

на – наша сучасніца, аматарка чужога багацця. Як бачым, не ўсе сённяшнія гераіні выглядаюць высакародна на фоне дам “паралельнага” часу.

У рамане “Скокі смерці” спалучыліся дэтэктыў, гістарычнае фэнтэзі і сучасная гісторыя кахання, гатычны каларыт і мяккі гумар. Галоўная гераіня, былая журналістка Ганна Барэцкая, бачыць сны пра сярэднявечны горад, дзе жыве яе двойнік, дачка бурмістра Анэта. Ганне і яе былому мужу, рэстаўратару Юрасю Дамагурскаму, даводзіцца шукаць разгадку скокаў смерці, страшнай сярэднявечнай псіхічнай эпідэміі, а заадно і разбірацца са сваімі пачуццямі. Трэба меркаваць, прэзінт вобразаў юнай патрыёткі Анэты і яе двойніка ў іншым часе Ганны сцвярджае высокую місію моцнай, сумленнай жанчыны не дапусціць, каб скокі смерці мелі месца ў грамадстве, у родным краі.

«Жанчына ў творах Рублеўскай заўжды выконвае ролю духоўнага лідара, гэткага Данка, які асвятляе сваім сэрцам шлях з цемры. Усе – і Кася, і Магда, і Паліна, і Анэта – гатовыя рызыкаваць жыццём дзеля выратавання пакрыўджанага і зняважанага генія – мастака Вінцука, гісторыка Кастуся, скульптара Валянціна, рэстаўратара Юрася, – які па волі выпадку зрабіўся ахвярай крымінальнай суполкі ці асобнага злачынцы, або проста – заложнікам пэўных абставін. А мужчыны, дзякуючы дабратворным флюідам шырокай жаночай душы, ва ўсіх творах праходзяць эвалюцыйны шлях ад “брыдкага

качаняці” да “чароўнага лебедзя” (варыянт: ад “пачварнага страшыдла” да “прыгожага прынца»)» [1, с. 191]. Сапраўды, жанчыны Л. Рублеўскай пяшчотныя і цвёрдыя, безабаронныя і ваяўнічыя, памяркоўныя і ўпартыя, патрабавальныя і паблаглівыя. Сапраўдныя Чароўныя Дамы і адначасова – рыцары ў спадніцах (часта ў доўгіх чорных, бывае – кароткіх “у краткі”).

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Алейнік, Л.** Пясочны гадзіннік : літаратурна-крытычныя артыкулы, нарысы, рэцэнзіі, нататкі / Л. Алейнік. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 248 с.
2. **Свет на дваіх** : анталогія любоўнай лірыкі / уклад. Я. Сіпакоў. – Мінск : ЧИУП “Деловая печать”, 2006. – Кн. 4. – 240 с. – (Библиотека журнала “Гаспадыня”).
3. **Васючэнка, П.** Ад тэксту да хранатопа : артыкулы, эсэ, пятрогліфы / П. Васючэнка. – Мінск : Галіяфы, 2009. – 200 с. – (Другі фронт мастацтваў).
4. **Рублеўская, Л.** Сэрца мармуровага анёла : апавесці, раманы / Л. Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 2012. – 350 с.
5. **Сучасная беларуская проза** : для сярэд. і ст. шк. узросту / уклад. А. Лесавіка. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 463 с. – (Школьная бібліятэка).
6. **Рублеўская, Л.** Шыпыны для Пані : вершы і эсэ / Л. Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 254 с. – (Беларуская паэзія XXI стагоддзя).

Надзея АДАМОВІЧ,
настаўнік вышэйшай катэгорыі
сярэдняй школы № 55 г. Мінска.
Таццяна КАРПЕЧЫНА,
настаўнік вышэйшай катэгорыі
сярэдняй школы № 55 г. Мінска.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Зоркі сусветнай літаратуры

АЎТАБІЯГРАФІЧНАСЦЬ ЯК МІФАТВОРЧЫ ФАКТАР У ПАЭЗІІ УІЛЬЯМА БАТЛЕРА ЕЙТСА

Артыкул прысвечаны аналізу аўтабіяграфічнасці як своеасаблівай рысы паэтыкі У. Б. Ейтса, якая ў кантэксце створаўнага ім устойлівага міфалагічнага дыскурсу спрыяе міфалагізацыі сучаснасці і ўзвышэнню рэальных асоб да статусу міфалагічных герояў. Вершы, напісаныя паміж 1904 і 1921 гг., аналізуюцца з гледзішча трансфармацыі аўтабіяграфічных вобразаў у міфалагічныя.

Ключавыя словы: *У. Б. Ейтс, аўтабіяграфічнасць, міфатворчасць, дыкурс.*

The article is devoted to the analysis of autobiography as a peculiar feature of the poetics of the W. B. Yeats, which in the context of the established mythological discourse contributes to the mythologization of modernity and the rise of real personalities to the status of mythological heroes. Poems written between 1904 and 1921 are analyzed in terms of transformation of autobiographical images into mythological ones.

“Мастацтва – вобласць мары” – так можна вызначыць крэда Уільяма Батлера Ейтса на працягу ранняга перыяду творчасці, што развівалася ў значнай ступені пад уплывам прэрафаэлітаў. “У марых нараджаецца адказнасць”*, –

фраза, якую паэт паставіў эпіграфам да зборніка вершаў “Адказнасць” (“Responsibilities”, 1914), адзначае змену яго творчай пазіцыі. У лісце да бацькі, датаваным летам 1913 г., Ейтс тлумачыць: «У апошнія гады я адмовіўся ад “візінерства”. Замест мары я імкнуся стварыць аўтапартрэт. Я імкнуся пісаць пераконліва, дабіваюся маўлення настолькі натуральнага і драматычнага, слухаючы якое, можна адчуць

* Цытата, вынесена ў эпіграф, – “In dreams begins responsibilities” – пазначаная аўтарам, як «словы са “Старой п’есы”», але даследчыкі і каментатары не здолелі атрыбутаваць гэты тэкст, таму існуе меркаванне, што фраза належыць самому паэту.

присутнасць чалавека з яго думкамі і пачуццямі» (цыт. паводле: [1, с. 127]).

Кожны паэт вымушаны інтуітыўна шукаць праўдзівую мову, спосаб і сродкі выказвання, якім верылі б людзі. У водгулі міфаў і паданняў, якія засталіся ад вялізнага пласта кельцкай паэтычнай традыцыі, Ейтс імкнуўся знайсці аскепкі праўдзівай паэзіі. Многія крытыкі параўноўвалі яго захапленне міфамі са зняволеннем у вежы са слановай косткі і падкрэслівалі, што ў найлепшых зборніках паэт не карыстаецца міфалагічнымі вобразами. Але тут толькі вонкавая адсутнасць міфалагічнага, адсутнасць відавочных прыкмет, наяўных у ранніх вершах. Міф у творчасці Ейтса пераходзіць у іншую плоскасць, робіцца важным складнікам дыскурсу, сфармаванага корпусам папярэдніх тэкстаў паэта, які, як любы дыкурс, суадносіцца з “ужо сказаным” і “ўжо пачутым” [2, с. 45].

Калі чытаць паэзію Ейтса ў храналагічнай паслядоўнасці, вельмі заўважны паступовы пераход ад ранніх міфалагічных герояў (Фэргуса, Ойсіна, Дэйрдрэ і інш.) да герояў, што паходзілі з прыватнага жыцця Ейтса. Ён прысвячаў вершы продкам або сучаснікам і сябрам, якія мелі досыць годнасці і заслуг, каб адсланіць міфалагічных персанажаў ці, прынамсі, змяшацца з імі. Пачаўшы з выкарыстання фальклору ў якасці падмурку творчасці, Ейтс авалодаў паэтычным майстэрствам, дастатковым для міфалагізацыі рэальнай гісторыі і стварыў для герояў такія прасторава-часавыя “нішы”, якіх многія з іх былі пазбаўленыя ў рэальным жыцці. Каб не створаная Ейтсам гісторыя, ім, магчыма, цяжка было б стацца нечым большым за зноску ў падручніках літаратуры. Але эпізадычны герой таксама набывае значнасць, калі для яго знойдзена адпаведная роля ў Ейтсавай міфалогіі. І паэт быццам дае кожнаму свой рукапіс – яго ролю ў тэксце, не проста адзначаючы чарговага ўдзельніка п’есы, але паступова збіраючы ў адно цэлае пакаленне людзей, занятых у яго гістарычнай драме. Такую інтэнцыю Т. С. Эліят ахарактарызаваў у знакамітым артыкуле “Уліс: парадак і міф”: “Выкарыстоўваць міф, стала вытрымліваючы паралель паміж сучаснасцю і старажытнасцю... гэта спосаб кантраляваць, упарадкоўваць, прыдаваць форму і значэнне таму вялізнаму відовішчу марнасці і анархіі, якое ўяўляе сабой сучасная гісторыя” [3, с. 228]. І менавіта Ейтса Эліят называе першым, хто ўсвядоміў неабходнасць падобнага метаду.

Уся паэзія ў той ці іншай ступені аўтабіяграфічная. Словы, складзеныя ў паэтычныя радкі, прапушчаныя праз думкі і досвед аўтара. Англіійскі крытык Джозэф Ронслі, прыводзячы ў якасці прыкладу аўтабіяграфічныя элементы ў паэзіі Р. Фроста, Э. Паўнда і У. Х. Одэна і згадваючы

аўтабіяграфічны метады Т. С. Эліята і Д. Томаса, падкрэсліваў: “Пазнавальныя алюзіі на рэальныя падзеі ўласнага жыцця фактычна зрабіліся агульным месцам паэзіі XX ст.” [4, р. 129]. Але паэты пераважна імкнуцца да абагульнення ўласнага досведу і прыхоўвання яго за паэтычнымі рэфлексіям, бо заўсёды застаецца небяспека, што аналіз вершаў звязецца да ілюстрацыі матэрыялу дзеля расповеду пра біяграфію творцы.

Дэталі прыватнага жыцця ў вершах Ейтса канца XIX ст. моцна завуальваныя. Паэт хавае эмоцыі і жарсці за драматычнай ці баладнай формай, экзатычна-фальклорнымі дэкарацыямі і шматлікімі маскамі. І, напрыклад, веды пра яго дзяцінства, праведзенае ў графстве Слайга, не дадаюць ніякіх аспектаў, неабходных для ўспрымання балады пра “Скрадзенае дзіця”. Каханне паэта да акторкі і палітычнай дзячкі Мод Годы было натхняльным фактарам для з’яўлення большасці яго любоўнай лірыкі ў зборніку “Ружа”, але прыватныя пачуцці адыходзілі на другі план перад стварэннем сімвалічных вобразаў Вечнай Прыгажосці і Сусветнай Душы. Жарсныя вершы са зборніка “Вецер у чароце” таксама пераважна ачышчаныя ад біяграфічных адсылак.

З 1908 г. Ейтс вёў дзённік (“Autobiographies”, 1935). Гэта справакавала большую свабоду аўтабіяграфічнасці ў вершах. У дзённіку паэт, дзякуючы аб’ектывізавальнаму працэсу пісьма, надаваў думкам і пачуццям большую канкрэтыку і форму. Фіксуячы ў тэксце персанальны вобраз, ён выкарыстоўваў яго як сутнасць сваёй паэзіі і цяпер быў больш чым перакананы ў моцы паэзіі, стварэнне якой абапіралася б на вобразы жывых людзей. Ён вырашыў прысвяціць сябе “самай моцнай рэчы ва ўсёй літаратуры – персанальнаму выказванню” (цыт. паводле: [5, р. 13]).

У першае дзесяцігоддзе XX ст. заўважна эвалюцыянуе паэтычны стыль, знікаюць мройна-напышлівыя эпітэты, пакідаючы толькі дакладнасць і выверанасць паэтычнай думкі. Міфалагічная Ірландыя разам з сідамі, фэйры і іншымі прадстаўнікамі казачнага свету саступае рэальнай краіне з яе героямі.

Зацягненасць аўтабіяграфічных алюзіі знікае ў зборніку “У сямі лясах” (“In the Seven Woods”, 1904). Гэта пераходны зборнік, праца “таго, хто спіць, але паступова прачынаецца” [6, р. 31]. Туманная чароўная краіна юнацтва саступае рэальнасці. Своеасаблівае “запрашэнне чытача ў прыватнае кола сяброў паэта” [4, р. 132], з тым, каб пазней яно пашырылася да цэлага міфапаэтычнага свету, – верш “Страла” (“The Arrow”). Ён, як і наступныя тэксты, прысвечаны няшчаснаму каханню Ейтса да Мод Гон, галоўнай фігуры яго міфа-біяграфічнага пантэона. “Страла” ёсць думка-шкадаванне пра тое, што састарэе і яна, жан-

чына з *“face and bosom / Delicate in colour as apple blossom”* [7, р. 61] (*“тварам і грудзьмі / такога далікатнага колеру, як кветкі яблыні”*). Калі Ейтс упершыню ўбачыў Мод Гон, тая стаяла калі вазы з кветкамі яблыні (ён згадваў гэты факт некалькі разоў у розных успамінах і *“Аўтабіяграфіі”*), і з таго часу яна трывала асацыявалася ў яго свядомасці з гэтай кветкай.

Яшчэ не ідэнтыфікаваная канчаткова ў *“Сямі ляхах”*, Мод Годы выразна выступае як гераіня любоўных вершаў у зборніку *“Зялёны шалом і іншыя вершы”* (*“The Green Helmet and Other Poems”*, 1910). Паслядоўная яе характарыстыка ў тэкстах досыць мэтанакіравана стварае пазнавальны вобраз, але, відавочна, паэт усё яшчэ адчуваў пэўную стрыманасць і не дзяліўся з навакольным светам самымі прыватнымі аспектамі. Часам алузіі робяцца менш распылістымі. І калі паўтараць іх дастаткова часта – спрацоўвае кумулятыўны эфект, і тады вобраз лёгка паддаецца ідэнтыфікацыі. У паэта не атрымліваецца абезаблічыць Мод Гон, стварыўшы з яе жаночы сімвал гераічнага духу, напрыклад, у вершы *“Калі прыйшла ноч”* (*“That the Night Come”*), бо яна і ў рэальным жыцці была ваяўнічай гераіняй, падобнай да Афіны Палады, для якой роўныя вайна і адвага [8, р. 123].

У вершах *“Жанчына, апяная Гамерам”* (*“A Woman Homer Sung”*), *“Няма другой Троі”* (*“No Second Troy”*), *“Мір”* (*“Peace”*), *“Словы”* (*“Words”*) і *“Прымірэнне”* (*“Reconciliation”*) – вобразы, што апелююць да каханай, зводзяць у фокусе адну фігуру, якая набывае ўсё больш выразныя рысы. Большасць тэкстаў паказваюць “вечнае каханне” паэта ў гамераўскіх вобразах. Троя была для Ейтса вельмі важным сімвалам, як гарачая кропка перасячэння дзвюх цывілізацый, іх узаемнага напружання, пажар пад назваю Траянская вайна, пасля якога адна з цывілізацый была забытая, другая пачала прэтэндаваць на панаванне ў межах айкумены. Троя – лёсавызначальная кропка, што з’яўляецца на кожным павароце спіралі гісторыі. Сам Ейтс адзначаў, што вобраз “другой Троі”, а менавіта магчымасці яе ўзнёснення, паўстаў пад уздзеяннем знакамітай *“Чацвёртай эклогі”* Вергілія, дзе пераплятаюцца матывы ўсходняга містыцызму, месіянізму і прарочай літаратуры.

Цэнтральнай фігурай, чые дзеянні прадвызначылі лёс Троі, была Алена Прыўкрасная, якая справакавала вайну. *“Жанчына, апяная Гамерам”*, выклікала бясконцае захапленне паэта, мела рэдкую магічную індывідуальнасць і прыцягальнасць, сакрэт улады якой ён імкнуўся разгадаць. Гэтакаса яго захапляла неверагодная харызматычнасць нястрымнай патрыёткі Мод Гон. У *“Аўтабіяграфіі”* ён згадваў, як у 1900 г. улады Дубліна сабралі 12 000 дзяцей на сустрэчу з каралевай Вікторыяй, а праз некалькі дзён Мод Гон прайш-

ла па Дубліне на чале калоны з 40 000 дзяцей [8, р. 368]. Паэт, далікатны і няўпэўнены ў сабе, заўсёды спрабаваў раскрыць сакрэт сілы, здольнай весці за сабой людзей. І бачыў у прыгажосці Мод Гон тую ж разбуральную моц, якая спрычынілася да гібелі Троі. На думку паэта, ёй не хапала эпічнай прасторы Старажытнай Грэцыі, каб прадэманстраваць усю магутнасць неўтаймоўнага характару і *“красу, напятую як лук”* (пер. Г. Янкуты) [9, с. 28]. Мод Гон займала ў асабістым міфе Ейтса месца *la belle dame sans merci*. Пакутлівая любоўная гісторыя зрабілася таксама часткай міфа, які ствараў Ейтс. У міфічных межах сюжэта ён, адрываючы каханак бліскучай жанчыны, павінен дзяліцца з усім светам яе прыгажосцю і бязлітаснасцю ды апяваць яе.

Не абмяжоўваючыся роляй няшчаснага каханка, Ейтс прымярае на сябе розныя вобразы – пэўную частку зборнікаў займаюць вершы на культурніцкую і грамадска-палітычную тэматыку, напісаныя з гледзішча драматурга і дзеяча, які імкнецца стварыць літаратурную традыцыю для Ірландыі, напрыклад *“У тэатры абацтва”* (*“At the Abbey Theatre”*) і *“Зачараванне цяжкасцю”* (*“The Fascination of What’s Difficult”*). Праблемы, якія падывае Ейтс, абмежаваныя прыватнымі справамі, але чым часцей ён сутыкаецца з супрацьстаяннем грамадства і культуры, тым часцей вершы выходзяць за межы прыватных праблем.

Імкненне больш шчыра раскрываць жыццё дэманструюць тэксты са зборніка *“Адказнасць”* (*“Responsibilities”*, 1916). У вершы *“Пралог”* (*“Introductory Rhyme”*) Ейтс уводзіць новы, больш адкрыты спосаб аўтабіяграфічнага пісьма, *“трыумф самасцвярджэння”* паводле Т. С. Эліята. Паэт пачынае пісаць свой партрэт як нашчадка знакамітых, нават гераічных асоб. Ён не выкарыстоўвае імёнаў, але адсылае да персон, біяграфічна пазнавальных – яго продак Джэрвіс Ейтс, які жыў у XVII ст., і яго прадзед, Джон Ейтс святар з мястэчка Драмкліф. Найбольшую колькасць радкоў ён прысвячае дзеду па кудзелі Уільяму Палексфену, у сядзібе якога правёў дзяцінства. Паэт кажа пра сябе і продкаў, амаль не выкарыстоўваючы ніякіх прыёмаў, што дыстанцыявалі б яго верш ад прыватных фактаў. Але ў выніку паўстае тэкст-абагульненне пра спадкаемства крыві і пра адказнасць нашчадкаў перад продкамі, пры ўспрыманні якога чытачу не абавязкова ведаць падрабязнасці біяграфіі паэта.

Створаная пісьменнікам мастацкая канцэпцыя свету абапіралася на культурную і гістарычную матрыцу ірландскай рэчаіснасці, у ёй знайшлі водгук сацыяльна-палітычныя дыскусіі таго часу і ацэнка асобных падзей. У шэрагу вершаў *“Адказнасці”* дамінуе матыв з’едлівай

антыпатыі да шэрай пасрэднасці, расчараванасці ў ірландскім народзе з-за яго несупадзення з ідэальным вобразам ранняй творчасці Ейтса. Канкрэтная падзея – адмова Дублінскай карпарацыі пабудаванца мастацкую галерэю для калекцыі сэра Хью Лэйна, якую той імкнуўся падараваць Дубліну*. Гэты інцыдэнт у больш ці менш прыхаванай форме адгукаецца ў тых вершах, чыё ідэйнае напаўненне будзеца на ўніверсальнай формуле незадаволенасці меркантилізмам эпохі – “Сябру, чья праца пайшла на глум” (“To a Friend Whose Work Has Come to Nothing”) і “Верасень 1913-га” (“September 1913”). Вершы напісаны з гледзішча інтэлігента, які аплаквае або праклінае тупасць натоўпу.

Але нават звяртаючыся да канкрэтнай сітуацыі, Ейтс не робіць з яе “верша на выпадак”. Абстрагуючыся ад канкрэтыкі, ён дасягае большай выразнасці тэксту, робіць яго актуальным для любога часу і прасторы. У выніку нараканні на сквапнасць асобных людзей ператвараюцца ў выкрыццё шэрасці і вульгарнасці грамадства, якое не можа ацаніць ахвяр найлепшых сыноў. І ў антытэтычнай паэзіі Ейтса паўстае яшчэ адно супрацьпастаўленне: яго рамантычная Ірландыя, створаная паэтамі і населеная героямі, адступае перад неадукаванымі пасярэднясцямі. У раннія, прэрафаэліцкія, гады ён напісаў бы, што яна, падобна да былых бостваў-сідаў, сыходзіць у глыбіні чароўных зялёных пагоркаў. Цяпер, жорсткі і расчараваны, ён хавае яе ў магіле разам з Джонам О’Ліры, апошнім феніем** і волатам сваёй краіны:

*А нашы волаты жылі –
Аж гульні забывалі дзеці.
Ляцелі ветрам на зямлі,
Маліцца – не на гэтым свеце!
Калі плывеш наперакор,
Нясуць на шыбеніцу хвалі...
Ірландскі рамантызм памёр,
Яго з О’Ліры пахавалі*

(пер. А. Хадановіча) [9, с. 29].

Так вымалёўваецца яшчэ адзін лейтматыў міфапаэтычнага свету Ейтса – агіда да абыякавага натоўпу, які не ўсведамляе несумненнай

велічнасці, ацэньваючы героя па ўласнай меркантильнай сістэме каштоўнасцей.

Сімвал ідэальнай культуры, якая аб’ядноўвае найлепшыя ірландскія нацыянальныя і агульначалавечыя рысы, Ейтс стварае ў зборніку “Дзікія лебедзі ў Куле” (“The Wild Swans at Cool”, 1919). Тытульны верш апелюе да назвы сядзібы лэдзі Грэгары, мецэнаткі і збіральніцы ірландскага фальклору, добрай сяброўкі паэта.

*Дрэвы ў восеньскім харастве.
Сцежка сухая вядзе
Туды, дзе вечар глядзіць у ваду,
А ў вечаровай вадзе –
Лебедзі, птушкі жыцця майго:
Шэсцьдзесят без аднаго...*

*.....
Да снежнай велічы іх іду –
І сэрца баліць штокрок.
Калі я на беразе ўпершыню
Слухаў восеньскі змрок,
Іх крылаў набат для маіх вушэй
Гучаў лягчэй і цішэй*

(пер. А. Хадановіча) [9, с. 36].

У вершы спалучаюцца два важныя для паэта вобразы: топас гарацыянскага “паэта-лебедзя”, які ўвасабляе магчымасць захаваць прыгажосць у вечнасці мастацтва, і мастацтва як увасабленне арыстакратызму. Сімвалічную функцыю Кула можна прачытаць як увасабленне высокай арыстакратычнай культуры (згадаем адну з ключавых тэм папярэдняга зборніка), выцісканай “варварствам” сучаснай дэмакратыі. А лэдзі Аўгуста Грэгары, гаспадыня Кула, што падтрымлівала творцаў, была для паэта ўвасабленнем арыстакратычнага ідэалу, антытэзай неадукаваным пасярэднясцям, супраць якіх Ейтс выступаў у “Адказнасці”, на фоне чаго аўтабіяграфічнасць выглядала агрэсіўным самасцвярджаннем.

Міфалагізацыя ўласнага жыцця паэта і яго знаёмых працягваецца ў “Дзікіх лебедзях” і наступным зборніку “Майкл Робартс і танцорка” (“Michael Robartes and the Dancer”, 1921), створаных падчас войнаў – на змену Першай сусветнай (1914 – 1918) прыходзіць вайна за незалежнасць Ірландыі (1919 – 1921). Тлумачачы ў папярэднім кнізе новае паэтычнае крэда, Ейтс абяцаў пісаць пра рэальныя факты. Але на патрыятычны энтузіязм, які ахапіў Англію падчас першай сусветнай, Ейтс адказаў тэкстам “Тым, хто просіць вершаў пра вайну” (“On Being Asked for War Poem”), зарыфмаваным у тэрцэтах варыянтам лацінскай прымаўкі “*Inter anna silent Musae*”: “*I think it better that in times like these / A poet’s mouth be silent, for in truth / We have no gift to set a statesman right*” [8, p. 130] – “Я думаю, было б лепш у часы, падобныя да гэтых, / каб вусны паэта маўчалі, / на праўду мы не мусім усяляць палітыкаў”.

* Калекцыя складалася з твораў мастакоў-імпрэсіяністаў і паэты адмовы Дублінскай карпарацыі Хью Лэйн напісаў тастамент, паводле якога яна перадавалася Лонданскай галерэі. Дагэтуль паміж Лонданскай і Дублінскай галерэямі трывае спрэчка за права выстаўляць асобныя карціны.

** У 1958 г. Дж. О’Ліры з аднадумцамі стварыў арганізацыю “Ірландскае рэспубліканскае братэрства”, якая дамагалася нацыянальнай незалежнасці Ірландыі і стварэння дэмакратычнай рэспублікі. Сябры арганізацыі называлі сябе феніямі па аналогіі з персанажамі ірландскага цыкла міфаў, прысвечанага павадыру Фіну мак Кумалу (мак Кулу) і яго воінскаму атраду-фіяне. Воіны фіяны вялі напаўвандроўны-напаўразбойны лад жыцця, але ў выпадку, калі краіне пагражала небяспека, выступалі ў яе абарону.

Значна больш, чым падзеі сусветнай вайны, Ейтса ўзрушыла грамадзянская вайна ў самой Ірландыі і Велікоднае паўстанне 1916 г.^{*}, якое ёй папярэднічала. “Вялікдзень 1916-га” (“Easter, 1916”), “Шаснаццаць мёртвых” (“Sixteen Dead Men”), “Ружавы куст” (“The Rose Tree”), “Палітычнай зняволенай” (“On a Political Prisoner”) – вершы, у якіх Ейтс спрабуе асэнсаваць гэтыя падзеі.

Творчасць Ейтса ў большай ступені залежала ад змен у яго ўнутраным свеце, а не ад падзей, што скаланалі асновы дзяржаўнасці. І нават у творах, натхнёных палітычнымі падзеямі, ён пісаў пра метафізічныя ўніверсаліі. “Вялікдзень 1916-га” – гэта несумненна гімн, які пяс хвалу велічы людзей, здольных скінуць звычайныя маскі і зрабіцца вестунамі “жахлівай прыгажосці”, у святле сваіх дзеянняў і гераічнага скону яны ад статыстаў на сцэне гістарычнай драмы перайшлі на галоўныя трагічныя ролі. Але чытанае між радкоў пытанне “А ці не бессэнсоўнай была іх ахвяра?” застаецца без адназначнага адказу, бо, на думку паэта, сэрцы, дзе жыве толькі адна жарсць, камянеюць і робяцца перашкодамі на шляху жывой плыні быцця.

*Сэрца, што хоча адно
Біцца ў спёку і стынь,
Ідзе, бы камень на дно,
У жыцця трывожную плынь.*

.....
*Жыве жыццё да канца...
А камень не мае канца.
Столькі ахвяр, што пасля
Ў сэрцы – камень турмы.
Колькі трывацьме зямля?
Ведае неба, а мы –
Не забывацьме імён...*

(пер. А. Хадановіча) [9, с. 44 – 45].

“Вялікдзень 1916-га” быў напісаны ў тым самым годзе, але надрукаваны толькі ў 1921 г. пасля атрымання Ірландыяй незалежнасці з-за неадназначнага стаўлення паэта да Велікоднага паўстання. Яго нацыяналізм быў спецыфічна-арыстакратычны і ішоў насуперак агульнанацыянальнаму фанатызму. Ейтс усведамляў, што Ірландыя, дзея якой ён жыве і якую стварае ў тэкстах, хутчэй за ўсё, не мае нічога агульнага з Ірландыяй паўстанцаў. І Велікодны тыдзень рас-

крыў яму вочы на гэтую неадпаведнасць. Магчыма таму, каб прымірыцца з новай Ірландыяй, дзе “*a terrible beauty is born*” [7, р. 152], “*нарадзілася жажлівая прыгажосць*”, каб знайсці ёй месца ў паэтычным сусвеце, быў створаны адкрыта палітычны цыкл у зборніку, асноўны настрой якога быў хутчэй містычным.

Два вершы “Верасень 1913-га” і “Вялікдзень 1916-га” выразна суадносяцца ў творчасці Ейтса – не толькі паралелізмам у структурнай пабудове назваў, але і відавочным паралелізмам рэфрэнаў. У “Верасні 1913-га” тройчы гучыць радок “*Romantic Ireland’s dead and gone*” [7, р. 86] (“*Рамантычная Ірландыя памерла і сышла*”). А ў “Вялікадні 1916-га” таксама тройчы паўтараецца цяпер ужо хрэстаматыйнае “*A terrible beauty is born*” (“*Нарадзілася жажлівая прыгажосць*”). Фактычна два тэксты – вехі, што аддзяляюць дзве эпохі і ў гісторыі краіны, і ў творчасці паэта. Памерла рамантычная Ірландыя, скончылася ўтульная эпоха кабінетных адраджэнцаў, і нарадзілася новая краіна, настаў час, калі прыгожыя словы і звышідэі сталі патрабаваць ад сваіх носьбітаў ахвяр і адказнасці.

Такім чынам, “*чароўная Ірландыя*” ранніх твораў Уільяма Батлера Ейтса страчвае казачнасць, але атрымлівае героіка-рамантычны арэол. Аўтар міфалагізуе сучаснасць і імкнецца ў прамым сэнсе гераізаваць сучаснікаў, якія выступаюць як увасабленні вечных міфалагічных прататыпаў, пазбягаюць смяротнасці, трансфармуючыся з аўтабіяграфічных вобразаў у міфалагічныя, і пераходзяць з персанальнага досведу паэта ў склад яго мастацкай сістэмы.

Спіс літаратуры

1. **Ионкис, Г.Э.** Эстетические искания поэтов Англии (1910–1930) / Г.Э. Ионкис. – Кишинев : Штиинца, 1979. – 139 г.
2. **Квадратура смысла** : Французская школа анализа дискурса / предисл. Ю. С. Степанов. – М. : Изд. группа “Прогресс”, 1999. – 413 с.
3. **Элиот, Т. С.** Улисс: порядок и миф / Т. С. Элиот // Иностранная литература. – 1988. – № 12. – С. 226 – 228.
4. **Ronsley, J.** Myth and Reality in Irish Literature / J. Ronsley. – Waterloo (Ont.) : Wilfrid Laurier Univ. Press, 1977 – 329 p.
5. **Neuman, S. C.** Some one myth : Yeats’s autobiographical prose / S. C. Neuman. – Lodge : The Dolmen Press, 1982. – 160 p.
6. **Gilbert, S.** The Poetry of William Butler Yeats : A Critical Guide to Appreciation of Meaning, Form, and Style / S. Gilbert. – N. Y. : Monarch Press, 1965. – 140 p.
7. **Yeats, W. B.** The Works : [with an Introduction and Bibliography] / W. B. Yeats. – The Wordsworth Poetry Library, 1994. – 325 p.
8. **Yeats, W. B.** Autobiographies / W. B. Yeats. – Lnd. : Macmillan, 1980. – 591 p.
9. **Ейтс, Ё.Б.** Выбраныя вершы / Ё.Б. Ейтс ; пер. з англ. – Мінск : Выдавец Зміцер Колас, 2017. – 104 с.

Марына ШОДА,

выкладчыца факультэта сацыякультурных камунікацый
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 4 лютага 2019 г.

^{*} У 1913 г. быў прыняты закон пра самастойнае кіраванне ў Ірландыі, з нагоды пачатку вайны яго ажыццяўленне было адкладзенае. 24 красавіка 1916 г. у Дубліне пачалося паўстанне, была абвешчана незалежная Ірландская рэспубліка. Пазней паўстанне назвалі Велікодным тыднем. Рэспубліканцы пратрымаліся толькі да нядзелі 29 красавіка. А ў пачатку мая пятнаццаць лідараў паўстання (між іх юрыст, аратар і паэт Патрык Пірс і паэт і драматург Томас Мак-Донах) былі пакараныя смерцю.