

УДК 821.111

ІРЛАНДСКАЯ ЛІТАРАТУРНАЯ ТРАДЫЦЫЯ Ў П'ЕСЕ У.Б. ЕЙТСА “СЛОВЫ НА АКНЕ”

Н.М. БАБКОВА

(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)

Даследуюцца праблема стварэння ірландскай мета-этнічнай літаратурнай традыцыі на пачатку XX стагоддзя. На матэрыяле позняй п'есы У.Б. Ейтса “Словы на акне”, якая завяршае яго кананатворчы перыяд 1910 – 1920-х гадоў, аналізуецца, якія топасы і мастацкія ўзоры Ейтс выбірае з літаратурнай спадчыны Ірландыі і як яны інтэрпрэтуюцца ў п'есе. Выбраўшы ў якасці падмурку традыцыі чатыры постаці (Свіфта, Голдсмита, Барклі і Бёрка), Ейтс вызначае з іх творчасці і дамінантную міфалагему ірландскай традыцыі – спрэчку пра дачыненні веры і розуму, рацыянальнага і ірацыянальнага, у якой ірландская традыцыя прапануе сваю акрэсленую пазіцыю і свае аргументы. Акрамя гэтага, ставіцца пытанне легітымізацыі разваг пра ірацыянальнае ў навуковым дыскурсе і фармулюецца мета-праблема даследавання творчасці Ейтса: якая метадалогія дазваляе пісаць пра месцы пераходу рацыянальнага ў ірацыянальнае ў творчасці Ейтса ў цэлым, не выходзячы за межы літаратуразнаўчага даследавання. Тэарэтычную аснову разглядаемага даследавання склалі працы Рудольфа Ота, Мірча Эліядэ і Гаралда Блума.

Вядома, што любая традыцыя выбіральных, і не кожная ідэя ці імя патрапляе ў традыцыю. Традыцыя фарміруецца ў грамадстве, толькі калі яно пачынае выглумачваць сваю сучаснасць, асэнсоўваючы «рэальнае мноства спосабаў мыслення і паводзінаў... праз прызнанне іх укаранёнасці ў мінулым» [1, с. 31]. І менавіта ў той момант, калі ажываюць сувязі грамадства з мінулым, ці, беручы метафару, якой любіў карыстацца Т.С. Эліёт, “нябожчыкі размаўляюць” – паўстае традыцыя. У гэтым сэнсе можна сказаць, што, хаця сярод ірландцаў было нямала выбітных англамоўных літаратараў і да XX стагоддзя (Свіфт, Шэрыдан, Голдсміт, Уайлд і іншыя), а літаратура на гельскай мове наогул сягае ранняга сярэднявечча, усё ж такі ірландская традыцыя (мета-этнічная) паўстае толькі ў канцы XIX – пачатку XX стагоддзя, і адным з першых яе стваральнікаў з'яўляецца паэт і драматург, нобелеўскі лаўрэат 1923 года, У.Б. Ейтс.

Менавіта У.Б. Ейтс становіцца ініцыятарам першага ірландскага нацыянальнага тэатра і абачліва выбірае рэпертуар для яго як з ірландскай драматургіі, так і з перакладной. Немагчыма пераацаніць нацыятворчую ролю гэтага тэатра ў краіне, мову, літаратуру і адукацыю якой мэтанакіравана вынішчыла суседняя краіна-каланізатар: тэатр на той момант заставаўся адзіным пасярэднікам паміж паэтам і народам. Праз сваю творчасць Ейтс у гэты час атрымлівае магчымасць не толькі пераасэнсаваць, што з сучаснай Ірландыі – укаранёнае ў мінулым і мае за сабой доўгую традыцыю, а што не, але і скарэктаваць гэтую традыцыю, вынесці на паверхню тых ўзоры і матрыцы, якія адпавядаюць яго ідэалу ірландскай думкі.

У вершы “Сем мудрых” (The Seven Sages), які выйшаў у нізцы “Вінтавая лесвіца і іншыя вершы” (The Winding Stair and Other Poems) у 1933 годзе, Ейтс і фармулюе гэтыя падставовыя складовыя рысы ірландскай традыцыі:

Whence came our thought? / Адкуль паходзіць наша думка?¹ / From four great minds that hated Whiggery / Ад чатырох вялікіх розумаў, што ненавідзелі дух вігі / [2, р. 272].

І далей пералічвае гэтыя чатыры розумы: Голдсміт і Бёрк, Свіфт і Барклі, біскуп з Клойна. Яны ўсе ненавідзелі помслівы, рацыянальны тып розуму, які знішчае ўсё выразнае – і ў гэтым адметнасць ірландскай традыцыі, паводле Ейтса: ірландцы, пакінутыя сам-насам з новым светам, працятым духам вігіянства, супраціўляюцца яму. І ў ірландцаў – у барацьбе з вігамі – за спінамі не пустата, яны маюць “вялікую мелодыю” Эдмунда Бёрка, якая гучыць супраць рацыянальнага розуму; Олівера Голдсмита, які бачыў пакуты Ірландыі і апеў іх, але яшчэ не заспеў крываваю барацьбу; яны маюць магілу Свіфта, якая зводзіць на нішто ўсё вігіянства разам узятая; і мяккі голас з Клойна (Джорджа Барклі), які, што “шоргат чарота”, набіраў моцы і цяпер ужо “трыміць як гром”.

Выбраўшы гэтыя чатыры постаці ў якасці падмурку традыцыі, Ейтс вызначае і дамінантныя міфалагемы гэтай традыцыі: ён выбірае Свіфта за сатырычную моц і востры розум, страсныя і немагчымыя адносіны з двюма кабетамі, любоў да абсалюту, ятру супраць недасканаласці і непрыняцце сістэмы Ньютана і ніякіх машын; Голдсмита – за любоў і спачуванне вясковаму жыццю, насалоду падрабязнасцямі грубага жыцця²; Барклі – за яго веру ў адчуванні, у тое, што абстрактныя ідэі – гэта проста словы, і аргументаванае зняпраўджанне тэорыі Ньютана аб механістычным выглумачэнні Сусвету; Бёрка – за яго перакананасць у важнай ролі традыцыі для любой дзяржавы, а таксама за яго асэнсаванне такога спосабу мыслення, які грунтуецца на пачуццях, працяглым досведзе і веры [3, с. 261 – 271].

¹ Пераклад тут і далей наш – Н. Б.

² Верш пра семярых мудрых Ейтс заканчвае радком пра галоўную мудрасць вялікіх розумаў Ірландыі: яны разумелі, што мудрасць прыходзіць праз жабрацтва / Understood that wisdom comes of beggary [2, р. 273].

Асноўная частка. У п'есе “Словы на акне” У.Б. Ейтс па-мастацку асэнсоўвае адну з гэтых дамінантных міфалагем, а менавіта спрэчку пра дачыненні веры і розуму, у якой ірландская літаратурная традыцыя выразна акрэсліла сваю пазіцыю і падрыхтавала свае аргументы.

Так, ірландскі філосаф і палітык Э. Бёрк (1729 – 1797) супрацьпаставіў механістычнаму розуму свайго стагоддзя іншы спосаб мыслення, які грунтуецца на пачуццях, эмоцыях, працяглым досведзе і чыстай логіцы. Бёрк называе гэты спосаб мыслення “prejudice”, што на беларускую мову перакладзена як “забабоны”. На жаль, у беларускім слове не адчуваюцца ўсе сэнсы арыгінальнага паняцця: так, “prejudice” – гэта веда, якая папярэднічае любой іншай ведзе, у тым ліку інтэлектуальнай (параўнайце з рускім перакладам – “предубеждение”), і лепшым перакладам, мабыць, было б перадсуддзе. Менавіта гэтае перадсуддзе, ці забабона, што “прыдатнае для ўжывання ў экстрэмальнай сітуацыі”, і “накіроўвае розум на простую сцежку мудрасці і дабрачыннасці, і вызваляе чалавека ад ваганняў, скептыцызму і неабходнасці ламаць галаву падчас прыняцця рашэнняў” [4, р. 25], даносіць да свядомасці асобнага чалавека моц і мудрасць, якія захоўваюцца ў традыцыі.

Наогул, мыслары, для каго “памылка Ньютана стала вялікай спадчынай”³, утвараюць усе разам асобную, больш шырокую, над-нацыянальную традыцыю – гэта Гётэ і Гаман, Сведэнборг і Міцкевіч, Блэйк і Тавяньскі, Оскар Мілаш і Рыльке, і многія іншыя. Прыемна думаць, што ёсць краіна, Ірландыя, у аснове нацыянальнай літаратурнай традыцыі якой пакладзена менавіта гэтая традыцыя – з яе разуменнем, што чалавек, вядома, здольны разважаць, але ён здольны і на многае большае. Як сведчыць Бёрк, “ён (чалавек) можа быць апантаным і забабонным. Ён можа быць прымхлівым і няўрымслівым... А пісаць пра чалавека так, як пісалі французскія Асветнікі, значыць прадстаўляць аднабаковую карцінку” [4, р. 25]. Пры гэтым, калі “памылка Ньютана” да ХХ стагоддзя была крыніцай натхнення (згадаем, як ёй цешыўся Гётэ), то для Ейтса яна ўвасобіла варожую сілу, якая не толькі спрычынілася да духоўнага хаосу ў свеце, але – і больш канкрэтна – падточвае ірландскую традыцыю знутры. У гэтым сэнсе можна сказаць, што п'еса “Словы на акне”, якая падсумоўвае канонатворчы перыяд Ейтса (цэлае дзесяцігоддзе пасля атрымання Ірландыяй незалежнасці), – гэта праект па барацьбе з Ньютанам, “неонавымі лямпачкамі ангельскіх гандлёвых цэнтраў” і адчуваннем песімізму і хаосу, што пратачыўся ў ірландскую традыцыю.

П'еса “Словы на акне” належыць да позняга перыяду творчасці Ейтса. У гэты перыяд, у 1930-я гады, час панавання ў драматургіі Бернарда Шоў і “новай драмы”, Ейтс дэманстравыў ігнаруе псіхалагізм і развіццё характараў: ён піша п'есы толькі пра самае галоўнае – пра перажыванне сакральнага, пошук боскіх слядоў і спробы ўвайсці ў сувязь з духамі. Так, у “Словах на акне” (1934) героі выклікаюць дух Свіфта і Стэлы. Ва “Уваскрасенні” (1931) героі сутыкаюцца з уваскрослым Хрыстом, які ідзе да сваіх вучняў. У “Чыстцы” (1938) стары назірае за несупакоенымі духамі сваіх бацькоў. У “Яйку Чаплі” (1938) дзяўчына чакае Бога ў вобразе чаплі, каб стаць яго жонкай. Кожная з гэтых п'ес даследуе сваю частку ірацыянальнага, і ўсе разам яны прапануюць карціну свету, у якой фокус – не на рацыянальным і не на псіхалагічным, а на духоўнай сферы жыцця, і героі, якія выкрышталізуюцца праз такі фокус, маюць мала супольнага з класічнымі героямі драмы (што выклікае абурэнне рэжысёраў і акцёраў, якім у п'есах Ейтса бракуе дынамікі, драматызму⁴) і ствараюць сур'ёзнае выпрабаванне для даследчыкаў. Каб пісаць пра такія п'есы і іх герояў, трэба намацаць мяжу, на якой сутыкаюцца рацыянальнае з ірацыянальным, месца, дзе ірацыянальнае можна абдумваць словамі, якія нам дае мова і якіх заўжды бракуе, бо паслядоўна пра шматбаковае жыццё гаварыць немагчыма, яго можна толькі абхапіць сілай думкі – але гэта ўдаецца хіба што звярам і птушкам, як сведчыць у Дуінінскіх элегіях Рыльке⁵. На шчасце, такія даследаванні – развагі пра ірацыянальнае ў мастацтве – легітымизаваў у навуковым дыскурсе нямецкі філосаф пачатку ХХ стагоддзя Рудольф Ота.

У кнізе “Сакральнае” Рудольф Ота піша пра тое, што перажыванне сакральнага – выключна імгненны досвед, і мастаку немагчыма перадаць яго найпрост, бо санктум не трывае панятковага мыслення [5, s. 285 – 303]. Таксама ён заўважае, што ў пісьменніка ёсць усяго некалькі інструментаў, каб зафіксаваць гэты досвед: тон, паўзы на мяжы між уласнай нязначнасцю і ўсёабдымнасцю стварэння (невыв-

³ Выраз Гётэ, занатаваны Экерманам у кнізе “Размовы з Гётэ”.

⁴ Уільяма Батлера Ейтса ведаюць найперш як геніяльнага ірландскага паэта. Уінстан Г'ю Одэн, хаця і прыхільнік паэтыкі, дыяметральна супрацьлеглай Ейтсавай, прызнаваў яго за вялікага паэта. Але пры гэтым выражаў шчырае здзіўленне, як такі геніяльны паэт мог пісаць такія бесталанныя п'есы. Нобелеўскі камітэт у сваёй фармулёўцы літаратурных дасягненняў Ейтса таксама абмінае драматургію літаратара і ўзнагароджвае яго за “заўжды натхнёную паэзію, якая ў высока-мастацкай форме выражае дух цэлай нацыі”. Газета “Гардзіян” на 70-годдзе смерці літаратара, у 2009 годзе, размясціла тэкст амерыканскага акцёра Крыса Морана, у якім той называе У.Б. Ейтса выдатным паэтам і поўным няздарам у драматургіі. Усё гэта пры тым, што сам У.Б. Ейтс неаднаразова падкрэсліваў – у Нобелеўскай прамове, у развагах над сваёй творчасцю, што ў цэнтры ўсяго, што ён робіць – тэатр і містычнае жыццё.

⁵ У восьмай са сваіх Дуінінскіх элегіяў Рыльке піша, што зямная тварына – у сваёй жывёльнай бязгрэшнасці – сузірае Адкрытае. Мы ж – наадварот: ні адзін з нас ніколі не імкнецца за межы зямнога, да абсалюту. Рылькеанаўскае Адкрытае – гэта свет, дзе супрацьлегласці пераадоленыя, а святло і цёмра паяднаныя. Падобны светапогляд і ў Ейтса – у п'есах пра тое, што адбываецца з духам пасля смерці цела, – ён вяртае смерці згублены сэнс.

моўнае) і чуллівая рэакцыя ўдзельнікаў гэтага досведу. Падобную думку выказаў і польскі паэт і мысляр, нобелеўскі лаўрэат, Чэслаў Мілаш у развагах пра Адама Міцкевіча: немагчымасць размовы пра боскае на чалавечай мове вымушае аўтара напаўняць твор духамі – так бы мовіць, удзельнікамі гэтага ж досведу (заўважым, што паралелі між Міцкевічам і Ейтсам невыпадковыя – і Міцкевіч, і Ейтс былі ўважлівымі чытачамі Эмануэля Сведэнборга, асноўнага еўрапейскага “спірытуаліста” XVIII стагоддзя) [6, с. 141 – 157]. Класік даследаванняў творчасці Ейтса, Гаралд Блум, нават прапанаваў разглядаць усё напісанае Ейтсам як аповед – працягласцю ў жыццё – пра гісторыю, які ўплываў на яго папярэднікаў з рамантычнай і містычнай літаратурных традыцый, што дазваляла яму паказваць рэакцыю іншых на досвед сакральнага, не апісваючы сам досвед наўпрост.

Такім чынам, гаворачы пра персанажаў і падзеі “Слоў на акне”, мы будзем памятаць, што нас у першую чаргу цікавяць тыя самыя – ледзь улоўныя – месцы пераходу рацыянальнага ў ірацыянальнае, сутыкнення веры і розуму, мастацкія інструменты, якімі карыстаецца аўтар, каб зафіксаваць гэты досвед у п’есе, а таксама коды, якія раскрываюць вокны п’есы на традыцыю ірландскай думкі.

Сюжэт п’есы просты. У “Словах на акне” група аматараў містыкі збіраецца ў адным з дублінскіх дамоў на сеанс спірытызму. Кожны ўдзельнік мае свой інтарэс ад сустрэчы з духамі – адной кабеце дух памерлага мужа раіць, куды лепей укладаць грошы, святар марыць пагутарыць з духам вядомага прапагандыста і папрасіць у яго падтрымкі, студэнт з Кембрыджу Джон Корбет хоча выпрабаваць свой скептыцызм. З яго слоў мы і даведваемся пра гісторыю дома, дзе ўсе сабраліся – гэты дом калісьці належаў Джонатану Свіфту, і ў ім жыла Стэла (Эстэр Джонсан) цягам дзевятнаццаці гадоў. Пры гэтым варта адзначыць, што ні медыум, ні яе папличнікі не ведаюць гісторыю Свіфта і ўяўляюць, што размаўляюць з прывідам бадзягі, у той час як скептык Джон Корбет і доктар Трэнч, які яго прывёў, адзіныя, хто бачыць усю карціну цалкам. Яны ж і становяцца інтэрпрэтатарамі таго, што ўдзельнікі сеансу чуюць ад Свіфта: гісторыі кахання Свіфта і Стэлы, яго адносінаў з Ванэсай, яго перадсмяротных пакут, а таксама вершаў Стэлы, якія засталіся выразанымі на акне як суцэльнае.

На самым пачатку п’есы доктар Трэнч агучвае тлумачэнне жыцця духа пасля смерці цела, уласцівае многім традыцыям, якімі цікавіўся Ейтс (ад Сведэнборга да будыйскіх п’ес тэатра Но): “Некаторыя духі належаць зямлі. Ім здаецца, што яны ўсё яшчэ жывыя, таму яны пастаянна праігрываюць што-небудзь са свайго мінулага жыцця, як і мы пастаянна вяртаемся да якой-небудзь думкі, што нас турбуе, з той розніцай, што яны лічаць рэальнасцю – сваё цяперашняе існаванне. Напрыклад, калі дух, што памер гвалтоўнай смерцю, упершыню прыходзіць да медыума, ён зноў перажывае свой трагічны канец... Часам дух перажывае паўторна не смерць, а што-небудзь яшчэ – жарсць, трагедыю” [7, с. 231 – 232]. Трагедыя, якую перажывае дух Свіфта падчас сеанса, разыгрываецца, як п’еса, на трох узроўнях. Спачатку ўдзельнікі сеанса бачаць, як Свіфт спрачаецца з Ванэсай (Эстэр Ваномры, другой каханай кабетай Свіфта): тая, не разумеючы, чаму яны не могуць пабрацца шлюбам, напісала ліст першай каханай Свіфта – Стэле – спытаўшы ў ім, ці яны не павянчаныя. Гэтым яна давяла Свіфта да сапраўднага раздраю: ён “вучыў яе, каб яна думала, як Катон і Брут”, а не як звычайная кабета. Ён “будаваў Рым” у яе галаве не дзеля таго, каб яна закахалася ў яго, а каб “паблукіць па яго вуліцах”. А яна, нягледзячы на ўсе яго высілкі, паводзіцца як самая звычайная жанчына з самымі простымі жыццёвымі патрэбамі. Ён зноў паўтарае ёй пра свой абет не жаніцца, які ён даў, бо лічыў, што не мае права перадаваць сваю кроў нашчадкам. Доктар Арбетнот пацвердзіў яго падазрэнні: побач з вялікім розумам у Свіфце жыве вар’яцтва. Тут мы ўпершыню сустракаемся з небяспечнай мяжой разумнага-неразумнага, якая так палохае Свіфта. “Неразумным” пагражае быць дзіця, народжанае з яго кроўю – і таму ён, поўны жарсці мужчына, так і не наважваецца стаць мужам каханым кабетам. Страх Свіфта перад нашчадкамі-вар’ятамі – гэта страх перад дэградацыйнай наступнага пакалення, наступнай эпохі. Яго перажываў Свіфт пасля заканчэння кіравання партыі торы з міністрамі – інтэлектуаламі і сябрамі Свіфта – за каралевай Ганнай і прыходу да ўлады Георга I з урадам вігі на чале з Уолпалам, які пачаў пераслед многіх папярэдніх міністраў. Гэты ж страх перажываў Ейтс, калі пасля доўгай барацьбы за незалежнасць Ірландыя патрапіла, з аднаго боку, у абцугі дробных радасцяў капіталістычнага рынку з безліччу “неонавых лямпачак на вітрынах” і вельмі плыткімі сэнсамі, а з другога – ва ўнутраную тыранію каталіцкага ўраду.

Пасля перапынку ў сеансе перад персанажамі п’есы зноў з’яўляецца дух Свіфта, які ўжо пасля смерці і Ванэсы, і Стэлы, звар’яцелы, вядзе ў сваёй свядомасці размову са Стэлай, якая яго суцяшае сваім вершам. У гэтым вершы Стэла супакойвае самы навязлівы страх Свіфта – страх памерці ў самоце, і нават апранае яго “ў багаты плашч”:

Late dying may you cast a shred
Of that rich mantle o er my head;
To bear with dignity my sorrow,
One day alone, then die tomorrow.

З гэтага верша – цэнтра праявінай п’есы – можна было б вытлумачыць сэнсы ўсёй п’есы. У гэтым чатырохрадкоўі заключаныя два істотныя для творчасці Ейтса літаратурныя топасы: плашча паэта і чакання смерці. На жаль, у першым рускім перакладзе, выкананым Л. Валадарскай для зборніка п’ес

У.Б. Ейтса, што выйшаў у Маскве ў 2008 годзе, паэтычная эмоцыя губляе метафізічную і біяграфічную канкрэтнасць і зусім не вядзе да тых кантэкстаў, якія былі важныя як для Свіфта, так і для Ейтса:

Пусть не торопит смерть меня,
Оденусь в плащ богатый я,
Чтобы печаль достойно снести,
Пока услышу смерти весть.

Па-першае, багаты плашч у арыгінале – атрыбут паэта, а не яго каханай. І ён ахоўвае Свіфта, толькі пакуль Стэла верыць у цудадзейнасць гэтага плашча. Яна просіць толькі крысо, прыпол, прычым яна хоча, каб Майстар прыкрыў ёй галаву (!) сваім плашчом: нібы для ўтаемнічэння. Плашч паэта – топас, які любіў інтэрпрэтаваць Ейтс у сваёй позняй драматургіі. Гэта зусім не той плашч, які скралі “блазаны” з яго паэзіі (у вершы “Плашч” з нізкі “Адказнасці” 1914 года. Ейтс шкадуе, што вышыты плашч, які ён зрабіў для сваёй песні, скралі блазаны, і таму цяпер яго песня будзе хадзіць голай). У п’есе ж гаворка ідзе пра паэтычную мантыю, накідку не песні, а паэта – якая атуляе паэта ад будзённасці і хавае ў сабе водары і ўспаміны таго свету, з якога паэт прыйшоў сюды⁶. У Рыльке, напрыклад, гэты плашч – славуная абалонка вандроўнікаў з пятай Дуінінскай элегіі. Гэта не слановая вежа, канечне, але паэтычны плашч, які таксама атачае паэта прыгожым, не дазваляе яго душы расхрыстацца насустрач свету і яго раздраям, дапамагае душы захоўваць вернасць самой сабе. А вернасць сваёй душы – гэта і ёсць сапраўдная вера, паводле Сведэнборга. Таму плашч паэта – гэта напамін пра яго веру. Так, у гэтым чатырохрадкоўі прыгадваецца яшчэ адзін бок ўзаемадзеяння веры і розуму: вера суцяшае горды інтэлект.

Па-другое, у перакладзе прапушчанае самае першае слова чатырохрадкоўя – позна (паміраючы), адрасаванае Стэлай Свіфту, а не самой сабе. Менавіта позняя смерць была мэтай Ейтса як у асабістым духоўным праекце, так і ў праекцыі гэтага праекта на Свіфта, бо з алхімічных тэорый пражывання паэтычнага жыцця – мокрага згарання ці сухога згарання – Ейтс выбраў для сябе першы шлях. Мокрае згаранне прадугледжвае доўгае ачышчэнне адэпта знутры, цягам усяго жыцця, з павольным выпісненнем з сябе будзённасці, і таму словы пра познюю смерць – надвычай істотныя для перакладу, яны абазначаюць улюбёны Ейтсам топас чакання паэтам старасці. Ейтса называлі пісьменнікам пісьменнікаў – ён шмат пісаў пра тое, як паэту развівацца і прычакаць асалоды завяршэння жыцця і творчасці. Шэймас Хіні піша пра гэта ў эсе “Ейтс як прыклад”: як прыклад працы, высылкаў і ўпартасці... ён нагадвае табе, што перагляд і карпатлівая праца – вось што табе спатрэбіцца, калі ты чакаеш асалоды ад завяршанасці. Калі табе ўдалося зрабіць адзін тып верша па-свойму, забудзь – як ты гэта зрабіў, занурься ў нейкі іншы досвед свайго жыцця і нанова паспрабуй знайсці спосаб, як апавесці яго сваім голасам і застацца ў ім” [8, с. 32 – 50].

Нарэшце, зусім нічога ў перакладзе не сказана пра абяцанне Стэлы перажыць Свіфта. А гэтае абяцанне – таксама складовая частка топасу чакання паэтам старасці і смерці: навязлівы страх Ейтса, пра які ён так шмат пісаў у позніх вершах і п’есах – гэта выпасці з тону, спалохацца, згубіць веру. А таму яму так важна было прычакаць старасць у атачэнні тых, хто трымаў у ім яго веру.

Такім чынам, наш варыянт перакладу чатырохрадкоўя Стэлы выглядаў бы так:

У позняй старасці, у свой смяротны час прыполам
Багатай мантыі накрый мой белы голаў,
Каб годна дзень пражыць, агорнуты журбой,
А досвіткам – я рушу за табой.

І нарэшце, ужо пасля завяршэння сеансу, у п’есе ў трэці раз з’яўляецца дух Свіфта: ён патрапляе ў рэчаіснасць удзельнікаў сеансу – медыюм, застаўшыся адна, прапускае голас Свіфта, які, паміраючы, праклінае той дзень, калі ён нарадзіўся.

Даследчыцы драматургіі Ейтса Н. Цішуніна і В. Рапалава [9, с. 166 – 169; 10, с. 20] лічаць п’есу глыбока песімістычнай. Але пры гэтым В. Рапалава адзначае, што “стойкасць і мужнасць асобы, яе вернасць сабе да канца... усё ў п’есе пераводзіць у танальнасць гераічную” [9, с. 20]. Такое дзёрзкае – гераічнае – непрыняцце недасканаласці і ёсць адна з асноўных міфалагем, якую так цаніў Ейтс у ірландскай літаратурнай традыцыі.

Акрамя ірландскай літаратурнай традыцыі, Ейтс насычае п’есу кантэкстамі метафізічнай і спірытуалістычнай традыцыі. Занадта паслядоўнае пералічванне знакавых імёнаў для гэтых традыцый у тэксце п’есы (Платона, Джона Дона, Рычарда Крэшоў, Эмануіла Сведэнборга, Джонатана Свіфта, Уільяма Блэйка, Фрэдэрыка Маерса), іх твораў і ідэй сведчыць пра тое, што пісьмо-знутры-традыцыі – не выпадковасць, а філасофска-эстэтычная дамінанта індывідуальнай манеры Ейтса. І гэты прынцып пісьма дазва-

⁶ Варта адзначыць, што вобраз “плашча паэта” – адзін з самых частых вобразаў позняй паэзіі Ейтса. Так, у “Прывідах” (The Apparitions) паэт піша, што з усіх прывідаў, якія яму даводзілася бачыць, самы страшны – гэта пусты плашч на пачопцы [2, р. 386 – 387]. Сам верш – пра паэта, які напярэдадні смерці, адчувае, што яго сэрца нарэшце поўнае, але сіл яму не стае, бо яго “з’ядае ноч”. Як бачым, вобраз “плашча паэта” у гэтым вершы сімвалізуе паэтычную напоўненасць, якую, на жаль, пакідаюць зямная сіла і жыццё, пусты плашч вісіць на пачопцы – таксама, як і ў “Словах на акне”, вобраз плашча пераплецены з тэмай чакання смерці.

ляе іграцца з межамі асабістай творчасці: так, прыгадка імя Блэйка выцягвае з сабой і ідэю пра неадзначнасць супрацьлегласцяў (“Песні нявіннасці і вопыту”); спасылка на Платона выклікае ў памяці чытача і тугу за Атлантыдай – і, адпаведна, за панаваннем арыстакратаў духу; постаць Свіфта асацыюецца з лепшымі часамі Ірландыі, калі яна знаходзілася ў руках абраных і разумных. Такі дыялог з аднадумцамі ў мастацтве (здзейснены і літаральна – праз размову з іх духамі, і апасродкавана – праз перайманне іх ідэй, упляценне іх у свой твор, рыфмаванне сваіх сэнсаў з іх сэнсамі) сведчыць яшчэ і пра тое, што тэатр для Ейтса выходзіць за межы мастацкай творчасці. Магчыма, гэта яшчэ і форма рэлігіі – тое пустыннае месца, дзе жывыя моляцца за мёртвых, а мёртвыя – за жывых. Апантанасць, з якой Ейтс ажыўляе метафізічную і спірытуалістычную традыцыю на старонках сваёй п’есы, можна патлумачыць яго жаданнем зафіксаваць досвед сакрума, бо гаварыць пра рэакцыю на чыйсьці досвед – гэта вельмі блізка да перажывання самога досведу, паводле Рудольфа Ота. Самому ж аўтару такое актыўнае ўключэнне традыцыі ў старонкі п’есы дапамагае здзяйсняць галоўную задачу яго творчасці – трымацца як мага бліжэй да самага істотнага, да «боскіх слядоў», не называючы пры гэтым багоў, а толькі ажыўляючы традыцыю метафізічнага пісьма. І калі раней ён толькі абстрактна даводзіў гэта, цытуючы Ковентры Патмара: “Мэта мастацтва – спакой”, то ў п’есе “Словы на акне” ён спрабуе вярнуць гэты спакой як для персанажаў, так і для самога сябе, а для гэтага стварае п’есу пра веру, якая адзіная здольная ўратаваць горды розум ад разгубленасці.

Заклучэнне. У п’есе “Словы на акне” У.Б. Ейтс ілюструе пазіцыю ірландскай традыцыі ў спрэчцы пра дачыненні веры і розуму: вера адзіная здольная ўратаваць горды розум. Месцы сутыкнення ірацыянальнага і рацыянальнага ён фіксуе з дапамогай тону рэлігійнага рытуалу, паўзаў на мяжы між уласнай нязначнасцю і ўсёабдымнасцю стварэння (невymoўнага) і чулівай рэакцыі ўдзельнікаў гэтага досведу. Гэтай патрэбай у рэакцыі ўдзельнікаў падобнага досведу ў п’есе пра сакральнае і тлумачыцца багатае аздабленне п’есы імёнамі і ідэямі метафізічнай і спірытуалістычнай традыцыі.

ЛІТАРАТУРА

1. Нісбэт, Р. Кансэрватызм / Р. Нісбэт; пер. з англ. А. Андрыеўскай і А. Дынько; пад рэд. А. Дынько. – Менск-Вільня: Фрагмэнты, Віленскі клуб, 2000. – 136 с.
2. Yeats, W.B. Collected Poems / W.B. Yeats. – London: Pan Books in association with Macmillan, 1990. – 565 p.
3. Йейтс, У.Б. Епископ Беркли / У.Б. Йейтс // Видение: поэтическое, драматическое, магическое; пер. с англ.; кол. пер.; сост. и предисл. К. Голубович. – М.: Логос, 2000. – 768 с.
4. Burke, E. Reflections on the Revolution in France / E. Burke. – Oxford University Press, 2009. – 326 p.
5. Bartek Polcyn. Symboliczne srodlo doswiadczenia sensu w filozofii R. Otto i M. Eliadego – Rozdoroga i sciezki wzrazliwosci; red.: Piotr Orlik. – Poznan: Wyd-wo Nauk. Instyt. Filozofii UAM, 2000. – 303 s.
6. Мілаш Ч. Зямля Ульра / Ч. Мілаш; пер. з пол. М. Казлоўскай; Руіны і паэзія / Ч. Мілаш; пер. з пол. М. Мартысевіч. – Мінск: І.П. Логвінаў, 2011. – 388 с.
7. Йейтс, У.Б. П’есы / У.Б. Йейтс. – М.: «ИД «Флюид», 2008. – 256 с.
8. Шеймас, Х. Йейтс как пример / Х. Шеймас // Чур, моё! Избр. эссе и стихотв. – М.: «ТЕКСТ», 2007. – 301 с.
9. Тишунина, Н.В. Театр У.Б. Йейтса и проблема развития западноевропейского символизма / Н.В. Тишунина. – СПб.: Образование, 1994. – 234 с.
10. Ряполова, В.А. Ирландская драма XX века в контексте национальной и европейской художественной культуры: науч. докл. ... д-ра искусствовед. / В.А. Ряполова; Гос. ин-т искусствозн. – М., 1995. – 51 с.

Паступіў 28.09.2012

IRISH LITERARY TRADITION IN THE PLAY “THE WORDS UPON THE WINDOW-PANE” BY W.B. YEATS

N. BABKOVA

The article investigates the problem of emergence of the Irish meta-ethnic literary tradition at the beginning of the XXth century. It analyzes the late play of W.B. Yeats “The Words Upon the Window-Pane”, which concludes his canon-creating period of the 1910s – 1920s, with a view to identifying the literary and mental patterns Yeats chooses from the Irish literary past to include into the newly created Irish literary tradition. The focus of the author’s attention is on Yeats’ interpretation of these patterns in his play. Having chosen four great minds as the foundation of Irish tradition (Swift, Goldsmith, Berkley and Burke), Yeats identifies in their literary and philosophical heritage a common domineering mythologym – the eternal clash of faith and reason, rational and irrational, in which the Irish tradition has its own clear stand and arguments. Apart from that, the article puts forward the question of legitimization of discussing irrational in the scientific discourse and formulates a meta-problem of Yeats’ studies: what methodology could provide a scholar with instruments ample to describe the places of the rational converting into irrational in the works of Yeats, without trespassing the measures of literary studies. The research appeals to the works of Rudolf Otto, Mircea Eliade and Harold Bloom as its theoretical background.