

“Ты, кемлівы юнак, ты, казаннік стары!”
Творчы шлях Ёільяма Батлера Ейтса

Гэты артыкул пад назвай “Тры падарожжы вандроўніка Ейтса” ўпершыню быў надрукаваны ў часопісе “Крыніца” (№12 за 1998 год) і дапрацаваны аўтарам для нашага выдання.

1. У пошуках “шчасных выспаў”.

Перадумоваю творчасці можа стацца своечасова прачытаная кніга, гутарка, што закранула патаемныя струны душы, і г.д. Перадумовы гэтыя вызначыць лёга, асабліва калі пасля творцы застаюцца дзённікі, нататкі і ўспаміны; значна складаней высветліць пачуцці, якія выводзяць паэта на гэты, як вядома, цяжкі шлях. Але ж у выпадку з Ёільямам Батлерам Ейтсам адшукаць такое – найістотнейшае для вялікага ірландскага паэта! – пачуццё досыць лёгка: гэта каханне. Усё жыццё ён быў замілаваны Ірландыяй, і яна “звяла яго з розуму // і зрабіла паэтам” (Ў. Х. Одэн). Да таго ж, цягам доўгіх гадоў ён кахаў жанчыну, якая сказала яму: “Ты мусіш дзякаваць Богу, што я не пабралася з табою... Ты творыш цудоўныя вершы, апавядаючы пра сваё няшчасце, і ты шчасны праз гэта”. І пры канцы не без гонару дадала: “Свет павінен быць удзячны мне за тое, што я табе адмовіла”.

Любоў Ейтса да Ірландыі была шчаслівейшаю, бо “Зялёная Эйрын” ад самага пачатку аддзячыла ўзаемнасцю свайму найлепшаму паэту. Вытокі закаханасці Ейтса ў Ірландыю вядуць даследчыкаў у дзяцінства Ёільяма Батлера. Памяць дзяцінства для паэта – скарбніца досведу і ўзрушэнняў, з якіх сталы доўгі слова творыць сімвалы. У Ейтса шчаслівае, поўнае ўражанне дзяцінства. Правёў ён яго на захадзе краіны, у графстве Слайга. Тамтэйшых жыхароў яшчэ не закранулі эканамічныя зрушэнні, што змяталі стары аграрны побыт, дагаджаючы індустрыяльнай рэвалюцыі, і вера іхная была старэйшаю за хрысціянства. Хлопчыкам ён чуў гісторыі пра чароўны народ зялёных пагоркаў, а пасля сам вандраваў па гэтых пагорках між дальмэнаў, упэўнены ў існаванні надпрыроднага свету. Дзяцінства, а пасля й шматлікія вакацыйныя тыдні юнака прайшлі ў вёсцы Балісадар, на поўдні Слайга, дзе ў ягонага стрыечнага дзедка Ёільяма Мідлтана была сядзіба, а родны дзед Палексфэн трымаў млын, адзіны аб’ект індустрыі ў акрузе. (Імёны гэтых і іншых продкаў з’яўца пасля ў Ейтсавай паэзіі сталых гадоў, калі ён будзе складаць сваю ўласную міфалогію: для стварэння яе вобразаў і нават архетыпаў паэт будзе выкарыстоўваць рэальныя постаці сваіх крэўных і сяброў). Галоўны Ейтсаў паведамляльнік у галіне народнае веры і фальклору Пэдзі Флін сцвярджаў, што Балісадар – гэта “найбольш населеная чароўным народам мясціна ва ўсім Слайга”. Вёска знаходзілася ў парафіі айца Харта (мясцовага св. Францішка; гэта на ягонае пахаванне, як пісаў Ейтс у баладзе 1888 г., “птушкі ад Накнарэю // І ўсяе зямлі вакол Нокнашын // Сабраліся ў гэты дзень”). А зусім недалёка былі курганы над магіламі волатаў племені фірболг, былых барацьбітоў супраць веліканаў-фамораў,

якія жылі ў Ірландыі яшчэ да прыходу Туата дзі Данаан – племені багіні Дану, расы багоў, што з часам ператварылася ў сідаў – насельніцтва чароўных пагоркаў. У гэтай вёсцы, што месцілася каля стронгавых затокаў, дзе рака Аншайн зліваецца з морам, а паблізу бухты ўзвышаецца гара Накнарэй з легендарным крэйнам (магільным камянем) каралевы Мэдб, і дагэтуль жывая ірландская баладная традыцыя. Менавіта ў Балісадары Ейтс упершыню пачуў ад праллі ўрывак з песні, які запісаў і развіў у сваім раннім вершы “За вербамі, у садзе...” (Down by the Salley Garden). Ён і надрукаваны быў пад назваю “Старая песня, прапяная зноў”. Гэта, бадай, адзін з найскравейшых тэкстаў з першага зборніка вершаў маладога паэта. Балада як твор сюжэтны патрабуе звычайна вялікага аб’ёму. Але паэт здолеў змясціць у васьмі радках сапраўды баладныя эмоцыі і пачуцці. Можна нават казаць пра наяўнасць у ёй сюжэту, дзе прысутнічае падвойны пункт погляду: мы бачым маладога чалавека, які слухае сваю каханую, і адначасова – сталага чалавека (ці нават старога) у скрусе з тае прычыны, што не выканаў яе завету; і ўсё гэта напісана дваццацічатырохгадовым паэтам, які таленавіта выяўляе эмоцыі як свайго аднагодка, так і сівога апавядальніка. Гэткая гульня вобразамі, свайго роду тэатралізацыя лірыкі, пазней перарасце ва ўлюбёны прынцып творчасці Ейтса – прынцып “маскі”, калі паэт будзе выкарыстоўваць сваіх лірычных герояў як “маскі”, унутраныя антытэзы самому сабе. Але да гэтага будзе яшчэ перыяд “Кельцкага сутоння”, калі ягонія творы населяць героі колісь пачутых паданняў – эльфы і сіды – і будуць там вельмі ўтульна пачувацца. “Кельцкае сутонне” (Celtic Twilights) – зборнік Ейтсавых апавяданняў, частка якога ўяўляе сабой знаёмыя паэту з дзяцінства легенды; рэшта складаецца з цалкам аўтэнтчных тэкстаў, напісаных паводле фальклорных матываў. Апавяданні гэтыя аднаўлялі старажытныя паданні ў містычным святле, у сімвалічнай “смузе”, характэрнай для мастацтва “канца веку”, што не замінала ім адыграць велізарную ролю ў папулярызацыі народнай творчасці, “той глебы, што дае пажытак караням вялікага мастацтва”. Гэты зборнік даў другую назву Ірландскаму Адраджэнню, магутнаму выбуху нацыянальнай самасвядомасці ў Ірландыі канца XIX – пачатку XX стагоддзяў, які пацягнуў за сабой плённы перыяд вывучэння напаяўзабытае гэльскае мовы і развіцця англамоўнай ірландскай культуры.

Тое, што было даслоўным праявічным пераказам пачутага, паступова знойдзе сваё паэтычнае ўвасабленне ў ранніх зборніках паэта – “Ружа” і “Вецер у чароце”, таксама напісаных у туманнай, так бы мовіць сутонневай, сімвалісцкай паэтыцы, якая размывала многія простыя сэнсы і з якой Ейтс пасля актыўна і плённа змагаўся ў іншыя перыяды сваёй творчай працы. Усведамляючы, што большасць яго чытачоў не знаёмая з кельцкім фальклорам, Ейтс суправаджаў свае раннія зборнікі доўгімі каментарамі, якія былі адначасова кароткімі пераказамі легенд і адвольным іх тлумачэннем. Напрыклад, у каментарых да зборніка “Вецер у чароце” ён шмат увагі надае тлумачэнню слова “сіды”. Ірландцы верылі: калі падымаецца моцны вецер –

гэта імчыць войска сідаў. Гэльскае слова *sidhe* і перакладаецца як “віхор”, “вечер”. Менавіта ў такім выглядзе, як яны бачыліся сялянам, і з’яўляюцца сіды ў вершах “Войска сідаў” (*The Hosting of Sidhe*) і “Неўтаймоўнае племя” (*The Unappeasable Host*). Жудасная відзежа – тагасветны хаўрус вершнікаў – відовішча не для нервовых! Ніам з “Войска сідаў” усклікае: “Калі хто-кольвек зірне на нас, // Мы станем паміж ім і чынам ягоных рук. // Мы станем паміж ім і надзеяй ягонага сэрца!” (Падрадкоўнік наш. – *М. III*). Калі хтосьці з людзей пачынае пільна сачыць сідаў, ён страчвае цікавасць да звычайнага жыцця, аднак набывае мудрасць блазнаў з кельцкіх казак, што вышэйшая за веду мудрых. У зборніку ёсць некалькі вершаў, якія ідуць непасрэдна за “Войскам сідаў” і выступаюць свайго роду адказам паэта на вокліч несмяротных і надзвычайных сілаў. У вершы “Вечныя галасы” гучыць катэгарычная адмова ад дыялогу з вечным: чалавечае сэрца надта слабое і стомленае, каб імкнуцца да вечнасці. У “Неўтаймоўным племені” чуваць адчайны голас чалавека, якога зачараваў шлох “ветру ў чароце”. Трохразовы паўтор нагнятае адчуванне неспакою і распачы, што прасякае смяротнага чалавека, які сутыкнуўся з несмяротнасцю. Налыгванне адпаведных вобразаў – заклік магілаў, самотны вечер, трымценне прывідаў – заканчваецца рытарычным зваротам да ўласнага сэрца. Гэты прыём характэрны для шматлікіх вершаў Ейтса таго часу: рытарычнае пытанне ці зварот у пачатку тэксту (калі паэт звяртаецца да чыннікаў навакольнага свету і такім спосабам задае магістральную скіраванасць верша) альбо ў яго канцы (аўтар звяртаецца да самога сябе, а часцей – да свайго сэрца, душы ці кахання, быццам упісваючы штораз новыя пачуцці лірычнага героя ў адзіны паэтычны канон).

У сукупнасць уяўленняў ірландцаў пра сідаў уваходзіла таксама вера ў тое, што вялікія валадары, каралі і каралевы, а таксама найлепшыя ваяры пасля смерці далучаліся да чароўнага народа. Адным з улюбёных легендарных персанажаў паэта быў Фэргус, сын Ройха, герой двух вершаў: “Фэргус і друід” і “Хто з Фэргусам?”. Сюжэтна яны не звязаныя і ўяўляюць сабой розныя элементы паданняў пра дадзенага героя. Першы – гэта дыялог паміж найвышэйшай мудрасцю і зямной уладай. Адпаведна легендам Фэргус, сын Ройха, – адзін з герояў уладскага цыклу альбо іначай – сагаў Чырвонае Галіны – быў каралём, але пакінуў (у некаторых крыніцах страціў праз каханне) свой трон Канхабару, бо ўлада надта абцяжарвала яго, і жыў у лясах, забяўляючыся паляваннем. Ейтс сутыкае яго з носьбітам прарочай, звышнатуральнай мудрасці – друідам. Фэргус думае, што цяжкасць улады можна адолець, зрабіўшыся ўсёведным. Аддаўшы карону іншаму, ён усё яшчэ адчувае яе цяжар, але цяжар ўсёведання аказваецца мацнейшым. Адсюль у апошніх радках верша з’яўляецца заканамерны парафраз знакамітых словаў Эклезіяста.

But now I have grown nothing, knowing all.
Ah! Druid, Druid, how great webs of sorrow

Lay hidden in the small slate-coloured thing!

Аднак, усё спазнаўшы, я – нішто.
Друід, друід! О, колькі вечнай скрухі
Ляжыць у кайстры попельнай тваёй!

(пераклад Ганны Янкута)

Зусім іншы паводле інтанацыяў і зместу другі тэкст. Тут паэт фактычна бярэ на сябе функцыі сідаў і вабіць юнакоў і дзяўчат абяцаннямі вечнай маладосці і радасці. Паэт грае ролю пасярэдніка паміж светам смяротных і трансцэндэнтным светам, аддаючы свой голас апошняму. І голас гэты набывае надзвычайную музычнасць, зачароўвае, нібы шолах лістоты, нібы шэпт хваляў, нібы покліч чароўнай краіны... Акрамя ўсяго, гэта самы хрэстаматычны і самы цытаваны твор Ейтса. У сусветна вядомым рамане Дж. Джойса “Уліс” радкі з яго, напрыклад, не даюць спакою Стывену Дэдалу, пераплятаючыся з ягонымі згадкамі пра маці.

Падчас напісання гэтых вершаў Ейтс вельмі цікавіўся сімвалізмам. Час паўставання ягонай творчасці супадае з красаваннем тэорыі “мастацтва дзеля мастацтва”. Ейтс не стаўся паслядоўным прыхільнікам гэтай дактрыны, але яна дала свой плён у некаторых ягоных тагачасных творах. Відавочна праграмным тэкстам гэтага перыяду можна лічыць верш “Закаханы апавядае пра ружу ў сваім сэрцы”. Аўтар адмаўляецца ад сляпога, рабскага наследавання рэчаіснасці, узбагачае арыстоцэлеўскую ідэю пераймання знаходкамі папярэдніх і сучасных яму сімвалістаў. Рэчаіснасць “не догма, а наказ да дзейнасці”, як сказаў бы класік. Адпаведна, мастацтва – гэта не люстра, якое метадычна перадае ўсе падрабязнасці “аб’ектыўнай рэчаіснасці, дадзенай нам у адчуванні”. Паміж творцам і сукупнасцю навакольных аб’ектаў ёсць трэцяя, вырашальная для творчага працэсу інстанцыя, і імя ёй – эстэтычны ідэал. Менавіта ў яго святле нанова створаная мастаком рэчаіснасць ператвараецца ў прыгожы, прасякнуты паэзіяй свет. І паэт дэкларуе свой эстэтычны ідэал, карыстаючыся для гэтага сімвалам Ружы. У дадзеным выпадку гэтае слова мае мноства канатацыяў, пачынаючы ад разэнкрэйцэраўскай (Ружа – сімвал Вечнае Жаноцкасці) і традыцыйна народнай (Ружа – каханне) і заканчваючы тымі сэнсамі, якія льга вывесці з самога тэксту Ейтса. Насамперш гэта паэзія як своеасаблівая прызма, праз якую паэт сузірае навакольную рэчаіснасць; па-другое, ягоная родная Ірландыя, але такая, якою ён хацеў яе бачыць, абстрагуючыся ад выяўленых у тэксце не надта паэтычных, а месцамі і непрыгожых рэаліяў (“Праз непрыгожасць і смутак, паноўныя тут заўжды...” і г.д.).

І нарэшце, за любоўю да паэзіі і замілаванасцю Ірландыяй не трэба забывацца на каханне да рэальнай жанчыны, пагатоў лірыка Ейтса ў сваёй сутнасці ёсць гісторыя ягонага моцнага пачуцця да Мод Гон, якая сталася рамантычнай гераіняю большасці вершаў паэта. Надзвычай прыгожая жанчына, таленавітая акторка, дачка ангельскага палкоўніка, што зрабілася

палкай ірландскай нацыяналісткаю, яна была для Ейтса не толькі рэальнай каханаю, але і ўвасабленнем усёй “Зялёнай Эйрын”. Для яе былі створаныя вобразы гераіняў – гераічных жанчын, а не проста персанажаў твораў – у п’есах “Графіня Кэтлін” і “Кэтлін, дачка Хоўліена”. Увогуле, многія гераіні старажытнасці, ад грэцкай Алены да ірландскай Дэйдрэ, якія з’яўляліся ў творчах Ейтса, абавязаныя сваімі рысамі менавіта Мод Гон. Ён шматкроць прапаноўваў ёй узяць з ім шлюб, але з нязменна адмоўным вынікам. Мод Гон абьякава ставілася да ягонага кахання, але ж не да ягоных вершаў, што з’явіліся на свет, як яна небеспадстаўна лічыла, дзякуючы яе абьякавасці да кахання Ейтса. У зборніку “Вецер у чароце” выразна прагледжваецца сваеасаблівы любоўны цыкл, раскіданы па ўсёй кнізе і прысвечаны Мод. Цыклаўтваральнай можна лічыць анафару ў назвах тэкстаў: “Ён смуткуе...”, “Ён просіць...”, “Ён згадвае...” (He mourns..., He bids..., He remembers... etc.). Першапачаткова на месцы безасабовага “ён” стаялі імёны, прыдуманых самім аўтарам, – Аэд (Aedh), Ханраан (Hanrahan), Майкл Рабартыс (Michael Robartes). Ейтс выкарыстоўваў гэтых персанажаў у якасці ўвасаблення пэўных сутнасцяў, якія кіруюць чалавечай свядомасцю. То бок, можна сказаць, тут выступалі тры розныя аспекты адной асобы, тры “маскі” паэта. Надзець маску – значыць, сканструяваць сябе быццам бы “наўперад сябе”, то бок зрабіцца створаным дадзенай формай чалавекам. Маска дапамагае здзейсніць прыхаванае жаданне.

Паміж творамі, апублікаванымі ў апошні год XIX стагоддзя, і маленькім томікам “У сямі лясах”, што з’явіўся на пяць гадоў пазней, у жыцці і творчай кар’еры Ейтса адбылася важная падзея. Той, хто раней звяртаўся да напісання п’есаў адно прыхапкам, насамрэч захапляецца справамі Ірландскага тэатральнага таварыства, якое было заснаванае ў 1899 г. намаганнямі лэдзі Аўгусты Грэгары, Джорджа Мура і Эдварда Марціна і пазней сталася сусветна вядомым Тэатрам Абацтва. На сцэне тэатра ставіліся п’есы такіх знаных ірландскіх драматургаў, як Джон Сінг, Шон О’Кейсі і, натуральна, самога Ё. Б. Ейтса. Свой зварот да тэатра ён растлумачыў наступным чынам: “Калі Ірландыя не жадае чытаць, то, магчыма, яна стане слухачь – ці ж палітыкі і царква не выхавалі слухачоў?” На працягу сваёй доўгай і паспяховай кар’еры драматурга Ейтс напісаў велічэзную колькасць п’есаў на ірландскую, хрысціянскую, эзатэрычную тэматыкі. Найчасцейшы герой ягоных драматычных твораў – Кухулін. Ён быў сімвалам ірландскага нацыянальнага адраджэння, увасабленнем усіх гераічных ідэалаў, таму невыпадкова, што менавіта ягоная выява ёсць на помніку героям Велікоднага Тыдня. У пошуках “свайго” тэатра Ейтс яднае міфалагічную сюжэтную аснову з эстэтычнымі прынцыпамі класічнай японскай драмы Но. Мастацтва Но бачылася Ейтсу ідэальнай мадэллю паэтычнай драмы. Сцэна без дэкарацыяў, мінімум рэквізіту, схаваны пад маскаю твар актора – усё гэта, паводле думкі драматурга, павінна было стварыць тэатр “больш дасканалы рэалізму”, які, “не імітуючы рэчаіснасць, праз метафару і сімвал падказваў бы нам яе”. Адмовіўшыся пасля ад жорсткіх канонаў Но, Ейтс сфармуляваў

для сябе два найістотнейшыя прынцыпы паэтычнай драмы: прынцып сінтэзу разнастайных відаў мастацтва і прынцып метафарызму як асновы мастацкай мовы драматургіі. Не зусім карэктным ёсць пытанне пра тое, што істотнейшае ў Ейтсавай творчасці – паэзія альбо драма, бо ў яго заўсёды мела месца ўзаемапранікальная раўнавага гэтых літаратурных родаў. Ейтс паводле ўсіх паказнікаў стварыў менавіта паэтычны тэатр, але ж і паэзія Ейтса сваімі фармальнымі і сутнаснымі адзнакамі была і маналагічнаю, і дыялагічнаю, а таксама населенаю персанажамі, што гралі сваю ролю ад тэксту да тэксту.

2. “Штоць іншае... за помсту і праклёны”.

Калі чытаеш паэзію Ейтса ў храналагічнай паслядоўнасці, заўважаеш паступовы пераход ад ранніх міфалагічных герояў (Фэргуса, Ойсіна, Дэйрдрэ і інш.) да герояў, што прыходзілі з прыватнага жыцця Ейтса. Апрача Мод Гон, ён прысвяціў свае вершы сябрам, продкам альбо сучаснікам, якія мелі досыць годнасці і заслугаў, каб адсланіць міфалагічных персанажаў ці, прынамсі, змяшацца з імі. Пачаўшы з традыцыйнага выкарыстання легендаў і фальклору ў якасці падмурку творчасці, Ейтс нарэшце авалодаў паэтычным майстэрствам, дастатковым для міфалагізацыі рэальнай гісторыі, але з фактаў жыцця навакольных людзей, свайго найбліжэйшага асяроддзя ён тварыў прынцыпова *новую* гісторыю. Паэт стварае для сваіх герояў такія прасторава-часавыя “нішы”, якіх многія з іх былі пазбаўленыя ў рэальным жыцці. Каб не гэтая створаная Ейтсам гісторыя, ім, магчыма, цяжка было б стацца нечым большым за зноску ў падручніках літаратуры. Але і эпизодавы герой таксама набывае значнасць, калі для яго знойдзеная адпаведная роля ў Ейтсавай міфалогіі. А Ейтс, рухаючыся ад адной постаці да наступнай, быццам дае кожнаму свой рукапіс – ягоную ролю ў тэксце, не проста адзначаючы чарговага ўдзельніка п’есы, але паступова збіраючы ў адно цэлае пакаленне людзей, занятых у ягонай гістарычнай драме.

Мод Гон займала ў асабістым міфе Ейтса месца “Belle dame sans merci”, якой ён служыць, да якой імкнецца. У зборніку “Зялёны шлем і іншыя вершы” (1910) у вершы “Няма другой Троі” (No Second Troy) ён атаесамляе яе з апяянай Гамэрам Прыўкраснай Аленай. Алена, з-за якой была развязаная вайна, і Леда, яе маці, выклікалі бясконцае захапленне паэта. Ён, далікатны і няўпэўнены ў сабе, заўсёды спрабаваў раскрыць сакрэт сілы, харызмы, здольнай весці за сабой людзей. Але Мод Гон не адзіная жанчына, што адыграла важную ролю ў жыцці паэты. Доўгія гады сяброўства звязвалі яго з лэдзі Аўгустай Грэгары, знанай пісьменніцаю, ірландскай арыстакраткаю і мецэнаткаю, на чыё спачуванне ён заўсёды мог разлічваць у цяжкія хвіліны жыцця. Ёй, у сваю чаргу, неабходная была падтрымка, якую яна знаходзіла ў вершах Ейтса. Ейтс адгукаўся на ўсе крыўды, нанесеныя таму ці іншаму ягонаму сябру. Верш “Сябру, чыя праца пайшла на глум” быў напісаны з тае нагоды, што Дублінская карпарацыя адмовілася ад цудоўнай калекцыі жывапісу сэра Х’ю Лэйна, пляменніка лэдзі Грэгары, які хацеў падараваць яе гораду, але дублінскі муніцыпалітэт не выдзеліў грошай на пабудову новай

галерэі. Аднак Ейтс не робіць з гэтай сітуацыі верша “з нагоды”, наадварот, ён дбайна “знішчае” ўсе падрабязнасці інцыдэнту, захоўваючы адно ягонь “каркас”. Абстрагуючыся ад канкрэтыкі пры дапамозе абагульнення, ён дасягае большай выразнасці тэксту, робіць яго актуальным для любога часу і кожнай прасторы.

Няўдачы, паразы, беды, няшчасці выклікаюць суперажыванне паэта, жаданне загаварыць пра гэта, дапамагаюць адрасатам пераадолець адмоўныя эмоцыі ці, прынамсі, крыху зменшыць непераадольныя пакуты. З вялікай спагадаю адгукнуўся Ейтс на смерць адзінага сына лэдзі Грэгары Робэрта, таленавітага мастака, навукоўца, лётніка, які загінуў ва ўзросце 37 гадоў падчас Першай сусветнай вайны. У зборніку “Дзікія лебедзі ў Куле” (сама назва адсылае да лэдзі Грэгары і яе маёнтка Кул-парк) былі апублікаваныя два вершы, прысвечаныя памяці маёра Робэрта Грэгары. Першы – уласна некралог, дзе на фоне журботных успамінаў пра памерлых сяброў аплакваецца наймалодшы з іх, “наш Сідні”, “салдат, вершнік і навуковец”. Ва ўласным Ейтсавым міфе ён – самаразбуральная дасканаласць, што сталася ахвяраю нейкай парадаксальнай непазбежнасці; вобраз юнацтва, якое паглынулі ягоньны ўласныя надзеі; сімвал несмяротнасці, набытай адно пасля гераічнага жыцця і велічнай смерці. Другі верш – “Ірландскі лётнік прадчувае сваю загубу” – гэта перадсмяротны маналог героя, кульмінацыя чарговай дзеі “чалавечай трагедыі” Ейтса. Герой разважае пра тое, што прывяло яго ў такое рызыкаўнае становішча, пакінуўшы сам-насам з амаль немінучым сконам. Адзіная прычына – мужная насалода небяспекаю, што нязменна зачароўвала Ейтса. Адно вышэйназванае пачуццё ды яшчэ згадкі пра землякоў з Кілтартан Крос надаюць сэнс кароткаму, але найінтэнсіўнейшаму перыяду ў бессэнсоўным жыцці асуджанага на загубу, гэта тая адзіная павязь, што падтрымлівае чалавека ў ягоньым балансаванні над прадоннем абсурднага існавання. Ідэя хісткай раўнавагі выяўляецца і ў фармальным плане – яе падкрэслівае шэраг парных словазлучэнняў і вобразаў (“Сябрам не стаў я абаронцам, // Не бачыў ворагаў у твар”, “Ані загад, ані сумленне”, “І смерць мая й нат іншы вынік”, “Жыццё намарна й марны скон”). Сфармуляванае ў пачатку верша прадчуванне скону ўзмацняецца ўсведамленнем сумнеўнасці матывацыі самога змагання і нават часткова вынікае з разумення таго, што мэты гэтага змагання суцэльна чужыя герою. Сапраўды, маёр Грэгары гіне на італьянскім фронце, змагаючыся на баку ангельцаў; ён мае прычыны аднолькава ставіцца да “ворагаў” і “сваіх”, бо вынікі ваенных дзеяў хутчэй за ўсё не будуць мець аніякага ўплыву на лёс ягоньых суайчыннікаў-ірландцаў. Таму такі мінімалізаваны арсенал сродкаў для будавання высокага пафасу (які, нягледзячы ні на што, усё ж такі створаны!), таму ў Ейтсавай поліфаніі “гераічную” партыю часам заглушае голас горкай іроніі.

У рознай ступені матываваная вайною і частка паэтычнага зборніка “Вежа”, які складаецца з вершаў 1921–1927 гадоў. За выняткам вышэйзгаданых тэкстаў сусветная вайна не пакінула істотнага следу ў

творчасці Ейтса. Затое глыбока ўвайшла ў ягоную плоць і кроў вайна ў Ірландыі: спачатку вызвольнае рушанне ірландцаў супраць ангельцаў (1919–1921), вынікам якога стала ўтварэнне Ірландскай свабоднай дзяржавы (без Паўночнай Ірландыі), а пасля грамадзянская вайна 1922–1929 гадоў паміж прыхільнікамі кампраміснай ангельска-ірландскай змовы і рэспубліканцамі, якія імкнуліся да незалежнасці ўсёй Ірландыі; вайна, што скончылася паразам рэспубліканцаў. У гэтым кантэксце вельмі красамоўныя такія назвы твораў, як “1919” і “Развагі падчас Грамадзянскай вайны”. Пра другі з іх Ейтс пісаў, што гэтыя радкі, хоць і названыя “развагамі” (meditations), “не філасофскія, але ж простыя і палкія; гэта плач па страчаным міры і згубленай надзеі”. “Развагі...” – гэта цыкл з сямі вершаў. Амаль увесь ён напісаны ў 1922 годзе ў Тур Балілі (набыты Ейтсам дом з вежай, якая сталася для яго адным з найважнейшых сімвалаў). Па сутнасці гэта глыбока інтымны твор, дзе палітычныя падзеі выкарыстоўваюцца адно ў якасці каркасу, на які нанізваліся ідэі і эмоцыі, што доўга выпявалі ў свядомасці паэта. Першы верш – “Радавыя сядзібы” (Ancestral Houses) – стварае сцэну дзеяў для ўсяго цыклу: вялікі дом, атрыманы ў спадчыну. Гэтая сцэна не зусім стасуецца з рэальнай біяграфіяй Ейтса, але ж цалкам адпавядае ягонай паэтычнай аўтабіяграфіі: у вершы “Кроў і месяц” (Blood and the Moon) ён абвясчае сябе спадчыннікам арыстакратыі духу, атожылкам сваіх вялікіх папярэднікаў – Свіфта, Голдсміта, Бэрклі, Бэрка. Таму ён дазваляе сабе развагі пра матэрыяльную спадчыну старажытных родаў. Не сумнеючыся наконт яе шляхетнасці і велічы, ён падкрэслівае, што веліч гэтую фундавалі гвалт, прымус і жорсткасць. Падвойнасць такога становішча не выглядае для Ейтса чымсьці штучным, бо ён бачыць у шляхетнасці і жорсткасці, у асалодзе і пакуце два бакі таго самага медаля – без аднаго з іх сама тэма нашых развагаў проста не ў стане існаваць. Пагатоў у вершы чуваць ганьбаванне “нашчадкаў-сібарытаў”, якія за доўгія гады арыстакратычнай бяздзейнасці забыліся на сапраўдную грубую сілу чалавека, што першы заснаваў шляхетны род. Усе наступныя вершы цыклу таксама вельмі грунтоўныя, і кожны чарговы спакмень апісання службыць пэўным грунтам для Ейтсавых разважанняў, як вайна ёсць грунтам для ўсіх “Развагаў”. Самота паэта толькі аднойчы парушаецца ўварваннем звестак звонку: “Баец уваходзіць у дзверы, // Постаццю падобны да Фальстафа, // Жартуе пра вайну...” (V, “Дарога пры маёй браме”. Падрадкаўнік наш. – М. III.). Але потым паэт зноў замыкаецца ў сваёй гаркоце, як у хаце, і ў гэтай хаце ратуецца ад “сцюжы мроі, што канае”. Ключ да наступнага верша “Шпакоўня пры маім акне” дае рэфрэн: “Рыхтуй шпакоўню для вулля!”, адзіная светлая фарба змрочнай палітры твора. Напаўразбураная каменная кладка выклікае думкі пра разбурэнне ўвогуле і агульнае разбурэнне: “дзесьці забіты чалавек альбо спалены дом”, “барыкады з камянёў і дрэва”, “варожасць, важнейшая за каханне” і інш. На гэтым фоне руплівіцы-пчолы ўяўляюць сабою сімвал працавітасці і цярдлівасці (пчолы спрадвечу асацыяваліся з будаўніцтвам), гэта творчая сіла ў апазіцыі да часова паноўнай у свеце разбуральнасці. Магчыма, што пчаліны рой у

забытай шпакоўні сімвалізуе для Ейтса новы, чарговы ўзровень-віток гісторыі – адраджэнне на магіле зруйнаванага ладу, а таксама надыход новай генерацыі, здольнай карыстацца з таго, што нам пакінулі памерлыя. Падобныя матывы можна прачытаць у маленькім, але дасканалым паводле сваёй структуры вершы “Кола”. Кола паводле Ейтсавай міфафіласофскай сістэмы – сімвал спрадвечнага сусветнага руху, замкнутага ў цыкле “нараджэнне – смерць – нараджэнне”, найпрасцейшым прыкладам якога можа служыць змена пораў году. Смерць прывабная для ўсіх з прычыны магчымага адраджэння ў новай якасці, сцвярджае паэт. Такая канцэпцыя стварае перадумовы для погляду на найтрагічнайшыя ў гісторыі падзеі “з вышыні птушынага лёту”. Цікавасць да ўсходніх веравызнанняў прынесла свой плён для ўласнай міфалогіі – дала хай і мінімальную, але ўсё ж такі падставу для аптымізму нават у суцэльнай распачы. Хай шпакоўня занябная, але заўжды знойдуцца новыя жыхары-пчолы; хай гістарычная хада пакуль не дае нагоды для вялікай радасці, уласная міфатворчасць пакідае месца для сцвярджалапага пафасу. Мужны спеў з глыбіні распачы. Сумленнае ўсведамленне трагічнага становішча і амаль дзіцячая вера ў выратавальную сілу самой гістарычнай хады – вось эмацыянальная дамінанта верша, які дагэтуль уплывае на свядомасць усё новых пакаленняў ірландскай інтэлігенцыі. Чаго вартае адно тое, што апошні нобелеўскі лаўрэат з гэтай краіны, паэт Шэймас Хіні, уключыў поўны тэкст гэтага твора ў сваю лекцыю з выпадку атрымання ганаровай узнагароды.

Аматары папрактыкавацца ў разгадкаванні сімвалаў могуць угледзець у вобразнай тканіне верша “Шпакоўня...” намёк на масонства. Падставы для гэтага дае шматсэнсоўнасць ангельскага слова *masonry* (1. цагельная кладка; 2. масонства), да таго ж, пчолы заўсёды ахвотна параўноўваліся з будаўнікамі. Вядомы таксама той факт, што Ейтс быў чальцом масонскае ложы “Залаты Золак”. Такія меркаванні могуць падацца крыху штучнымі, калі абпірацца адно на дадзены тэкст. Але ўсе яны даводзяцца наступнай, сёмай часткаю “Развагаў...”. Паэта літаральна наведваюць відзежы. З’яўляюцца карціны, якія Ейтс беспамыпкова атаясамлівае з сімваламі “нянавісці, духоўнай пярэсыці і прышлай паражнечы”. Нянавісць сімвалізуюць шалёныя атрады вершнікаў і іхны вокліч “За Жака да Малэ!” У XVIII стагоддзі гэты заклік уваходзіў у рытуалы некаторых масонскіх ложкаў, а падчас Французскай рэвалюцыі яго можна было пачуць на вуліцах Парыжа. Паводле Ейтса, гэты кліч вельмі пасаваў тым, хто ва ўчынках кіруецца нянавісцю. Найбольш палохае паэта адчуванне, што гэтая сляпая нянавісць ператвараецца ў пошасць. Пасля ідуць відзежы духоўнай пярэсыці. Калі развіваць ужо ўзяты пад увагу тэзіс пра матываванасць Ейтсавых развагаў рэальнай, пазалітаратурнай канкрэтыкай, варта адзначыць раўналежнасць зместу трэцяй страфы верша і сюжэту карціны Гюстава Маро “Дамы і адзінарогі”, што вісела ў доме паэта. Вобраз гэтых паннаў (“У сэрцы ўсё – любоў, у целе ўсё – каханне...”) адсылае чытачоў да пятнаццатай фазы ўвасаблення, паводле міфапаэтычных пабудоваў Ейтса з кнігі “Відзежа” (А

Vision). Гэта ювелірна дэталізаваная праца пра “Вялікае Кола” дваццаці васьмі ўвасабленняў – у адпаведнасці з колькасцю фазаў месяца. Праз гэтыя ўвасабленні, паводле ірландскага празорцы, праходзіць сусветная гісторыя, любая цывілізацыя і культура і, адпаведна, кожная чалавечая душа. Пятнаццатая фаза – кругабег месячнай поўні, граніцы “суб’ектыўнасці”, якой чалавек дасягнуць не можа, бо гэта – фаза боскай красы па-за межамі душы і цела. Апошні фантом сімвалізуе паражнечу. Гэта “спіжовыя ястрабы”, “абьякавы натоўп”. Магчыма, вобраз ястрабаў быў падказаны Ейтсу пярсцёнкам, на якім былі выгравіраваныя ястраб і матыль як сімвалы наўпроставай дарогі логікі і звлістага шляху інтуіцыі. Паводле Ейтса, сапраўдная мудрасць – гэта інтуіцыя, а не жорсткая “жалезная” логіка. З выбару “інтуіцыйнага” шляху непасрэдна вынікае і фінал верша: паэт сцвярджае, што мог бы давесці ўсім сваю значнасць, сваю вагу ў свеце людзей (напрыклад, у галіне палітыкі альбо ў нечым падобным), але ж самота і зануранасць у рэальнасць мастацтва для яго прывабнейшыя. Абстрактная (у адрозненне ад нас, Ейтс не ўкладае ў гэтае слова ніякага адмоўнага зместу) асалода развагаў, радасць уяўлення імпануюць яму больш за актыўную дзейнасць, прычым стары філосаф абірае тое самае, што калісьці абраў для сябе і паэт-юнак. Лірычны герой, як і сам аўтар, не чакае прылёту “халодных каршуноў” прышлай паражнечы. Штодня ён самаахвярна робіць сваю справу, спрабуючы ўгледзець тое, што звычайным людзям бачыць забаронена, – “постаць няўгледнай веды”, каб зрэчас сузіраць рысы знаёмага твару, імкнецца апынуцца на тым баку магчымага – там, дзе візія можа стацца візаю на жыхарства ў краіне шанаваных Ейтсам блазнаў, вар’ятаў і паэтаў.

3. “Куфэрак, што цягну на ўласнай шыі”.

У апошніх сваіх зборніках “Вежа” (The Tower) і “Вітыя сходы” (The Winding Stair and Other Poems) Ейтс зрабіўся найбольш аўтабіяграфічным і схільным да спавядальнасці, трансфармаваўшы найпрасцейшыя аб’екты свайго звычайнага жыцця ў сімвалы найвышэйшага парадку. Абстрактная вобразнасць шчыльна пераплялася са спавядальнай скіраванасцю тэкстаў.

Тытульны верш “Вежа” – найбольш яркая праява паэтыкі сталага Ейтса; тыповы прыклад пабудовы сусвету ўнутры сябе з выкарыстаннем усіх падручных сродкаў і трансляцыя сваёй свядомасці вонкі моваю, якая падаецца наратару найбольш адэкватнай для перадачы кожнага яе складніка; згадка пра тыя вобразы, што “пераследавалі” Ейтса ўсё жыццё; тэкст, што абапіраецца на любасна створаны міфалагічны дыкурс.

Вежа – галоўны сімвал апошніх гадоў жыцця Ейтса – мела матэрыяльнае ўвасабленне. У 1916 годзе паэт купіў закінутую вежу Тур Балілі з прылеглаю да яе фермерскай хаткаю. У XIII і XIV стагоддзях у ірландскім графстве Галуэй нарманскія бароны ўзнеслі шмат такіх вежаў-крэпасцяў. Праз трыста гадоў каталікі-бароны былі выгнаныя і пазбаўленыя

сваіх земляў, а вежы былі занядбаня (дарэчы, вежа Мартэла Джойса ў гэтым сэнсе была “сваячкаю” Тур Балілі). Ейтс з захапленнем граў ролю ўладара, апраўдваючы пазнейшую рэпліку Ё. Х. Одэна: “У Ейтса – псіхалогія феадала”. Ён заказвае праект пераробкі вежы і згадвае ў сваіх лістах імёны архітэктара Ёільяма Скота і мясцовага муляра Томаса Рафтэры з такім шанаваннем, быццам бы гаворка пра Буанароці, што ўзводзіць сабор Св. Пятра.

Феод Ейтса размяшчаўся на тэрыторыі, дзе, паводле справядлівага прызнання аднаго з фалькларыстаў, “добрых казачнікаў больш, чым на ўсім кантыненце”. Чаго вартая гара Бэн Балбэн – другі з сімвалаў, на якіх будуецца “Вежа”. У Ірландыі не было ніводнага больш-менш прыўзнятага над зямлёю пагорка, які б не быў асвечаны старадаўнімі народнымі паданнямі. Бэн Балбэн, паводле легендаў, – гэта адна з дзвярэй, што вядзе з чароўнага каралеўства сідаў у рэальны сусвет. З гэтай гарой было звязанае дзяцінства паэта (гэта “чароўная гара” ў першай частцы “Вежы”, назва якой згубілася ў беларускім перакладзе), там, згодна з тэстаментам, Ейтс жадаў быць пахаваны. Тэстамент быў выкананы толькі напалову: могілкі ў Драмкліфе, куды ў 1948 годзе быў перавезены прах паэта і дзе была пастаўленая магільная пліта з аўтаэпітафіяй, знаходзіцца не на вяршыні, а каля падножжа Бэн Балбэна.

Сярэднявечны каларыт і чары мясцовасці зрабіліся выдатнай дэкарацыяй для паэтычных драмаў. А арыстакратычная вежа і фермерская хатка ўвасаблялі магчымасць аб’яднання “шляхетнага” стылю і вясковых вераванняў. На працягу ўсяго творчага шляху Ейтс намагаўся давесці правамернасць падобнага спалучэння: “Народнае мастацтва – ёсць, без сумневу, найстарэйшай арыстакратыяй думкі”. У сталасці яго паэзія відавочна падзялілася на два галасы: арыстакратычныя паводле гучання і зместу доўгія медытатыўныя вершы, напісаныя ямбічнымі актавамі, – “загадкавая мудрасць Візантыі” – і англа-ірландскі баладны верш, блізкі да дольніка з размеркаваннем музычных акцэнтаў, якім размаўляюць яго стылізаваныя народныя персанажы, што атрымліваюць мудрасць як дар ад Бога. Выпадкі прымірэння гэтых дзвюх традыцыяў, суседства двух галасоў, што, пераплятаючыся, ствараюць гармонію аднаго верша, рэдкія нават у позняй творчасці Ейтса. Але тыя тэксты, што перадаюць мультывалентныя якасці яго вобразнасці, даўно сталі хрэстаматыйнымі не толькі для ірландскай культуры.

“Вежа” выконвае функцыю лінзы, што зводзіць найістотнейшыя рысы сталай творчасці паэта. Апаবাদанне адбываецца на трох узроўнях: 1) аўтэнтчнай мясцовай хронікі і прыватнай хронікі паэта; 2) аўтарскай выдумкі; 3) старагрэцкай і кельцкай міфалогіі. І ўсе постаці, што ствараюць гэтыя тры ўзроўні, – увасабленні розных іпастасяў двух галоўных ейтсаўскіх герояў: паэта і яго музы.

Першая частка “Вежы” – згадкі пра дзяцінства, калі “летні дзень бясконцы, як жыццё” і найлепшае баўленне часу – гэта лоўля стронгі ў

горным ручаі, а разам з тым – горкія разважанні на тэму старасці, што ўжо набліжаецца. Палкая і дзейная натура паэта не можа пазбавіцца “сабачага ахвосця”, якім паэту ўяўляецца не толькі старэчае цела, але і вобразы, выпеставаныя ягонай фантазіяй на працягу доўгіх гадоў, а таксама фальклорныя тэмы (“чужое шкумаццё”), якія гралі ў яго творчасці немалаважную ролю. Але менавіта з гэтых “чужых” тэмаў пачалося станаўленне Ейтса-міфатворцы. Некаторыя з іх ён з любасцю перабірае ў другой частцы твору. Кожны з пярэстай кампаніі прадстаўнікоў ірландскага народа, апісаных Ейтсам, – камень у падмурак яго вежы. З іх дапамогаю ў другой частцы “Вежы” Ейтс даследуе прыроду рэчаіснасці і таго жыцця ў дзеянні, якое аплаквае ў першай частцы.

Для другой часткі Ейтс выбраў ямбічную актаву – арыстакратычны голас, пазычаны ім свайго часу з одаў Кроўлі для элегіі на смерць Робэрта Грэгары. Арыстакратычная інтанацыя сутыкаецца з прастанароднай тэматыкаю, ажыўляючы ўспаміны пра легенды, чутыя ў дзяцінстве, і вобразы з ранніх твораў паэта. Навошта Ейтс, які так шмат казаў пра духоўны саюз сялянства і арыстакратыі, найперш згадвае досыць варварскую гісторыю пра ўвішнага дварэцкага і адрэзаныя вушы фермера? Гісторыя гэтая была расказаная Ейтсу ўнукам самой місіс Фрэнч – адвакатам сэрам Джонам Барынгтанам, які прадставіў гэты эпізод, як “прыклад надзвычайнай адданасці закаханага і падпарадкавання загадам, што зыходзяць зверху”. З пункту погляду Ейтса (а тон, якім гэта апавядаецца, прасякнуты іроніяй, што заахвочвае прыняць менавіта такі пункт погляду), гэты эпізод са слугою, які дзейнічае, як сляпая машына сваёй гаспадыні і пры гэтым не закаханы ў яе, служыць абаронай традыцыяў старога парадку ад уварвання нахабнага, нядаўна сфармаванага класу, якому няма месца сярод старажытнасцяў ірландскай культуры.

З гэтай поўнай гвалту гісторыяй кантрастуюць апавяданні пра паэтаў: пра таго, каго Ейтс раўнаў з Гамэрам, і пра таго, каго зрабіў правобразам сваёй бунтоўнай душы. Рэальная асоба, аўтар шматлікіх вядомых баладаў XVIII стагоддзя, і сялянскі паэт, прыдуманы Ейтсам, разам найбольш поўна прадстаўлялі “народную арыстакратыю думкі”.

У свой час у “Кельцкім сутонні” Ейтс апісаў гісторыю кахання сляпога Энтані Рафтэры да Мэры Гайнс, назваўшы апавяданне радком з рэнэсанснай паэзіі “Прах пакрыў Алены вочы”. Валодаючы найвышэйшаю духоўнаю ўладай паэта, Рафтэры сваёй песняй мог накласці закляцце бясплоднасці на дрэва ці навесці сурокі на чалавека, але найбольш ён быў вядомы дзякуючы сваім песням, прысвечаным сялянскай дзяўчыне, якая, паводле чутак, была такая прыгожая, што *фэерыс* забралі яе да сябе ў чароўную краіну. Гамэр у Ейтса адказны за тугу па ідэале ўсіх мужчынаў, адказны як творца Прыўкраснай Алены, ідэальнай жанчыны, і шырэй – як творца паэзіі. З Мэры Гайнс у ролі галуэйскай Алены Рафтэры робіцца кельцкім Гамэрам, а паход ашалелых ад песняў і выпіўкі мужыкоў, “каб спраўдзіць, ці прыгожаю была”, – ёсць не што іншае, як выправа ахейцаў пад сцены Троі альбо жаніхоў на

Ітаку, да Пенелопы. Але гэта не мудрагелістае літаратурнае ўпрыгожанне, а метафара, вельмі важная для Ейтса, які прапаведаваў падабенства і роўнасць кельцкай і старагрэцкай культураў. Ён не без падставаў сцвярджаў, што ірландскі пантэон развіты ў гэткай жа ступені, як і грэцкі, і ўсёй сваёй творчасцю даводзіў, што, напрыклад, незаслужана забыты кельцкі Геракл – Кухулін – варты таго, каб займаць у сусветнай літаратуры тую нішу, што і ягоны старагрэцкі “калега”. Патрэбны толькі паэт, роўны Гамэру, каб апяць яго подзвігі.

Быццам адстойваючы сваё права на ўладу паэта, Ейтс апавядае пра створаны ім вобраз – валацугу і паэта Рудога Ханраана. Сутыкаючы ў адным тэксце рэальнага паэта і суцэльную прыдумку, Ейтс быццам прапануе нам параўнаць, наколькі фантазія мае права на існаванне побач з рэальнасцю. Распачаўшы гаворку пра Ханраана, Ейтс, здавалася, жадаў падрабязна апавесці пра яго прыгоды, але спыніўся на сярэдзіне першай гісторыі, какетліва заявіўшы, што далей не памятае. “Ну і досыць” для абазнанага чытача, знаёмага з “Кельцкім сутоннем” і ўключаным у яго цыклам “Гісторыі пра Рудога Ханраана”.

Ейтс пачынае згадкі з першае прыгоды Ханраана – гульні з ведзьмаком у карты. Гэты матыў – спаборніцтва з істотамі Іншага свету – у розных варыянтах (гульня ў карты, у шахматы, разгадваанне загадак) уплятаецца амаль ва ўсе казачныя падарожжы – ад сустрэчы Эдыпа з пачварай з жаночым іменем Сфінкс да quest’аў рыцараў Круглага Стала. Валацуга і паэт, адзіны з усіх прысутных, знайшоў у сабе адвагу пайсці за зграяй ганчакоў, у якую ператварыліся карты. Разважаннем пра тое, што значаць у дадзеным кантэксце заяц і ганчакі, можна прысвяціць асобны артыкул. Заяц для кельтаў быў сакральнаю жывёлінай, а ў хрысціянскія часы стаў асацыявацца з вядзьмарствам і паганствам. Зграя – гэта і Дзікае Паляванне з Замагільнага свету – Ганчакі Ануна, і сабакі Гадэса, і неаплаканыя душы памерлых. Дакладна распрацаваная тэма картачнай гульні прыводзіць у дзеянне мадэль Парцыфаля: не-ўдача шукальніка, не-адказ на пытанне ўладара Іншага свету і тым самым не-магчымасць дапамагчы Гэтаму свету. У дадзеным выпадку Ханраан не здолеў адваяваць у сідаў душу сваёй каханай.

Упадабаны Ейтсам матыў падарожжа ў казачную краіну выконваў у яго ранняй творчасці функцыі эскапісцкага прыёму, уласцівага *fin de siècle*. “Той, хто марыў пра чароўную краіну”, чуў яе голас усюды і ўжо не мог знайсці спакою ў штодзённасці навакольнага свету, імкнучыся да ідэалу, да мары. Але з цягам часу змяняліся каштоўнасці паэта і змяняўся пафас тэкстаў. Звышнатуральны свет і ягоных насельнікаў-сідаў пасунулі “жахлівая прыгажосць”, “Вялікдзень 1916” і “грамадзянская вайна”. Магчыма, што сваім “Куды? – Ужо не ўспомню” Ейтс адмаўляецца ад Чароўнай краіны сваіх ранніх вершаў, намякаючы чытачу, што час эскапізму мінуўся, што розум паэта абапіраецца не на туманныя і размытыя ўспаміны, а на рэальнасць.

Кампазіцыя сюжэтаў-успамінаў падобная да катрэну, зарыфмаванага аперазанай рыфмоўкай, дзе ў цэнтры – дзве гісторыі пра паэтаў. Чацверты з выкліканых у памяці вобразаў – чалавек, некалі надзелены ўладаю, але збыднелы і нават безыменны, магчыма, апошні гаспадар вежы – быццам рыфмуецца з місіс Фрэнч і ўяўляе сабой заканамерны вынік існавання яе ўлады – улады грошай; рэальны банкрут, які не пазбег банкруцтва духоўнага, чый лёс прымушае задумацца пра тое, наколькі бязмэтна былі пражытыя яго гады.

Выклікаючы з глыбіняў памяці вобразы гістарычнага і паэтычнага мінулага, Ейтс праектуе на сябе кожны вобраз. І кожны з герояў, нават крыважэрная місіс Фрэнч, у большай ці меншай ступені здабывае функцыі маскі, двойніка. Каб апраўдаць з’яўленне ўсіх гэтых персанажаў, Ейтс задаецца пытаннем, ці супрацівіліся яго героі прыгнёту старасці гэтак жа, як ён. І высвятляецца, што ў гэтым сэнсе яго сапраўдным духоўным двойніком ёсць толькі Ханраан. У апошніх строфах другой часткі зноў вяртаецца цяперашні час унутранага маналогу, тонкая перагародка, што аддзяляе паэта ад ягоных масак, разбураецца. І трэцяя частка ўяўляе сабою традыцыйны тэстамент, у якім перабіраюцца і размяркоўваюцца прыжыццёвыя здабыткі; канчатковае падвядзенне вынікаў і пасланне нашчадкам.

Працягваючы “аперазаную” кампазіцыю тэксту, у трэцяй частцы Ейтс развітваецца з тым рэальным фізічным жыццём, якое даследуе ў другой і якое ўжо аплакваў у першай частцы. Ён абвяшчае адмаўленне ад фізічнага існавання на карысць жыцця духоўнага. Адкінуць “гідкія рэшткі цела” і ствараць, будаваць дух паводле вобразу і падабенства “сапраўднай веды”, то бок трансэндэнтных ведаў – гэта акт тварэння, большы па сваім значэнні, чым стварэнне Алены ці Ханраана, гэта перабудова душы, яе трансфармацыя ў той стан, які ў наступным за “Вежай” вершы “Выправа ў Візантыюм” Ейтс называе “рукачыннай вечнасцю”.

Крышталізуюць эмоцыі Ейтса ў трэцяй частцы “Вежы” два птушыныя вобразы. Першы – абсалютна некульмінацыйны, “хатні вобраз” гняздуючых птушак. Гэтак жа, як яны – галінка за галінкай – будавалі гняздо, паэт – “слой за слоём” – на працягу свайго жыцця накопліваў “успаміны і вобразы”, будуючы сваю духоўную вежу, каб цяпер, дабраўшыся да яе вяршыні, адмовіцца ад фізічнага жыцця і цалкам аддацца сузіральнаму, медытатыву існаванню. Акрамя таго, вобраз галак, што будуюць гняздо, перагукваецца з вобразам пчолаў, што ляцяць у былую шпакоўню. Такое перагукванне – не толькі аўтацытатацыя, не толькі паўтор ключавога для тых гадоў вобразу, але і трансляцыя ключавога настрою сучаснай Ейтсу эпохі, гэта творчыя сілы, супрацьпастаўленыя паноўнай у свеце разбуральнасці. Паступова выяўляецца вобраз ідэальнага, на думку Ейтса, творцы, спагадлівага і маладога.

І, урэшце, яшчэ адзін птушыны вобраз – у большай ступені кульмінацыйны і пафасны, чым галкі, – вобраз лебедзя, што “ў ззянні плыве // Ён пяе апошнюю песню”. Вобраз, які зноў цягне за сабой Гамэра, Алену,

дачку Леды і Лебедзя, а таксама ўсіх лебедзяў сусветнай паэзіі; вобраз, які раўнае Паэта з Богам і падкрэслівае вартасць Паэзіі, якая будзе падтрымліваць гэты свет, “пакуль да канца не сціх // Птушыны спеў у змярканні”.

4. Выправа ў “рукачынную вечнасць”.

Побач з “Вежай” ў аднайменным зборніку стаіць тэкст “Выправа ў Візантыю” (1927 г.) – верш пра ўзаемасувязь несмяротнасці і творчасці, пра жаданне далучыцца, дакрануцца да вечнасці і – раўналежна – стацца яе творцам. Падвойнасць гэтага памкнення пэўнага часу выклікала спрэчкі ў ангельскамоўнай крытыцы. Ці гэта слушна – не супастаўляць, а супрацьпастаўляць жывы свет і мастацтва, якое ў сутнасці сваёй ёсць ягоным люстраваннем? І чаму паэт так упарта трымаецца думкі, што зарукай вечнасці ёсць не спрадвечны рух у межах цыклу “нараджанне – смерць”, а нязменны артэфакт? Ілюструючы гэтую супярэчнасць, верш складаецца з дзвюх роўных частак. Відочнай восью канцэпцыі ёсць апошні радок другой страфы, а менавіта словы “святая Візантыя”. Чым жа гэты тапонім натхняе паэта? Візантыя (а першапачаткова менавіта места Візантыя – гістарычны цэнтр будучай імперыі) як “другі Рым”, “сталіца” ўсходняга хрысціянства – у пэўны момант сваёй гісторыі сталася месцам сустрэчы дзвюх культураў, што мелі найістотнейшы ўплыў на фармаванне цывілізацыі Заходняй Еўропы. “Усё места з яго велічэзнымі, аздобленымі мазаікаю будынкамі, якія прыгажосцю сваёй спадажнічаюць з натураю, сцвярджаючы трансэндэнтнае, з яго глыбокай багаслоўскай культураю можа служыць паэту за ўзор Нябеснага гораду і люстравання стану душы “па-за прыродаю” (зборнік эсэ “Відзежа”). У вобразе Візантыі паэту бачылася сукупнасць індывідуальнасцяў, злітых у адзіны велізарны сімвал дасканаласці і несмяротнасці. Паводле ўласных словаў, падарожжа ў Візантыю сімвалізавала пошукі духоўнага жыцця, накіраваныя на пошукаў святога Граалю з легендаў пра караля Артура. Толькі ў дадзеным выпадку ў дарогу выпраўляецца не рыцар, а чалавек мастацтва, паэт. Бо Візантыя – места, дзе мастак карыстаецца большай пашанай, чым дзе-кольвек. Для Ейтса гэта таксама горад, дзе мастак у стане ўвасобіць сябе ва ўласным дасканалым творы, спасцігнуць вечнасць і гэтакім чынам вырашыць праблему, якая спакон веку хвалявала ўсіх творцаў, – ці пакінуць яны, творцы, пасля сябе пэўны трывалы след у мастацтве. Менавіта гэтыя разважанні зрэчас заканчваецца гордзівым “Ehægi monumentum...”, шчырай справаздачай перад сабою і нашчадкамі, якая сведчыць пра тое, што ўласнае жыццё не згінула намарна.

Паэт ужо ўгледзеў старасць на гарызонце і свядома падводзіць вынікі. “Я цяпер спрабую напісаць, – гаворыць ён, – пра стан сваёй душы: думаю, гэта слушна для старога чалавека”. Вобраз старога – “пудзіла ў лахманах” – узнікае ў другой страфе “Выправы ў Візантыю”. Паэт на парозе старасці жадае пераступіць цераз абмежаванасць сваіх фізічных магчымасцяў, хоча

адправіць душу вандраваць у пошуках “несмяротных сугуччаў”. Наступная страфа выяўляе ягоных нябесных дваінікоў, якія будуць антытэзаю “старому пудзілу”, – мудрых старцаў у залатым боскім агні. У 1907 годзе Ейтс упершыню ўбачыў у Равэне мазаікі сабора Св. Апалінарыя і быў настолькі ўражаны ўзорамі гэтага вялікага мастацтва, што на працягу доўгага часу не мог вызваліцца ад іх чараў. Магчыма, у жыхароў зімных паўночных краінаў візантыйскія мазаікі нязменна выклікаюць адчуванне ўзвышанасці, іррэальнасці. “У Брытаніі, дзе зімна, – піша Марыя Сцюарт, – мы засцілаем дыванамі падпогі і шчыльна завешваем імі сцены і дзверы; на Усходзе ж робяць іншым чынам. Гэты пакой увесь іграў фарбамі; у мазаіцы яны выкарыстоўваюць шмат золата, а крыху няроўная паверхня стварае ўражанне, быццам гэта не камень, а паветраная ядвабная заслона. Постаці зусім як жывыя, разнаколерныя. Многа вельмі прыгожых”.

Адсюль, з гэтых пакрытых мазаікай муроў, і приходзяць да паэта “знаўцы ў небным полымі”. Яны – тыя, што ўжо належаць да “рукачыннай” вечнасці, што ведаюць дарогу да яе і ў стане выканаць функцыі правадыроў у Ейтсаву візію – духоўную Візантыю. Крануўшыся гэтай створанай вечнасці, душа старога песняра ўжо не жадае чарговых цялесных інкарнацыяў. Яе памкненне – залатая птушка, твор элінскіх золатакавалёў. Гэтаму вобразу надаецца сэнс, які цалкам адрозніваецца ад сэнсу вобразу аналагічнай птушкі з вядомай казкі Андэрсэна “Салавей”, нягледзячы на іх агульныя атрыбуты: залатую галіну “ў карункавай каштоўнай філіграні” і наўпроставую сувязь з асобаю імператара, што слухае гэтых механістычных выканаўцаў. Залатая птушка ў дацкага пісьменніка – адно крохкая цацка, здольная толькі на адзіную мелодыю; тут музычная машына супрацьпастаўляецца жывой істоце – сапраўднаму салаўю. Гэтае антытэзы не пазбег і Ейтс: “рэліктавае птаства” з першае страфы і залатая птушка з чацвертай, якая з прычыны сваёй несмяротнасці ведае мінулае і будучае, можа спяваць пра мінулае, сучаснасць і будучыню (апошняе магчыма дзякуючы ўяўленям паэта пра цыклічнасць часу). Але ў ірландскага лірыка няма адмоўнай афарбаванасці ніводнага з двух “птушыных” вобразаў, бо птахі гэтыя – прадстаўнікі зусім розных светаў, двух узроўняў рэчаіснасці. Першы – гэта свет рэальнага быцця (the world of becoming), дзе ўсё знаходзіцца ў няспынным руху ад нараджэння да смерці. Тут пануюць плоцевыя пачуцці. Некаторыя крытыкі лічаць, што гаворка ў гэтай страфе пра Ірландыю. Але цалкам магчыма, што ў вобраз радзімы ўштукаваны таксама матыў “чароўнай краіны”, шчасных выспаў вечнай маладосці, на якія дзякуючы дапамозе феі Ніам трапляе Ойсін, герой ранейшай паэмы Ейтса “Вандраванні Ойсіна”. Другі свет – гэта Візантыя, падарожжа да якой аўтар абірае гэтым разам, свет дасканалыга быцця (the world of complete being), які вышэйшы за плоцкія жарсці і нават вышэйшы за час, што ствараецца праз мастакоў – шукальнікаў вечнай красы, квінтэсенцыі кшталту і “чыстай” сутнасці. Выкарыстаем тут словы Ёільяма Блэйка:

“Свет Уяўлення – гэта свет Вечнасці; гэта боскае ўлонне, куды мы ўсе трапляем пасля смерці фізічнага цела. Свет Уяўлення бясконцы і вечны, тады як свет Прыроды – канечны і часовы... У вечнасці адна сутнасць ніколі не ператворыцца ў іншую... Кожная індывідуальнасць ёсць вечнай”. Паэт замілаваны ў абодва названыя светы. У адзін праз уласцівае яму пачуццёвае, фізічнае харавство, праз “мастацтва // Прыйсці, пражыць і адысці з зямлі”; у другі – за магчымасць творчасці, за здольнасць “вечнасці крануцца рукачыннай”. Вобраз “створанай вечнасці”, бадай, галоўны ў тэксце, яго кульмінацыя. Дзякуючы сваёй рэверсіўнасці ён шматзначны: створаная вечнасць ёсць вечным творам. Гэта як “смерць-у-жыцці” і “жыццё-ў-смерці” з другога “візантыйскага” верша паэта, які называецца ўласна “Візантыюм”.

Напісаны на тры гады пазней ад “Выправы ў Візантыюм” (у 1930 г.), ён не дадае амаль аніякіх новых сэнсаў да ўжо створанай аднойчы вобразнае сістэмы, а адно ўдакладняе асноўныя яе пасылы. Адной з прычынаў напісання другога “візантыйскага” твора з’явілася вострая крытыка С. Мура, скіраваная супраць зместу чацвертай страфы “Выправы ў Візантыюм”. Яму здавалася, што ў птушцы, створанай элінскімі майстрамі, настолькі ж шмат ад прыроды, як і ў чалавечым целе, як, напрыклад, у Гамэру ці Шэкспіру, якія таксама пялі мінулае і будучае. У выніку крытыцызм Мура ўзняў задуму Ейтса на новы ўзровень паэтычнай яснасці. Уся ўвага засяроджаная ў другім вершы на вастрыні кантрасту паміж прыродай і мастацтвам у іх сапраўдным сэнсе. Візантыя, якая ў першым творы прэзентуецца выключна як горад вечны і нябесны, у другім набывае новыя якасці: дзеля абсалютнага кантрасту ён населены і жывымі, і памерлымі. І калі звычайна прывіды знікаюць з першым крыкам пеўня, то тут, наадварот, душы жывых рэціруюцца, ледзь толькі пачуюць “пеўняў Гадэса” (на рымскіх надмагіллях певень сімвалізаваў адраджэнне), залатых “рукачынных” птахуў, якія ў Візантыі ёсць зямнымі двойнікамі тагасветных істотаў. Прыроднае быццё вызначаецца як “звычайная сукупнасць // Жарсці і броду”, і ўся стратэгія верша заключаецца ў тым, каб адзначыць нязвычайна парадаксальную “жыццядайнасць” памерлых творцаў, жывейшых за звычайных жывых людзей; “жыццядайнасць” ціхую, але ж у сваіх жэстах багацейшую за бясконцую трывогу быцця.

Ад “старога пудзіла” да ягонага двойніка з візантыйскай мазаікі, ад забытага творцы да нязменнага, вечнага артэфакта – доўгае падарожжа, але Ейтс здзяйсняе яго, пастулюючы сувязь паміж уласнай творчасцю і далёкай містычнай Візантыяй, знаходзячы падабенства паміж сваімі мэтамі і творамі візантыйскіх майстроў. На гэтым шляху ён стварае ўласны несмяротны твор “Выправа ў Візантыюм”, дзе штодзённыя праблемы ягонага рэальнага жыцця ўздымаюцца да вышыні, на якой яны губляюцца ў “несмяротных сугуччах” візантыйскай птушкі.

© Марына Шода, 2009.