

М. Ю. Шода

(Мінск, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт)

МІФАЛАГІЧНАЕ І АЎТАБІЯГРАФІЧНАЕ Ў ТВОРЧАСЦІ Ў. Б. ЕЙТСА

Літаратура мяжы XIX–XX стст. вызначаецца выразнай міфалагізаванасцю, нехарактэрнай для папярэдніх эпохаў. Вяртанне рамантычных тэндэнцый, стомленасць ад безгеройнасці і антыэстэтычнасці, якія пераважалі ў рэалістычнай літаратуры

сярэдзіны стагоддзя, і ад тэарэтычных абстракцый навукі, чарговы прыступ культурнага песімізму справакавалі звяртанне да міфу і міфалагічнага мыслення як да прайвай «цэласнага» светаўспрымання. «Сацыяльнае ўзрушэнне падтрымлівала ў многіх прадстаўнікоў заходнееўрапейскай інтэлігенцыі перакананне ў тым, што пад тонкім слоём культуры дзейнічаюць вечныя разбуральныя альбо здзяйсняльныя сілы, якія наўпрост выходзяць з прыроды чалавека, з агульначалавечых псіхалагічных і метафізічных пачаткаў» [1, с. 6]. Элементы міфалагічных структураў мыслення пранікаюць у мастацтва, філасофію, псіхалогію. У літаратуры цікаўнасць да міфу праяўляецца ў розных формах: ад традыцыйнага выкарыстання міфалагічных вобразаў і замены сучасных герояў міфалагічнымі да стварэння ўласных міфалагічных сістэмаў. Міф зрабіўся ўніверсальнай паэтычнай мовай для апісання вечных калізіяў між людзьмі і выступае як метатэкст у дачыненні да любога тэксту, у якім на розных узроўнях прысутнічаюць элементы міфу.

Аўтабіяграфізм як элемент мастацкай паэтыкі, які пачаў пераважаць у літаратуры сярэдзіны XX ст., на першы погляд, падаецца гранічна супрацьлеглым міфалагізму ў сілу свайго імкнення да дакументальнасці і фактаграфічнасці. Але ў творчасці ірландскага паэта У. Б. Ейтса, які пачаў пісаць на мяжы стагоддзяў, і міфалагізм, і аўтабіяграфізм выступаюць як два роўнапраўныя элементы мастацкай сістэмы.

Традыцыйна еўрапейскія літаратары ў пошуках міфалагічнага матэрыялу для творчасці звярталіся да старажытнагрэчаскай міфалогіі, якая дазваляла апераваць сусветна вядомымі вобразамі і сюжэтамі. У. Б. Ейтс, зыходзячы не толькі з літаратурных і культурных, але і з нацыянальных меркаванняў, звярнуўся да ірландскай міфалогіі. Яго не збянтэжыў той факт, што апеляцыя да малавядомай у Еўропе культурнай традыцыі – хутчэй перашкода, чым дапамога для паэта-пачаткоўца. Выбар Ейтсам кельцкіх міфаў быў матываваны, па самым вялікім рахунку, жаданнем зрабіць для сваёй краіны тое, што Гамер зрабіў для Грэцыі, альбо, у крайнім выпадку, працягнуць і прыўзняць на больш высокі ўзровень зробленае яго папярэднікамі і паплечнікамі па Ірландскім Адраджэнні. Ейтс карыстаўся той жа творчай схемай, што і вялікі грэк, у часы якога паэтычнае слова не толькі выконвала эстэтычную функцыю, але і падымала статус прамоўленага да падзеяў рэальнай гісторыі. Для старажытных грэкаў гамераўская паэтыка, гекзаметр ягоных паэмаў былі крытэрыем праўдзівасці апавядальніка, бо ў міфалагічнай свядомасці адсутнічала паняцце ўмоўнасці мастацтва, і любое прамоўленае гекзаметрам

слова рабіла сказанае здзейсненым, а слухачоў – саўдзельнымі сказанаму. Як пісаў рускі паэт С. Гандлеўскі: «Вось яна, падаецца, галоўная прычына катарсіса, штучнага прасвятлення. Не столькі суперажыванне, колькі змена вектару бачання. <...> Мы перастаем быць персанажамі, фігурамі на дошцы – хоць бы і фэзіямі – і бачым на кароткі час усю партыю. Нас бяруць у су-Аўтары, і новы, не ўласцівы нам зрок бачыць прасвет: мы суцяшаемся, не падманваючыся. Гэтае каштоўнае самаадчуванне я рызыкну назваць ісцінай. Але зразуметай не як формула ці інструкцыя да дзеяння, а як стан. Мастацтва – адзін з найбольш прыймальных сродкаў існавання ісціны, ва ўсялякім выпадку, па гэты бок жыцця» [2, с. 71].

Галоўная складанасць у вывучэнні праблемы міфалагізацыі ў творчасці Ё. Б. Ейтса ў тым, каб пазбегнуць крайнасцяў, пра якія казаў у сваёй доктарскай дысертацыі, прывечанай асноўным напрамкам у англійскай і ірландскай паэзіі мяжы стагоддзяў, В. В. Харольскі [3, с. 10]. А менавіта – спробаў зрабіць з Ейтса «аліенаванага міфатворца», які хаваецца ад рэальнасці ў свае міфапабудовы, і «самазабыўнага акультыста», які нагнае ў сваёй творчасці масонскія настроі. Пры гэтым многае з таго ў ягонай творчасці, што не падыходзіла пад дадзеныя крытэрыі, альбо забывалася, альбо тлумачылася зыходзячы з гэтых крытэрыяў.

Трэба адзначыць, сам аўтар даваў падставу да такога падыходу да яго творчасці. Напрыклад, каб падкрэсліць падабенства светаўспрымання філосафа, што шукае таямніцу, і селяніна, што мірна існуе побач з таямніцай, Ейтс у зборніку «Міфалогіі» выдае свае раннія фальклорныя замалёўкі разам з акультнымі творами. Некаторыя даследчыкі яго творчасці (напрыклад, Д. Олбрайт), зачараваныя словамі паэта пра «патаемную мудрасць, дасягнутую цяжкай працай», у рэшце рэшт і рабілі з яго «самазабыўнага акультыста». У якасці знакавага фактара для развіцця творчага дара імі былі вызначаны акультныя штудыі, вывучэнне неаплатонікаў, Кабалы, удзел у масонскай ложы. А доўгае вучнёўства Ейтса ў носьбітаў ірландскага фальклора і народнай мудрасці расцэньвалася як сентыментальная балбатня ў «кельцкіх прыцемках». Але ці так гэта, калі тыя ж «Кельцкія прыцемкі» («Celtic twilight», 1893 – збор нарысаў-эсэ, прывечаных ірландскаму фальклору) далі другую назву Ірландскаму Адраджэнню, магутнаму выбуху нацыянальнай самасвядомасці, плённаму перыяду вывучэння паўзабытай гэльскай мовы і развіцця англамоўнай ірландскай літаратуры?

Цяжка пераацаніць сэнс гэтай кнігі для нацыянальнай культуры і для фарміравання паэтычнага стылю і мастацкай сістэмы Ейтса. Складаючы кнігу з фальклорных паданняў пра звышнату-

ральныя істоты, паэт даследуе спецыфіку існавання ў сялянскай казцы міфалагічнай традыцыі і праблему яе паэтычнага асэнсавання. Гэтая праблема – судачыненне міфу і яго законаў – без нацяжак пераносіцца на творчасць самога Ейтса.

З вялікай сістэмы кельцкіх міфаў у кантэксце творчасці Ейтса вылучаюцца два цыклы: уладскі (альбо ольстэрскі, з галоўным героем, вакол якога арганізуецца большасць сюжэтных лініяў – Кухулінам) і асіянаўскі (галоўны персанаж – Фін мак Кул). Трэці цыкл, які ўмоўна называюць міфалагічным і ў якім пад маскай гераічнага эпасу хаваецца гісторыя багоў і акты стварэння, менш важны пры вывучэнні творчасці паэта, бо былыя багі Ірландыі – Туата дзі Данаан, Племя багіні Дану – прыйшлі ў тэксты Ейтса не з літаратурных помнікаў XI ст., якія зафіксавалі праявы міфалагічнай свядомасці, а з фальклорнай традыцыі, якая моцна травеставала міфалагічнае ўяўленне пра свет. Бо выцесненыя хрысціянствам кельцкія багі не зніклі з народнай памяці, а ператварыліся ў народ чароўных пагоркаў, своеасаблівы варыянт нячыстай сілы, толькі без выяўленай адмоўнай семантыкі.

Матывы і вобразы фальклору знайшлі ўвасабленне ў большасці тэкстаў са зборнікаў «Ружа» («The Rose», 1893) і «Вецер у чароце» («The Wind Among the Reeds», 1899). Менавіта ў такім выглядзе, у якім яны бачыліся сялянам, з'яўляюцца духі пагоркаў у вершах «Войска сідаў» («The Hosting of Sidhe») і «Неўтаймоўнае племя» («The Unappeasable Host»). Яны прыносяць з сабой у творы Ейтса вечны канфлікт супрацьстаяння рэальнага свету 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.

(І калі хто-небудзь гляне на нас, // Мы станем паміж ім і справай яго рук, // Мы станем паміж ім і надзеяй яго сэрца). – Падрадкоўны пераклад наш. – *М. III.*)

Бо калі хто-небудзь з людзей пачынае цікавіцца сідамі і іх чароўным светам, ён губляе цікаўнасць да звычайнага жыцця і знаходзіць мудрасць дурняў з народных казак, якая вышэйшая за веды мудрацоў. Вынік такога сутыкнення быў апісаны Ейтсам у адным з тэкстаў зборніка «Ружа». «Той, хто марыў пра чароўную краіну» («The Man who Dreamed of Faeryland»), чуў яе вокліч паўсюль, і рэальная сялянская Ірландыя (чыя прастора фармальна абмежавана ў тэксце чатырма рэальнымі вёскамі) памежнічала з чароўным светам, няўлоўна з ім перакрыжоўваючыся. Гэты тэкст – горкая гісторыя чалавека, які не мог радавацца свайму ма-

ленькаму рэальнаму шчасцю, ведаючы пра ідэальную дасканаласць чароўнага свету. Кожная страфа апісвае розныя эпізоды яго жыцця, калі герой, цалкам задаволены сабой і жыццём, раптам сустракае пасланцаў іншага свету. Прычым у гэтай ролі кожны раз выступаюць дастаткова непрывабныя суб'екты: рыбіны на прылаўку, чарвяк у лужыне, пустазелле ў дарожнай гразі, магільныя чарвякі, у рэшце рэшт, – усе яны ведаюць пра існаванне дасканалай краіны. Так у творчасці Ейтса нараджаўся матыў пошукаў шляху да дасканаласці, дасягнення Вечнасці. Але аўтар (і пакуты героя наўпрост на гэта паказваюць) пакуль не ведае гэтага шляху.

З пошукамі адэкватнага выяўлення гераічных і нацыяналістычных ідэалаў было звязана першапачатковае звяртанне Ейтса да баладнай формы. На мяжы XIX і XX ст. выбраць баладу як форму выказвання думак (не кажучы ўжо пра тое, каб культываваць яе з асаблівай упартасцю, як гэта рабіў Ейтс) было вельмі небяспечна для паэта. Сімвалісты паспяхова адраділі баладу, звярнуўшыся да яе як да рамантычнага жанру. Але, як заўважае Вік. Ерафееў, «нельга не прызнаць, не заўважыць, што <...> “наіўны” характар балады знікае ад празмернай эксплуатацыі сімвалу. Балада ў такім выпадку з'яўляецца “стылізацыяй стылізацыі”» [4, с. 13]. Літаратурная балада захоўвае таямнічасць і недамоўленасць балады народнай, яе вобразны лад, рытміку, версіфікацыйную форму і галоўную неадменную рысу балады, з-за якой Гётэ называў яе «жывым зародкам», «прасемем» мастацтва, – узаемапранікальнае адзінства элементаў лірыкі, эпасу і драмы. Захоўваліся і тры найбольш важныя тэмы – каханне, героіка і чары.

У першую чаргу менавіта магчымасць зліць разам гэтыя тры любімыя ім тэмы і прыцягнула Ейтса да вышэйзгаданага жанру і формы. На карысць плённасці гэтага саюзу творцы, выхаванага на спадчыне рамантыкаў, прэрафаэлітаў і народнай баладнай традыцыі, кажа не толькі яго працягласць. Паміж чатырма баладамі з першага зборніка «Скрыжаванні» («Crossways», 1889) і дваццаццю са зборніка «Апошнія вершы» («The Last Poems», 1939) было пяцьдзясят год самаўдасканалення формы і майстэрства. У ранніх баладах Ейтса адсутнічала дасканалае валоданне формай, і іх баладнасць зводзілася да выкарыстання сюжэтаў народных песень і захаплення маляўнічай ірландскай анамастыкай і дыялектызмамі. Але форма балад, іх змест і характар неслі ў сабе асаблівыя якасці верша, і Ейтс імі па-майстэрску скарыстаўся. Баладнасць забяспечыла спалучэнне апаведу з лірычнай эмоцыяй. А таксама не толькі страфічную форму і магчымасць паведаць гісторыю ў вершы, але і эмацыйны сінтаксіс, натуральны і музычны, якога доўгія гады дабіваўся паэт.

Пачынаючы як баладны паэт, Ейтс знаходзіў у народнай традыцыі толькі прадметы свайго апісання. А прастасць катрэнаў яго ранніх балад была запазычана не з народнай паэзіі, а з тысячаў літаратурных балад яго папярэднікаў. І толькі з часам у яго вершы прыйшла яшчэ адна характэрная рыса, уласцівая выключна ірландскай баладнай традыцыі: слаба выяўлены апавядальны пачатак пры моцнай эмацыянальнай афарбоўцы. Як правіла, гэтаму спрыяла адсутнасць у тэксце «трэцяй асобы»: ірландскія балады (а таксама познія балады Ейтса) былі часцей за ўсё маналогамі, часам дыялогамі. Гэта звязана са спецыфічнай проза-паэтычнай формай старажытнаірландскага эпаса, дзе вершамі перадавалася толькі простая мова дзеючых асобаў, і тое, як правіла, у самых патэтычных моманты. Адсюль, магчыма, і пачыналася тая эмацыянная шчырасць, якую Ейтс так доўга шукаў і знайшоў у баладнай традыцыі.

У сталыя гады яго вобразнасць вярнулася да шалёных жарсцяў маладосці, ад якіх у юныя гады ён нязменна ўхіляўся. Ён дасягнуў прастасці прамаўлення, якую забяспечвала баладная форма. Дадатковыя магчымасці, якія з'яўляліся ў розных тонкасцях суаднясення страфы і рэфрэну, адкрытыя ім у зборніку «Адказнасць», надалі новыя якасці яго познім баладам: адначасовую прастасць і сур'ёзнасць. Яго балады займелі напружанасць дзякуючы ўнутранай апазіцыі паміж аповедам і рэфрэнам, паміж бестурботнай весялосцю тону і падкрэсленай аголенасцю сэнсу і дзеяння. А драматычнасць маўлення дазваляла яму апераваць шырокім спектрам эмоцый.

Акрамя ўсіх вартасцяў, прыданых вершу, балада мела яшчэ адну: яна была спосабам уцягвання навакольнага свету ва ўласны міф паэта. У сілу традыцыйнасці жанру балада была своеасаблівым гексаметрам, які даводзіў рэальнасць падзеяў. Традыцыя з'яўлялася гарантам верагоднасці таго, што выяўляе паэт, яго шчырасці. Надаючы сваёй сучаснасці статус міфу, Ейтс выкарыстоўваў саму баладную форму як спосаб «літаратурызаваць» далёка ад літаратуры, міфалагізаваць неміфалагічнае.

Ейтса называюць паэтам «позняга жніва» [5, с. 35]. Крытыкі неаднаразова падкрэслівалі і працягваюць сцвярджаць велічнасць паэзіі позніх гадоў і тое, што на яе фоне ранняя паэзія выглядае эфемернай вежачкай са слановай косці побач з манументальным творам майстра, пабудаваным на вякі. Захапленне паэта міфамі прыраўніваецца да зняволення ў той жа вежы і падкрэсліваецца, што ў найлепшых зборніках паэт, на шчасце, перастаў карыстацца вобразамі і матывамі з іх. Але гэта толькі знешняя адсутнасць міфічнага, адсутнасць фармальнага прыкметаў, вядомых

нам па ранніх творах. Міф у творчасці паэта пераходзіць у зусім іншую плоскасць, ён робіцца важнейшым складнікам дыскурсу, сфарміраванага корпусам папярэдніх тэкстаў паэта, суадноснага, як любы дыкурс, з «ужо сказанным» і «ўжо пачутым» [6, с. 45]. Раннія тэксты стваралі дыкурс, дзе аўтабіяграфічная паэзія, да якой Ейтс цягнуўся ў стальця гады, абрастала міфалагічнай прасторай і гістарычны час тых эпізодаў з жыцця Ейтса, што ўвасабляліся ў яго паэзіі, атрымлівалі рысы часу міфалагічнага.

Уся паэзія ў той ці іншай ступені аўтабіяграфічная. Колькі б ні казалі творцы і іх крытыкі пра адасобленасць аўтара ад лірычнага героя, выказанае ў паэтычных тэкстах часцей за ўсё ёсць вынік рэальнага жыццёвага досведу іх творцаў. Аўтабіяграфічны элемент у розных сваіх праявах робіцца амаль абавязковым для паэзіі ХХ ст. З'яўляецца тэрмін – «спавядальная» манера пісьма. Ні ў каго з паэтаў першай паловы стагоддзя ён не быў настолькі выразным, як у Ейтса. І тут таксама прысутнічае пастка, у якую можа трапіць даследчык: заўсёды ёсць жаданне наўпрост атаясаміць жыццё і творчасць, скараціць значэнне паэтычнага досведу і павялічыць эмпірычны, г. зн. выкарыстаць вершы ў якасці ілюстрацыі да біяграфіі паэта.

У вершах, напісаных Ейтсам да пачатку ХХ ст., алюзіі на факты ўласнага жыцця завуляваны настолькі, што іх згадка падаецца неабавязковай. Для чытача ранніх зборнікаў паэта важней знаёмства з праявамі міфалагічнай свядомасці ірландскага народа, чым веды пра рэаліі ягонага прыватнага жыцця. Але пачынаючы са зборніка «У сямі лясах» («In the Seven Woods», 1904), стрыманасць у выкарыстанні аўтабіяграфічных алюзіі пачынае сыходзіць. У тэкстах з'яўляюцца згадкі пра рэальных людзей. Паэт пачынае ўсведамляць існаванне рэальнага свету і робіць выснову, што гэты свет мае права на існаванне ў значна большай ступені, чым чароўная краіна яго юнацтва.

У наступным зборніку «Зялёны шлем і іншыя вершы» («The Green Helmet and other Poems», 1910) развіваецца тэматыка папярэдняга тому. Эвалюцыянуе паэтычны стыль, мова набліжаецца да размоўнай, робіцца больш строгай і менш летуценна-пафаснай. Міфалагічная Ірландыя з прадстаўнікамі Іншага свету знікла з яго старонак. Тэмы, закранутыя аўтарам, вельмі рэальныя і нават прыватныя. На першы план выступае і пачынае дамінаваць любоўная тэма. Вобразы, што апелююць да каханай, факуюцца ў адну фігуру, якая атрымлівае ўсё большую дакладнасць і ясна ідэнтыфікуецца як «вечная каханая» паэта, актрыса Мод Гон. Іншая частка вершаў з гэтага зборніка – жорсткія публічныя заявы, палітычныя эпіграмы, якіх дагэтуль Ейтс не пісаў, але да якіх, да здзіўлення чытацкай публікі, аказваўся вельмі здольным.

Канчаткова міфалагічныя суб'екты адступаюць на другі план у зборніку «Адказнасць» («Responsibilities», 1914). У свеце аўтарскай міфалогіі іх месца займаюць рэальныя людзі і жыццёвы досвед. А ў тэкстах адчуваецца паступовае нарастанне ўпэўненасці, што паэзія – гэта ўцёкі не ад жыцця, а ў жыццё. А верш «Плашч» («A Coat») стаў маніфестам новага стылю паэта, які прымусіў сябе адмовіцца ад паэзіі, сатканай з туманых міфічных вобразаў. «Адказнасць» азначае сабой поўную змену стылю паэта, які менавіта ў гэтым зборніку развітаецца з казачным мінулым і ўзіраецца ў сучасную рэальнасць.

Літаратура

1. *Мелетинский, Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. М., 1976.
2. *Гандлевский, С.* Метафизика поэтической кухни / С. Гандлевский // Общественно-политический еженедельник «Итоги», 8 апреля 1997.
3. *Хорольский, В. В.* Основные направления в английской и ирландской поэзии рубежа XIX–XX веков (проблемы историко-типологической дифференциации и художественной эволюции): Автореф. ... дисс. доктора филол. наук: 10.01.05 / В. В. Хорольский. М., 1995.
4. *Ерофеев, В.* Мир баллады / В. Ерофеев // Воздушный корабль: Литературные баллады. М., 1986.
5. *Кружков, Г.* Роза и башня / Г. Кружков // У. Б. Йейтс. Роза и Башня. СПб., 1999.
6. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / пер. с фр. М., 1999.