

УДК 82-091

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИРИКИ У. Б. ЙЕЙТСА

М. Ю. ШОДА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

В мифопоэтическом аспекте анализируется ранний период творчества ирландского поэта Уильяма Батлера Йейтса. Рассматриваются предпосылки обращения поэта к кельтской мифологии и фольклору. Исследуются специфические черты формирования художественной системы У. Б. Йейтса, определяются механизмы художественной мифологизации и роль мифа как устойчивого художественного элемента, способа концептуализации окружающей действительности. Анализируется топоним Святой земли Ирландии, который появляется в трех ранних сборниках поэта и становится ключевым для создания и осмысления «собственной мифологии» У. Б. Йейтса.

Ключевые слова: культурная традиция; символизм; топоним; миф; мифопоэтика; мифотворчество.

МІФАПАЭТЫЧНЫЯ АСНОВЫ ЛІРЫКІ У. Б. ЕЙТСА

М. Ю. ШОДА^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

У міфапаэтычным аспекце аналізуецца ранні перыяд творчасці ірландскага паэта Уільяма Батлера Ейтса. Разглядаюцца перадумовы звароту паэта да кельцкай міфалогіі і фальклору. Даследуюцца спецыфічныя рысы фарміравання мастацкай сістэмы У. Б. Ейтса, вызначаюцца механізмы мастацкай міфалагізацыі і роля мифа як сталага мастацкага элемента, спосабу канцэптуалізацыі навакольнай рэчаіснасці. Аналізуецца топонім Святой зямлі Ірландыі, які паўстае ў трох ранніх зборніках паэта і з'яўляецца ключавым для стварэння і асэнсавання «ўласнай міфалогіі» У. Б. Ейтса.

Ключавыя словы: культурная традыцыя; сімвалізм; топас; міф; міфапаэтыка; міфатворчасць.

MYTHOPOETICAL BASIS OF THE POETRY OF W. B. YEATS

M. J. SHODA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The early works of Irish poet William Butler Yeats are analysed in the article in the mythopoetic aspect. Prerequisites of the poet's recourse to the Celtic mythology are considered and the specific features of the formation of his artistic system are characterized. In the article the ways of author's mythologization and the meaning of the myth as a stable artistic element and a method of the conceptualization of the reality are defined. The topos of the Holy Land of Ireland is

Образец цитирования:

Шода М. Ю. Міфапаэтычныя асновы лірыкі У. Б. Ейтса // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. 2018. № 1. С. 14–20.

For citation:

Shoda M. J. Mythopoetical basis of the poetry of W. B. Yeats. *J. Belarus. State Univ. Philol.* 2018. No. 1. P. 14–20 (in Belarus.).

Автор:

Марына Юльяновна Шода – старшій прафесар кафедры культуралогіі факультэта сацыякультурных камунікацый.

Author:

Maryna J. Shoda, senior lecturer at the department of cultural studies, faculty of social and cultural communications. marshoda@gmail.com

analysed, which appears in three early collections and which is the main topos for creating and comprehension of William Butler Yeats' «own mythology».

Key words: cultural tradition; symbolism; topos; myth; mythopoetics; myth-making.

На мяжы XVIII–XIX стст. дзякуючы прадстаўнікам рамантызму адбываюцца актуалізацыя ролі міфа і інтэнсіўнае развіццё міфалагізацыі ў літаратуры. У адрозненне ад рэалістаў, якія негатыўна ставіліся да міфа з прычыны яго відавочнай, на іх погляд, «некарыснасці» для літаратурнай творчасці, рамантыкі, у першую чаргу нямецкія, бачылі ў ім узор ідэальнага мастацтва. Яны ставілі перад сабой задачу стварэння новай міфалогіі. Іх ідэя заключалася ў наступным: антычная паэзія, якой так захапляліся тэарэтыкі рамантызму, засноўвалася на развітой міфалагічнай сістэме, адпаведна, новаму мастацтву патрэбная новая міфалогія. Упершыню гэту неабходнасць сфармуляваў Ф. Шлегель: «Новая міфалогія мусіла быць выпрацавана з самой глыбіні нашага духу: яна... павінна абдымаць усе іншыя мастацкія творы, павінна быць рэчышчам і судзінай для старой, вечнай і першабытнай крыніцы паэзіі і сама павінна быць паэтычным творам»¹ [1, с. 162]. Гаворка ішла, па сутнасці, пра стварэнне нейкай азбукі сімвалаў рамантычнага мастацтва, якое абавязалася на абсалютныя духоўныя катэгорыі. Гэта міфалогія павінна была, з аднаго боку, грунтавацца на бязмежнасці чалавечай фантазіі, з іншага – на сучаснай філасофіі і ўсім досведзе мастацкага развіцця чалавецтва. Такім чынам, яна першапачаткова не выключала свядомага стаўлення мастака да матэрыялу і, у адрозненне ад старажытнай міфалогіі, прадугледжвала сумысленую ідэйную ўстаноўку творцы. «Новая міфалогія» была паклікана перакласці філасофскія веды на мову паэтычнай інтуіцыі, выразіць паняццевыя катэгорыі з дапамогай шматзначных і пачуццёва-пластычных сімвалаў. Гэта яшчэ не была цэласна распрацаваная канцэпцыя, але дакладна можна сказаць, што міф, які стваралі рамантыкі, адначасова ўспрымаўся і як спецыфічная форма мастацкага мыслення, і як мадэль эстэтычнага перастварэння свету.

Такім чынам, міф у пачатку XIX ст. перажывае спраўдную рэабілітацыю. Паслядоўнікі рамантызму атрымалі права казаць, што сучасныя культуры роўныя старажытным, а часам і пераўзыходзяць іх. Міф разглядаўся не проста як іншасказанне або алегорыя, а як ісціна, у якой канцэнтруецца рэальнасць, прысутнічае і праяўляе сябе глыбінная сутнасць свету.

На мяжы XIX–XX стст. стала відавочнай неабходнасць абнаўлення мастацкай міфалогічнай прасторы, але гэта іншая ідэя, народжаная дэкадансам. Для мастацкай свядомасці той эпохі міф, які перадае ўспрыманне свету ў цэласнасці, аднасці чалавека і прыроды, дазваляе структураваць стыхію, жыццёвы хаос. Ён пачынае выкарыстоўвацца з мэтай мадэлявання паэтычнага сусвету.

З канца XIX ст. у сусветнай культуры пачынае генэравацца феномен міфалагізацыі (першапачатковы этап міфатворчасці), звязаны з агульнай сутнасцю мадэрнісцкіх эксперыментаў, характэрных для таго часу, з пошукам новых мастацкіх форм. Міф дае ўніверсальную паэтычную мову для апісання вечных калізій паміж людзьмі, выступае як метатэкст у дачыненні да любога тэксту, у якім прысутнічаюць элементы міфа. Але выкарыстанне міфалагічных матываў і вобразаў у якасці элементаў сюжэта або спосабаў арганізацыі апавядання яшчэ нельга назваць міфатворчасцю. Ад традыцыйнага выкарыстання міфалагічных сюжэтаў і алузій міфалагізацыя пераходзіць у міфатворчасць праз адмаўленне ад лінейна-гістарычнага існавання да стварэння аўтарскага міфалагічнага комплексу, «уласнай міфалогіі», што можна назіраць у сталы перыяд творчасці Уільяма Батлера Ейтса (*William Butler Yeats*, 1865–1939), аўтара, асобныя аспекты творчасці якога даследуюцца ў дадзенай рабоце. Менавіта на У. Б. Ейтса як на першага англамоўнага аўтара, які ўсвядоміў неабходнасць міфалагічнага метаду, спасылалася Т. С. Эліят, сцвярджаючы, што «міфалагічны метад дазваляе ўзяць пад кантроль, упарадкаваць, надаць форму і сэнс неабсяжнай панараме пустэчы і анархіі, якой ёсць сучасная гісторыя» [2].

Першы імпульс новай міфатворчасці ў еўрапейскай культуры далі сімвалісты. Яшчэ ў канцы XIX ст., разважаючы пра прыроду сімвалізму як самай значнай з'явы новага мастацтва, Ейтс звяртаў увагу на яго тэндэнцыю да міфалагізму як надзейнага сродку вярнуць паэзіі ўяўленне і ўласнай творчасцю стымуляваў далейшае развіццё мастацтва ў гэтым кірунку.

Сімвалісты, абавязваючыся на эстэтыку рамантызму, узвялі ірацыянальны пачатак мастацкай творчасці ў ранг закону. Французскія паэты выбудоўвалі сімвал на сугуччы і ўзаемапранікненні сэнсавых адценняў, стваралі няясныя адчуванні ў «музыцы слоў». Яны будавалі сімвал, размываючы межы звычайнага вобраза. Па словах А. Ф. Лосева, той сімвал, які стваралі сімвалісты, з'яўляецца, калі ідэйная вобразнасць пэўнай рэчы выступае як «прыныцп стварэння нейкай рэчаіснасці, якая дадзена не наўпрост і непасрэдна, а толькі імпліцытна, стварае вялікую сэнсавую перспектыву» [3, с. 139]. Сімвалісты былі вельмі блізкія да міфатворчасці, бо ў міфе, як і ў сімвале, таксама праяўляецца бясконцасць сэнсавай перспектывы, але з тым істотным адрозненнем, што ў міфе прысутнічае субстанцыя-

¹ Тут і далей, калі не пазначана іншае, пераклад наш. – М. Ш.

нальная тоеснась сэнсу рэчы і самой рэчы. Адпаведна, сімвал не ёсць міф, але «міф, мадэль бясконца і несмяротных стварэнняў, найбольш лёгка паддаецца сімвалічнай апрацоўцы» [3, с. 145].

Сімвал і алегорыя ўяўляліся сродкамі канкрэтна-вобразнай перадачы няўлоўных знакаў універсуму, дзякуючы якім «бачнасць канечнага паўсюль яднаецца з ісцінай вечнага і тым самым распускаецца ў ёй» [1, с. 428–429]. Сімвал выступаў пачуццёвым выражэннем ідэі, алегорыяй бясконцасці, праяўленнем яго ў канечным. На думку тэарэтыкаў, паэт павінен ператвараць свой досвед у абагульненыя вобразы.

Тут пралягае розніца паміж рамантыкамі і сімвалістамі. У рамантыкаў аб'ектыўны свет – гэта звязны тэкст, у які трэба толькі ўчытацца і растлумачыць яго глыбінны змест. У сімвалістаў прадметныя формы – гэта толькі «слоўнік», на аснове якога належыць пабудаваць тэкст. Значыць, творца нанова фармуе тое, што бачыць, стварае новую рэальнасць з вобразаў, якія захоўвае памяць. Таму мастацтва для сімвалістаў – стварэнне сугестыўнай магіі, якая мае ў сабе адначасова суб'ект і аб'ект, вонкавы і ўнутраны свет мастака. Мастак убірае ў сябе знешнія ўражанні, напаўняе імі рэзервуар уласнай свядомасці, дзе яны атрымліваюць новае жыццё, незалежнае ад аб'ектыўнага існавання.

Так і паэт пераўвасабляецца ў носьбіта міфалагічнага сюжэта: ён, спалучаючы свядомыя намеры і несвядомыя структуры, стварае міф, які адпавядае сваёй эпосе, – міфапаэзію. Калі мы дазнаемся «код свайго часу», пра які казаў Карл Ясперс [4], каб расшыфраваць міфалагічныя тэксты, што знаходзяцца пад паверхняй, то абавязкова зразумеем усё, што спрабуюць нам сказаць творцы.

Такім чынам, актывізацыя механізмаў мастацкай міфалагізацыі на мяжы XIX–XX стст. адпавядала сутнасці мадэрнісцкіх эксперыментаў, пошуку новых мастацкіх форм і стварэнню новай сэнсасферы. Міф у мадэрнісцкай культуры робіцца сталым мастацкім элементам, спосабам канцэптуалізацыі навакольнай рэчаіснасці і чалавечай сутнасці, свядома сканструяванай сімвалічнай мадэллю свету, структурнай асновай мастацкага твора і метамавай літаратуры, з дапамогай якой пісьменнік намагаецца растлумачыць сучаснасць.

Міфалагізацыя ранняй паэзіі, стварэнне ўласнай міфапаэтычнай мадэлі свету і містыка-філасофскай сістэмы, пераўвасабленне ў міфалагемы і сімвалы людзей і падзей уласнага жыцця – этапы, якія вызначаюць станаўленне і развіццё паэтыкі У. Б. Ейтса. Даследаванне спецыфікі функцыянавання міфафальклорнай традыцыі ў творах ірландскага паэта прыводзіць да высновы пра наяўнасць «міфапаэтычных канстант», якія выконваюць у яго паэтыцы светастваральную, структурную і стылістычную функцыі. Як даводзяць шматлікія даследаванні, у свядомасці сучаснага чалавека безумоўна прысутнічае міфалагізуючы пачатак, які актуалізуецца пад уздзеяннем мастацкага слова, узброенага падобнымі канстантамі. Міфалагічныя матывы і імёны ў ранніх тэкстах Ейтса адыгрываюць ролю свайго роду гексаметра, крытэрыю ісціны наступных тэкстаў аўтара, яны канвенцыялізуюць камунікацыю, задаюць знакавыя каардынаты будучага дыялогу паміж сучаснай міфалогіяй паэта і яе патэнцыйнымі адэптамі.

Міф выступае ў творчасці Ейтса ў розных формах, у першую чаргу як арсенал паэтычнай вобразнасці і невычэрпная крыніца сюжэтаў. Ірландыя – «краіна, дзе на душу насельніцтва прыходзіцца больш казак і легенд, чым дзе б там ні было ў Заходняй Еўропе» [5, с. 5], у якой захавалася багатая фальклорная традыцыя, што абапіралася на кельцкую міфалогію, якая па сваёй манументальнасці магла параўнацца з класічнай старажытнагрэчаскай. Чалавеку, які нарадзіўся ў графстве Голуэй, дзе, па словах фалькларыстаў, «больш добрых казачнікаў, чым на ўсім кантыненце» [5, с. 5], падавалася натуральным напоўніць свет сваіх твораў вобразамі чарадзейных легенд, якія ён чуў у дзяцінстве. Адмовіўшыся ад традыцыйнай для еўрапейскіх пісьменнікаў міфалагічнай апоры на старажытнагрэчаскую міфалогію, Ейтс, зыходзячы не толькі з літаратурных, але і з нацыянальных меркаванняў, звярнуўся да міфалогіі кельтаў. Некаторыя крытыкі лічаць, што праз нявыпытнасць паэт мог моцна памыліцца з-за гэтага ««ерэтычнага» адхілення» ад традыцыі і пахвальная сімпатыя да нацыянальнага мастацтва замкнула б шматабяцальнага творцу ў вузкіх нацыянальных рамках. Падобную выснову можна зрабіць, напрыклад, са слоў Т. Р. Хенна, які сцвярджаў, што ў выпадку, «калі мяняецца культурны фон, непазбежныя страты сэнсаў, запавольваецца жывасць рэакцыі чытача на літаратурны твор і, каб аўтар не падмануўся ў сваёй працы, варта з разумнай мерай падыходзіць да выкарыстання ў сваёй працы разнастайных культурных алюзій» [6, с. 127]. Але Ейтс не збянтэжыў той факт, што зварот да малавядомай у Еўропе культурнай традыцыі – хутчэй перашкода, чым дапамога для паэта-пачаткоўца. Выбар кельцкіх міфаў па вялікім рахунку быў матываваны жаданнем зрабіць для сваёй краіны тое, што Гамер зрабіў для Грэцыі, або, у крайнім выпадку, працягнуць і ўнесці на больш высокі ўзровень тое, што зрабілі для Ірландыі яго папярэднікі: Дж. Мэнган, С. Фергюсан, Т. Дэвіс, С. О'Грэйдзі.

У маладыя гады Ейтс прайшоў шлях ад збору матэрыялаў кельцкай міфалогіі да стварэння з іх аправы для ўласнай паэтычнай выразнасці. Ён быў добра знаёмы з корпусам кельцкіх легенд, але сярод крыніц, якімі карыстаўся, аддаваў перавагу ўласным кантактам з народнай творчасцю. І хаця, па

меркаванні Ейтса, літаратура – дзіця жыццёвага досведу, а не эрудыцыі, крыніцай першых тэкстаў паэта быў не яго ўласны досвед, а вопыт, назапашаны народам за доўгі час існавання кельцкай міфалогіі і ірландскага фальклору, які вырас на яе глебе. Кантактуючы з носьбітамі старадаўняй традыцыі, паэт сутыкаўся з такімі фальклорнымі і этнічна самабытнымі пластамі свядомасці, у якіх яшчэ былі жывыя элементы міфалагічнага светаўспрымання. У дзяцінстве ён лічыў пачутыя легенды доказам існавання звышнатуральнага свету. І пазней, захапіўшыся акультызмам, Ейтс ацаніў дзіцячыя ўражання як першае сутыкненне з гэтым светам. Пазней у зборніку пад назвай «Міфалогіі» (*Mythologies*, 1902) ён аб'яднаў свае раннія фальклорныя працы, стылізацыі пад назвай «Гісторыі пра Рудога Ханраана» і некалькі акультных сачыненняў, каб падкрэсліць падабенства светаўспрымання філосафаў, якія шукаюць таямніцу, і сялян, якія мірна жывуць побач з таямніцай.

Міфалагічныя і фальклорныя вобразы складаюць сюжэтную канву першых зборнікаў У. Б. Ейтса: ад «Скрыжаванняў» (*Crossways*, 1889) да «Ветру ў трыснягу» (*The Wind Among the Reeds*, 1899). Вершы гэтага перыяду выбудаваны адпаведна аўтарскай логіцы і не ствараюць лішніх, не прадугледжаных аўтарам сэнсаў, якія, аднак, завуляваныя «туманна-жарснай» лексікай. Тэксты гэтых кніг можна ахарактарызаваць як паэтычны пераказ зместу зборніка казак «Кельцкае сутонне» (*The Celtic Twilight*, 1893) толькі з дапамогай спецыфічнага сімваліскага сугестыўнага словаўжывання, што размывае многія прамыя значэнні. Той жа эффект разувааблення дасягаўся і з дапамогай ускладненага сінтаксісу, з якім пазней Ейтс актыўна змагаўся.

Выразная рыса гэтага перыяду творчасці паэта – крайняя ад'ектывізаванасць тэкстаў. Як правіла, яна дасягалася за кошт ужывання прыметнікаў, якія ствараюць суцёмкава-містычны настрой твораў. Напрыклад, найбольш часта выкарыстоўваюцца азначэнне *pale* (бледны) і шматлікія яго варыянты: *cloud-pale* 'воблачна-бледны', *death-pale* 'змярцвела-бледны', *pearl-pale* 'жамчужна-бледны' і г. д. Падобную атмасферу ствараюць прыметнікі *desolate* 'самотны', *glimmering* 'зіхоткі', *shadowy* 'цянiсты, прывідны', *dim* 'цям'яны, няясны', *dreaming* 'сонны, летуценны', *trembling* 'трапяткі', *piteous* 'жалосны' і іншая англамоўная лексіка з падобнай семантычнай афарбоўкай.

Яшчэ адна адметная лексічная рыса гэтага перыяду творчасці Ейтса – актыўнае выкарыстанне кельцкай анамастыкі: *The host is riding from Knocknarea / And over the grave of Clooth-na-Bare. / Caoilte tossing his burning hair; / And Niamh calling: Away, come away...* [7, р. 43] 'Войска скача над Нокнарэй / І над магілаю Клот-на-Бар. / Кайлце трасе сваімі вогненнымі валасамі, / І Ням кліча: «Хутчэй, давай хутчэй...».

Усе тапонімы з тэкстаў паэта складаюцца ў карту, якая супадае з геаграфічнай, але гэта карта сакральнай зямлі, тым больш што ў першую чаргу Ейтса прыцягвалі мясціны, дзе, па сведчаннях мясцовых жыхароў, назіралася найбольшая актыўнасць праяў іншага свету. У імкненні яго вершаў да частотнага выкарыстання мясцовай тапанімікі бачыцца формаўтваральны элемент нацыянальнай ідэнтычнасці. Дзякуючы гэтаму, як піша, аналізуючы творчасць Ейтса з гледзішча посткаланіялізму, украінская даследчыца І. Сянчук, «вобразы Ірландыі вырастаюць да ўзроўню сімвала, набываюць функцыю мнеманічнага знака, што канцэнтруе памяць пра быццё грамадства. З пазіцыі посткаланіяльнай тэорыі візуалізацыя топасу з'яўляецца спробай літаратурнага знаходжання роднай зямлі» [8, с. 10].

Топас Святой зямлі Ірландыі (*The Holy Land of Ireland*) у творах Ейтса пабудаваны на сукупнасці вобразаў, якія выражаюць гераічныя і містычныя, арыстакратычныя і народныя ідэалы. Да Ейтса ў ірландскай літаратуры існавалі дзве традыцыі, два паралельныя літаратурныя міфы. У сярэдзіне XIX ст. паўстаў рух «Малая Ірландыя», мэтай якога было аднаўленне нацыянальных традыцый. Яго ідэолагамі былі паэт і публіцыст Т. Дэвіс, паэт Дж. Мэнган і вядомы гісторык С. Фергюсан, які імкнуўся вярнуць ірландскаму народу яго эпас і гераічную гісторыю. Актыўная грамадская дзейнасць адбілася на творчасці гэтых аўтараў, і Ірландыя ў іх творах выводзілася як зацятая бунтарка, а песні пра каханне, напісаныя ад імя якога-небудзь старадаўняга паэта, з'яўляліся пераважна сродкам выражэння палітычных жарсцяў, патрыятычным плачам пра лёс радзімы.

Найбольш яркі прадстаўнік другой традыцыі – паэт-рамантык Томас Мур, чые палітычныя перакананні былі значна больш лаяльнымі. У яго творах складаўся сентыментальны вобраз ««пейзанскай» Ірландыі», анекдатычна перабольшаны і адшліфаваны яго паслядоўнікамі. Ейтс неадназначна ставіўся да абедзвюх традыцый, але яму імпанавалі музычнасць вершаў Мура, запазычаная з ірландскіх народных песень, і спробы «маладаірландцаў» размаўляць з народам і ад імя народа. Гэтыя ўласцівасці ён імкнуўся надаць і ўласным творам.

У элегіі «Памяці У. Б. Ейтса» У. Х. Одэн пісаў: *Mad Ireland hurt you into poetry* 'Вар'ятка-Ірландыя заразіла цябе паэзіяй'. Гэты радок можна лічыць рэхам позняга верша «Шкадаванне аб рэзкіх выказваннях» (*Remorse for Intemperate Speech*), напісанага ў 1931 г.: *Out of Ireland have we come. / Great hatred, little room, / Maimed us at the start. / I carry from my mother's womb / A fanatic heart* [7, р. 216] 'Мы

ўсе родам з Ірландыі. / Вялікая нянавісьць, маленькі пакойчык, / Скалечылі нас ад самога пачатку. / І я ад матчынага ўлоння / Маю сэрца фанатыка’.

Старадаўні *genius loci* Ірландыі, яе харызма, чыё ўздзеянне на свядомасць чалавека пачынаецца з чароўнага свету дзіцячых уражанняў, стварае герояў і паэтаў, укладае ў іх душы фанатызм («шаленства», як сцвярджае англічанін Одэн). Але з такім жа перакананнем можна сцвярджаць, што і паэт стварае сваю краіну. Спачатку Ейтс у сваіх вершах насыляе яе героямі міфаў і фальклору, потым іх месца займаюць ідэалізаваныя вобразы рэальных людзей.

Тэкст, які канчаткова замацаваў у творчасці Ейтса топас Святой зямлі Ірландыі, – верш «Руды Ханраан п’е пра Ірландыю» (*Red Hanrahan’s Song about Ireland*), балада, якую С. Гілберт, каментуючы зборнік «Выбраныя вершы», называе «нацыяналісцкай малітвай». Апублікаваны ў 1904 г., упершыню гэты верш з’явіўся без назвы на дзесяць гадоў раней. Кэтлін, дачка Хоўліэна (*Kathleen-nu-Houlihan*), да якой тройчы звяртаецца лірычны герой, – адно з імёнаў, створаных ірландскімі паэтамі, каб апяваць сваю краіну ў часы, калі сапраўднае яе імя было пад забаронай. У вершы паўстаюць дзве Ірландыі: рэальная зямля, увасабленне гора і пакут, і краіна-сімвал, персаніфікаваная ў вобразе чароўнай дзяўчыны, святой, суцяшальніцы і натхняльніцы.

У вершы «Закаханы апавядае пра ружу ў сваім сэрцы» (*The Lover Tells of the Rose in His Heart*), на першы погляд, гаворка ідзе пра нежаданне існаваць у рэальным свеце. Аўтар адмаўляецца ад сляпога наследавання рэчаіснасці, узбагачаючы арыстоцэлеўскую ідэю мімесісу знаходкамі сімвалістаў, бо мастацтва не лустэрка, якое метадычна перадае падрабязнасці «аб’ектыўнай рэальнасці, дадзенай нам у адчуваннях». Як пісаў сам Ейтс у «Аўтабіяграфіі», «мастацтва таму і ёсць мастацтва, што яно не прырода» [9, р. 279]. Паміж творцам і сукупнасцю навакольных аб’ектаў паўстае важная для творчага працэсу інстанцыя – эстэтычны ідэал. Гэта своеасаблівая прызма, якая ператварае рэальнасць у мастацкі свет. Ружа – сімвал, які ў творчасці Ейтса мае шмат канатацый, ад традыцыйнай народнай да разэнкрэйцэраўскай, – у згаданым тэксце выкарыстоўваецца як дэкларацыя эстэтычнага ідэалу паэта. І відавочна, што тут ружа ў чарговы раз сімвалізуе Ірландыю, такую, якой паэт хацеў яе бачыць, абстрагуючыся ад непрыглядных рэалій, апісаных у тэксце. Яго не задавальняюць вобразы рэальнай краіны, навакольнага жыцця, нуднага, шэрага і «няправільнага», яны выклікаюць толькі смутак і тугу па прымроенай Ірландыі. І Ейтс абвешчае, што спрабуе сябе ў ролі дэміурга. Што гэта, як не спроба ўласнай касмагоніі, бо, калі свет не падабаецца паэту, ён можа ўнутры гэтага свету стварыць новую краіну – сваю Ірландыю: *Не выразіць гэту роспач, не выплакаць гора з бядой... / Я пераставу ўсё на нова, у велічы й пекнаце – / Зямлю, ваду і нябёсы шкатулкай зраблю залатой / Для мрояў пра мілы твой вобраз, што ў сэрцы ружай цвіце* (пер. А. Хадановіча) [10, с. 18].

Чэслаў Мілаш, расказваючы пра сваю практыку перакладу вершаў Ейтса, праводзіў паралель з самім сабой: «Ірландыя Ейтса падобная да маёй Літвы. Ён быў такім жа ірландцам, як Свіфт, як Оскар Уайльд і многія іншыя: пісаў па-англійску, і ў яго не было нават тых сувязей з кельцкім народам, якія дае ірландскі каталіцызм, бо ён – выхадзец з пратэстанцкай сям’і і сярод яго “духоўных продкаў” большасць былі пратэстантамі. Нягледзячы на гэта, ён лічыўся “сваім” паэтам у ірландскім руху за незалежнасць. Тут аналогіі заканчваюцца, таму што ніводзін з нас, выхадцаў з Літвы, якія пішуць па-польску, не будзе лічыцца ліцвінам» [11, с. 236]. Праблема «свайго» для ўсёй краіны паэта, якая вельмі востра адчувалася Ейтсам, першапачаткова была вырашана з дапамогай тэматычнай накіраванасці твораў, якая супадала з імкненнямі ірландскіх нацыяналістаў канца стагоддзя, накіраванымі на захаванне і аднаўленне корпуса кельцкіх міфаў.

Усведамляючы, што пераважная большасць яго чытачоў незнаёмая з ірландскім фальклорам, Ейтс суправаджаў свае раннія зборнікі вялізнымі каментарыямі, якія былі своеасаблівай «старадаўнасцю мясцін»¹, кароткім пераказам легенд і іх вольным тлумачэннем. Напрыклад, у каментарыях да зборніка «Вецер у трыснягу» ён падрабязна тлумачыў слова «сіды», бо на гэтых вобразах («багі старажытнай Ірландыі, Туата ды Данаан, або народ Чароўных пагоркаў») пабудаваны многія, у тым ліку ключавыя для зборніка вершы «Войска сідаў» (*The Hosting of Sidhe*), «Неўтаймавальнае племя» (*The Unappeasable Host*). Яны прыносяць з сабой у творы Ейтса вечны канфлікт, супрацьстаянне рэальнага і звышнатуральнага: *And if any gaze on our rushing band, / We come between him and the deed of his hand, / We come between him and hope of his heart* [7, р. 43] «І калі хто-небудзь угледзіцца ў наш імклівы натоўп, / Мы станем паміж ім і справай яго рукі, / Мы станем паміж ім і надзеяй яго сэрца’.

Ужо адзін з першых вершаў Ейтса – «Скрадзенае дзіця» (*The Stolen Child*), – апублікаваны ў 1889 г. у зборніку «Скрыжаванні», быў прадстаўлены паэтам як пераказ старой балады пра эльфаў-выкрадальнікаў, чутай у дзяцінстве ў Балісадары. Найважнейшая структурная характарыстыка ў гэтым

¹ *Dinshenchas* ‘старадаўнасць мясцін’, – у кельцкай фальклорнай традыцыі паданні, якія распаўядалі пра тое, адкуль паходзяць назвы розных мясцін, і былі звязаны з рознымі міфалагічнымі падзеямі і героямі. У сучаснай ірландскай мове *dinnseanchas* мае значэнне ‘тапаграфія’.

тэкстце – уласцівы народнай традыцыі рэфрэн, які ў сталыя гады Ейтс называў сутнасцю баладнай паэзіі. Рэфрэн гэтага верша канцэнтруе настрой, наўпрост супрацьлеглы асноўнаму зместу тэксту – вясёлай песенькі фэйры (у англамоўнай традыцыі – чароўнага народа, які асацыіруецца з ірландскімі сідамі). Сюжэт пра выкраданне чалавечага дзіцяці істотамі з іншага свету дастаткова распаўсюджаны ў фальклоры і літаратуры розных краін, напрыклад у творы Гётэ «Лясны цар» (*Erl-König*). Але ў параўнанні з трагічным «Лясным царом», дзе барацьба бацькі з каралём эльфаў за душу дзіцяці ператвараецца ў барацьбу з самой смерцю, верш Ейтса вонкава не настолькі трагічны. Аднак метафара смерці, прыхаваная і няўлоўная, прысутнічае і тут. У трох строфах апісваецца, як фэйры зачароўваюць дзіця спевамі пра *кашы крадзеных чырвоных вішняў; даўнія танцы, поўныя дзіваў; плачы папараці над юным ручаём* (пер. А. Ф. Брыля) [10, с. 6–8], і рэфрэн з кожным разам гучыць усё больш трывожна. У апошняй страфе дзіця сыходзіць у Чароўную краіну, а яго выкрадальнікі пяюць аб простых зямных радасцях, якія ён страчвае. Свет смяротных мае сваю прыгажосць, і хто прыносіць яго ў ахвяру звышнатуральнаму ідэалу, часта ахвярае значна большым, чым можа атрымаць, – гэта вечны канфлікт творчасці Ейтса. У 1888 г. у адным з лістоў паэт аналізаваў свае раннія працы: «Я адзначыў некаторыя моманты ў сваёй паэзіі, якіх не заўважаў раней... Амаль усе мае вершы – палёт з рэальнага свету ў Чароўную краіну або заклік да такога палёту. Хор са “Скрадзенага дзіцяці” падводзіць вынік – гэта паэзія нездзяйсняльнага імкнення і скрухі, крык сэрца супраць неабходнасці і непазбежнасці...» (цыт. паводле [12, р. 39]).

Вядома, што Ейтс не датаваў сваіх вершаў, а складаў зборнікі як лірычныя цыклы, якія патрабуюць цэласнага ўспрымання. Многія вобразы і тэмы лейтматывамі праходзяць праз усю яго творчасць. У зборніку «Ружа» (*The Rose*, 1893) водгукам на матыў скрадзенага дзіцяці ўспрымаецца верш «Той, хто мроіў пра Чароўную краіну» (*The Man who Dreamed of Faeryland*), горкая гісторыя чалавека, які не мог радавацца свайму маленькаму шчасцю, ведаючы пра ідэальную дасканаласць іншага свету. Кожная страфа апісвае асобныя эпізоды, калі лірычны герой, задаволены сабой і жыццём, раптам сустракае пасланцоў іншага свету. Тут, у адрозненне ад аналізаванага вышэй верша, у гэтай ролі выступаюць даволі непрывабныя суб'екты: рыбіны на прылаўку, чарвяк у калюжыне, драсэн, у рэшце рэшт, магільныя чарвякі – усе яны ведаюць пра існаванне дасканаласці свету. Так у творчасці Ейтса паралельна з топасам Святой зямлі Ірландыі з'яўляецца матыў пошуку шляхоў да дасканаласці, дасягнення Вечнасці. Аднак аўтар (і пакуты яго героя ўказваюць на гэта наўпрост) пакуль не ведае такога шляху, хоць чуе яе кліч паўсюль, і рэальная вясковая Ірландыя (фармальна прастора ў тэкстце абмежавана чатырма рэальнымі вёскамі) межавала з чароўным светам, няўлоўна з ім перасякаючыся.

Яшчэ адно запрашэнне ў Чароўную краіну кельцкіх легенд – верш «Хто з Фэргусам?» (*Who with Fergus?*). Тут паэт фактычна бярэ на сябе функцыі сідаў і вабіць маладых людзей абяцаннем вечнай маладосці і радасці. Ён грае ролю пасрэдніка паміж светам смертных і трансцэндэнтным, аддаючы свой голас апошняму. І гэты голас здабывае незвычайную музычнасць, ачароўвае, як кліч Чароўнай краіны.

Who will go drive with Fergus now,
And pierce the deep wood's woven shade,
And dance upon the level shore?
Young man, lift up your russet brow,
And lift your tender eyelids, maid,
And brood on hopes and fear no more.

And no more turn aside and brood
Upon love's bitter mystery;
For Fergus rules the brazen cars,
And rules the shadows of the wood,
And the white breast of the dim sea
And all dishevelled wandering stars [7, p. 34].

Хто з Фэргусам – і наўгалопа
Праз цені лесу ўсё хутчэй,
І ў скокі ля самой вады.
Юнак, навошта хмурыш лоб?
Дзяўчына, не хавай вачэй,
Забудзь пра страхі назаўжды!

Расхмар чало, не думай дум,
Чаму так горкі сэрца жар,
Вось Фэргус гоніць свой рыдван...
Ён, ценяў лесу валадар,
Яднае акіянскі шум
І зор вандроўных акіян [10, с. 14].
(Пер. А. Хадановіча.)

Верш напісаны дастаткова рэдкай для англамоўнай паэзіі страфой – так званай малой сексцінай у форме чатырохстопнага ямба з рыфмоўкай *abcabc*. Такая ўскладнёная строфіка абвастрае і канцэнтруе ўвагу чытача, робячы больш значнымі словы, вынесеныя ў рыфму. Так, у апошніх радках у рыфму вынесены *wood/sea/stars* ('лес/мора/зоры'). Яны да бясконцасці пашыраюць прасторавыя рамкі свету, якім кіруе Фэргус, а па сутнасці саму Чароўную краіну.

Такім чынам, Ірландыя, якую стварае Ейтс у ранніх зборніках, – гэта шчаслівая краіна Ейрэ, якая хутчэй належыць іншаму свету, краіне чароўнага народа. І характэрны для рамантыкаў матыў двухсвецця ставіць лірычнага героя вершаў ірландскага паэта перад насамрэч экзістэнцыйным выбарам паміж тагасвеццем, эскапісцкім сыходам у ідэальнае, і рэальнасцю, якая патрабуе да сябе ўвагі, бо

надыходзіць час, калі прыўкраснадушныя размовы ў «кельцкім сутонні» ператвараюцца ў «жахлівую прыгажосць» Велікоднага паўстання 1916 г. і вайны за незалежнасць.

У 1914 г. Уільям Батлер Ейтс піша тэкст, які робіцца хрэстаматыйным, – «Плашч» (*The Coat*), якім заканчваецца зборнік «Адказнасць» (*Responsibilities*, 1914). Гэты тэкст выконвае функцыю своеасаблівага маніфеста новай эстэтыкі ў творчасці ірландскага паэта і вызначае стаўленне творцы да міфа на мяжы двух перыядаў яго творчасці:

I made my song a coat
covered with embroideries
Out of old mythologies
From heel to throat;
But the fools caught it,
Wore it in the world's eyes
As though they'd wrought it.
Song, let them take it,
For there's more enterprise
In walking naked [7, s.104].

Я вышыў песню-плашч,
Дзе кружаць міфы ў танцы,
Схаваўшы ў вышыванцы
Смех і плач.
Ды блазнаў панабегла,
Схапілі, хто паспеў,
І ў ім фарсяць нягегла.
Што зробіш? Дай дазвол ім:
Больш велічы, мой спеў, –
Застацца голым [10, с. 35].
(Пер. А. Хадановіча.)

Крытыкі тлумачаць міфалагізацыю ў ранняй творчасці Ейтса неабходнасцю мець звязную гісторыю, а разам з тым – непарыўную традыцыю, але адзначаюць, што гэта супярэчыць жорсткім фактам гісторыі. Сам паэт вельмі добра ўсведамляў гэта і ў прыведзеным вышэй вершы метафарычна адмаўляўся ад ранняй міфапаэтычнасці, вызначанай словамі і афарбаванай узорам з легенд і паданняў. Тым больш што ён атрымаў магчымасць зірнуць на сваю міфалагічную арнаментальнасць збоку, бо стыль яго ранніх твораў вельмі хутка падхапілі і пачалі імітаваць многія паэты. *Больш велічы, мой спеў, – застацца голым* – гэта не адыход ад міфалагізавання, а толькі адмова ад выкарыстання фальклорнага матэрыялу. Гэты верш падводзіць рысу пад адным перыядам творчасці і абвешчае пачатак другога, у якім Ейтс апынаецца перад праблемай міфалагізавання неміфалагічнага – рэальных падзей і асоб, – праблемай надання сучасным яму падзеям статусу міфа і такім чынам ад міфапаэтыкі пераходзіць да міфатворчасці.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. М. : Искусство, 1983. Т. 1.
2. Элиот Т. С. Улисс: порядок и миф [Электронный ресурс]. URL: <http://morebo.ru/tema/kritika/item/1352807591813> (дата обращения: 13.04.2017).
3. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982.
4. Ясперс К. Смысл и назначение истории [Электронный ресурс]. URL: <http://e-libra.ru/read/355748-smisl-i-naznachenie-istorii-sbornik.html> (дата обращения: 10.04.2017).
5. Рйс А. Наследие кельтов: древняя традиция в Ирландии / пер. с англ. Т. А. Михайлова. М. : Энигма, 1999.
6. Henn T. R. The lonely tower: studies in the poetry of W. B. Yeats. London : Methuen, 1965.
7. The Works of W. B. Yeats. London : Wordsworth Edition, 1994.
8. Сенчук І. А. Міфопоэтика Вільяма Б. Єйтса : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Миколаїв, 2012.
9. Yeats W. B. Autobiographies. London : Macmillan, 1980.
10. Ейтс У. Б. Выбранные вершы : пер. з англ. Мінск : Зміцер Колас, 2017.
11. Miłosz Cz. Ogród nauk. Kraków : Znak, 1998.
12. Hoffman D. G. Barbarous Knowledge. Myth in the poetry of Yeats, Graves and Muir. New York : Oxf. Univ. Press, 1967.

References

1. Schlegel F. [Aesthetics. Philosophy. Critics] : in 2 vols. Moscow : Iskustvo, 1983. Vol. 1 (in Russ.).
2. Eliot T. S. [Ulysses: order and myth]. URL: <http://morebo.ru/tema/kritika/item/1352807591813> (date of access: 13.04.2017) (in Russ.).
3. Losev A. F. [Sign. Symbol. Myth]. Moscow : Publ. house of the Mosc. Univ., 1982 (in Russ.).
4. Jaspers K. [The origin and goal of history]. URL: <http://e-libra.ru/read/355748-smisl-i-naznachenie-istorii-sbornik.html> (date of access: 10.04.2017) (in Russ.).
5. Rys A. [The Celtic heritage: ancient tradition in Ireland]. Moscow : Enigma, 1999 (in Russ.).
6. Henn T. R. The lonely tower: studies in the poetry of W. B. Yeats. London : Methuen, 1965.
7. The Works of W. B. Yeats. London : Wordsworth Edition, 1994.
8. Senchuk I. A. [Mythopoetic by William B. Yeats] : diss. abstr. ... PhD (philol.) : 10.01.04. Mikolaiv, 2012 (in Ukrainian).
9. Yeats W. B. Autobiographies. London : Macmillan, 1980.
10. Yeats W. B. [Collected poems] : transl. from Engl. Minsk : Zmicer Kolas, 2017 (in Belarus.).
11. Miłosz Cz. [The Garden of science]. Kraków : Znak, 1998 (in Pol.).
12. Hoffman D. G. Barbarous Knowledge. Myth in the poetry of Yeats, Graves and Muir. New York : Oxf. Univ. Press, 1967.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 03.11.2017.
Received by editorial board 03.11.2017.