-317-326>
- Шестакова Н. Ф. Образ Кухулина в исторической памяти Ирландии в эпоху Гэльского возрождения рубежа XIX–XX веков. *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения*. 2023. Т. 23. № 1. С. 71–78. [Shestakova N. F. The image of Cu Chulainn in the Irish historical memory

- in the Gaelic revival in the 19th–20th centuries. *Izvestiya of Saratov University. History. International Relations*, 2023, 23(1): 71–78. (In Russ.)] <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2023-23-1-71-78>
- Argoff N. J. Yeats's Innovations in the ballad form. *Colby Quarterly*, 1980, 16(2): 106–117.
- Beatty A. Ballad, tale, and tradition: A study in popular literary origins. *Publications of the Modern Language Association of America*, 1914, 29(4): 473–498. <https://doi.org/10.2307/457015>
- Cohen P. Words for music: Yeats's late songs. *The Canadian Journal of Irish Studies*, 1984, 10(2): 15–26. <https://doi.org/10.2307/25512604>
- Harper M. M. Yeats and the occult. *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, eds. Howes M., Kelly J. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 144–166.
- Iseni A. Language and style in William Butler Yeats's selected poems: "Adam's Curse", "Easter, 1916", "The Second Coming" and "Sailing to Byzantium". *ANGLISTICUM Journal of the Association-Institute for English Language and American Studies*, 2022, 11(7): 109–126. <http://orcid.org/0000-0002-4502-4669>
- Jansen W. H. Riddles: "Do-it-yourself oracles". *American Folklore. Voice of America Forum Series*, ed. Coffin T. Washington D. C.: United States International Communication Agency, 1980, 231–241.
- Kheder T. A. Spatial relations in the poetry of W. B. Yeats. *Minsk State Linguistic University Bulletin. Series 1. Philology*, 2023, (4): 98–103. <https://elibrary.ru/tclupj>
- Kurrey D., Thakur V. S. William Butler Yeats as precursor of the Modern Age. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 2025, 10(4): 468–472. <https://doi.org/10.22161/ijels.104.68>
- Laws G. M., Jr. Stories told in song: The ballads of America. *American Folklore. Voice of America Forum Series*, ed. Coffin T. Washington D. C.: United States International Communication Agency, 1980, 93–103.
- Meir C. *The ballads and songs of W. B. Yeats. The Anglo-Irish heritage in subject and style*. Lnd.: Macmillan Education, 1974, 141.
- Pethica J. Yeats, folklore, and Irish legend. *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, eds. Howes M., Kelly J. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 129–143.
- Vendler H. The later poetry. *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, eds. Howes M., Kelly J. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 77–100.
- Watson G. Yeats, Victorianism, and the 1890s. *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, eds. Howes M., Kelly J. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 36–58.