

6. Мясников, А. Словарь литературоведческих образов / А. Мясников. – М., 1974. – 618 с.
7. Кудрявицкий, А. И. Поэты-имажисты [Электронный ресурс] / А. И. Кудрявицкий. – Режим доступа : <http://kudryavitsky.webs.com/russian.html>. – Дата доступа : 21.09.2018.
8. Кравцова, М. Е. Хрестоматия по литературе Китая / М. Е. Кравцова. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 768 с.
9. Тань, Аошуан. Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность / Аошуан Тань. – М. : Языки слав. культуры, 2004. – 240 с.
10. Смирнов, И. С. Китайцы ценят в литературе «пресность» [Электронный ресурс] / И. С. Смирнов. – Режим доступа : http://old.russ.ru/krug/20010614_smir-pr.html. – Дата доступа : 01.12.2018.
11. Егоров, Б. Ф. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / Б. Ф. Егоров. – Л. : Наука, 1974. – 299 с.
12. Гордей, А. Н. Принципы исчисления семантики предметных областей / А. Н. Гордей. – Минск : БГУ, 1998. – 156 с.
13. Жолковский, А. К. Русское инфинитивное письмо и китайская классическая поэзия [Электронный ресурс] / А. К. Жолковский, И. С. Смирнов. – Режим доступа : <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib156.htm>. – Дата доступа : 26.10.2018.
14. Чуковский, К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский. – М. : Худож. лит., 1991. – 260 с.

The article focuses on the images of Chinese classical poetry, depicts the traditional view on the image, reveals its correlation to some ethic category, historical figure, culture-specific element. Depending on the similar or different meaning of an image in the SL and TL the author proposes the methods of literal, adaptive or free translation.

Поступила в редакцию 05.02.2019

М. Ю. Шода

СВЕТАПОГЛЯДНЫЯ АСНОВЫ ПОЗНЯЙ ТВОРЧАСЦІ У. Б. ЕЙТСА

Артыкул прысвечаны аналізу рэлігійна-філасофскай сістэмы ірландскага паэта У. Б. Ейтса, сфармуляванай у зборніку эсэ «Відзежа» («A Vision»), і яе вобразнаму ўвасабленню ў вершах. Разглядаецца канцэпцыя, якая тлумачыць асобныя аспекты светаўспрымання Ейтса, і пытанні, што ўздымаліся паэтам у сталы перыяд творчасці, як, напрыклад, канфлікт паміж зямным і духоўным або кантраст паміж абмежаванасцю чалавечага жыцця і ідэяй несмяротнасці.

Ірландскі паэт Уільям Батлер Ейтс (William Butler Yeats, 1865–1939) заўсёды згадваецца ў якасці прыкладу міфатворцы, аднаго з аўтараў, што на пачатку XX ст. ператварылі міф з мастацкага элемента (іншасказання ці алегорыі), якім ён быў для еўрапейскай культуры, пачынаючы з эпохі Сярэднявечаў, у форму ўпарадкавання навакольнай рэчаіснасці, аднавілі

яго аксіялагічную і тэлеалагічную функцыі ў кантэксце сучаснага быцця. Выкарыстанне міфа для мадэлявання мастацкага свету было характэрна для многіх пісьменнікаў той эпохі – Дж. Джойса, Т. Мана, Д. Г. Лоўрэнса, Т. С. Эліёта, В. Іванава і інш.

Творчасць У. Б. Ейтса зазнала грунтоўную эвалюцыю ад увасаблення рамантычнай і сімвалісцкай паэтыкі да мадэрнісцкага светаўспрымання. Гэтаксама няспынна эвалюцыянаваў і міфапэтычны складнік яго творчасці. Умоўна можна вылучыць тры этапы мастацкага шляху Ейтса: 1) 1885–1904 гг. – ранняя творчасць, для якой характэрныя рамантычныя і сімвалісцкія рысы, цікаўнасць да ірландскага фальклору; 2) 1904–1916 гг. – прамежкавы перыяд, час пошукаў новай паэтыкі, пераход ад міфалагічнай сюжэтнасці да выкарыстання вобразаў з рэальнага жыцця; 3) 1916–1939 гг. – позняя творчасць, чый асноўны канфлікт складае супрацьстаянне жарсці і розуму, зямнога і духоўнага, а светапоглядная аснова сфармуляваная ў міфа-рэлігійна-філасофскай канцэпцыі, якую крытыкі лічаць фундаментам ейтсавай міфатворчасці.

Менавіта ў той час, калі ўсю Еўропу ахапіла вайна, Ейтс быў заклапочаны зусім іншымі праблемамі. Яго паэтычны свет патрабаваў абгрунтавання, уласнай філасофска-рэлігійнай базы. І з 1917 г., пачынаючы з кнігі «*Per Amica Silentia Lunae*» («Пры спрыяльным маўчанні поўні») ¹, а потым у «Відзежы» («*A Vision*» – першая рэдакцыя з’явілася ў 1925 г., другая ў 1937 г.) вымалёўваецца яго ўласная паэтычная філасофія: сістэма, якая прадстаўляла сабой інтэрпрэтацыю чалавечага жыцця і гісторыі, спробу знаходжання месца чалавека ў гісторыі, сістэма, якая праходзіла апрацацыю ў вершах Ейтса. Спачатку ён яе называў «міфалогіяй», потым стаў ацэньваць як «філасофію». Яна будзеца на ідэях «адзінства быцця» і «вечнага вяртання», на вобразах вечных трансфармацый, узятых з кельцкіх міфаў, духоўна-рэлігійных асноў індукізму, элеўсінскіх містэрый, прац Дж. Віка, Я. Бёмэ, Э. Сведэнборга, Ф. Ніцшэ.

Візуальна канцэпцыя Ейтса выяўляецца ў графічных сімвалах *Gyre* (конусаў-спіраляў, якія вяршынямі ўзаемапранікаюць адно ў адно) і *Great Wheel* (Вялікага Кола), падзеленага на 28 сегментаў, адпаведных фазам месяца. Кожная цывілізацыя праходзіць праз 28 цыклаў, рухаючыся ад стадыі росту да сталасці (што перагукваецца з тэорыяй кругазвароту лакальных цывілізацый Дж. Віка, на якую абапіраліся ў сваіх канцэпцыях культуры О. Шпенглер і А. Тойнбі). Гэтаксама рух па Вялікім Коле сімвалізуе і жыццё кожнага чалавека. Кожная цывілізацыя – фаза большага кола, што ў сваю чаргу ёсць фазай наступнага кола, якіх усяго 12. Гэтыя 12 цыклаў доўжацца прыблізна 26 000 год (Вялікі год жыцця Сусвету, згодна з Платонам). Конусы-спіралі Ейтса – гэта свет духу (ноўменальны) і свет пачуццяў (фенаменальны), якія супрацьстаяць і ўзаемапранікаюць. Усім кіруе *Anima Mundi*, яна ж Вялікая Памяць. Таксама на Вялікім Коле антынамічна адбі-

¹ Тут і далей пераклад наш. – М. Ш.

ваюцца чатыры псіхалагічныя пачаткі: *Will* (Воля – ego, асоба) і *Mask* (Маска – антыпод Волі, тое, чым бы мы жадалі зрабіцца), *Creative Mind* (Творчая свядомасць) і *Body of Fate* (Прадвызначэнне) – так знаходзіць сваё адлюстраванне ідэя псіхалагічнага дуалізму (асоба складаецца з «я» і «анты-я»), якая паралельна ўвасабляецца ў вершах Ейтса, пачынаючы ад зборніка «Дзікія лебедзі ў Куле» (*Wild Swans at Coole*, 1919).

Сябра Ейтса, пісьменнік Дж. Расэл, вядомы ў англійскай крытыцы пад псеўданімам *Æ*, паэт і мастак, які сам цягнуўся да загадкавых, містычных пейзажаў, так адзываўся пра «Відзежу»: «Уся фантазія і паэтычная філасофія, што знаходзяцца ў гэтай кнізе, ствараюць вакол яе цвёрдай, герметычнай сарцавіны атмасферу зімовай прыгажосці, гэта як калі б ветраныя перад-світанкавыя сучаскі атачалі піраміду з каменнай скалы» (цыт. па [1, р. LV]). Пры ўсёй эфемернасці вобразаў і метафар гэтае азначэнне мае права на існаванне, бо ілюструе суадносіны ейтсаўскай міфа-філасофскай сістэмы і створанага ім міфа, увасобленага ў паэзіі і драматургіі. Звычайна даследнікі, разважаючы пра міфатворчасць Ейтса, абмяжоўваюцца згадкай «Відзежы» і аналізам асноўных яе тэзісаў. На нашу думку, гэта ўсё адно што аналізаваць спецыфіку міфалагічнага мыслення, не разглядаючы яго выніку, гэта значыць міфа. «Відзежа» – схема, якая тлумачыць асобныя моманты светаўспрымання Ейтса, яго канцэпцыя міфалагічнага часу і прасторы. Толькі гэта час і прастора чалавечай душы, бо, у адрозненне ад старадаўніх міфаў, ствараючы якія, архаічны чалавек неўсвядомлена імкнуўся растлумачыць сабе свет прыроды, «Відзежа» стваралася Ейтсам як спроба растлумачыць, у першую чаргу, чалавека і свет вакол яго – соцыум, цывілізацыю і г.д., а таксама як спроба тлумачэння пытанняў, якія турбавалі паэта, галоўнае з якіх – кантраст паміж абмежаванасцю чалавечага жыцця і ідэяй несмяротнасці. Іншымі словамі, «Відзежа» – гэта той светапоглядны фундамент, на якім будаваўся міф Ейтса, што знаходзіў вобразнае ўвасабленне ў вершах і п’есах паэта.

«Відзежа» ёсць найлепшым каментарыем для мноства вершаў, напісаных, пачынаючы з 1919 г., – «*Under the Round Tower*» («Пад Круглай вежай»), «*The Hawk*» («Ястраб»), «*His Phoenix*» («Яго фенікс»), «*Ego Dominus Tuus*» («Я Уладар твой»), «*The Phases of the Moon*» («Фазы месяца»), «*The Cat and the Moon*» («Кот і поўня»), «*The Saint and the Hunchback*» («Святы і гарбун»), «*Two Songs of a Fool*» («Дзве песні блазна»), «*The Double Vision of Michael Robartes*» («Падвойная відзежа Майкла Рабарціса»), «*Michael Robartes and the Dancer*» («Майкл Рабарціс і танцорка») і многія іншыя.

У гэтых тэкстах увасобілася вельмі важная для Ейтса канцэпцыя «маскі», звязаная з цікавасцю паэта да японскага тэатра масак. Но, у традыцыях якога былі пастаўлены некалькі драм Ейтса, напісаных для тэатра Абацтва, у прыватнасці некаторыя з п’ес кухулінаўскага цыкла: «*At The Hawk’s Well*» («Ястрабіны калодзеж»), «*The Only Jealousy of Emer*» («Апошняя рэўнасць Эмер»), «*The Death of Cuchulain*» («Смерць Кухуліна»). Па вобразе і падабенстве тэатральнага дзеяння Ейтс уяўляў сабе стасункі аўтара і яго лірычнага героя. Як актор павінен адчуваць сябе адначасова злітым

з роллю і аддаленым ад яе, так і паэт павінен прымерыць на сябе тыя пачуцці, якія ён прыпісвае свайму герою. «Тое, што я называю “маскай”, – пісаў Ейтс, – эмацыйная антытэза таму, што ёсць унутранай прыродай суб’екта» [3, р. 189]. Паэтычнае мысленне Ейтса было антытэтычным па сваёй прыродзе. У пэўнай ступені ў гэтым вінаватыя супярэчнасці, з якімі паэт сутыкаўся ў жыцці і творчасці: ён пісаў на англійскай мове, гістарычна чужой яго народу, па натуры быў эстэтам і сузіральнікам, але займаўся палітычнымі і грамадскімі праблемамі і быў адначасова містыкам і рацыяналістам.

«Маскі» былі адной са спроб знайсці сябе ў гэтых супярэчнасцях. Паэтычныя «двайнікі» Ейтса, яго лірычныя «я» і «анты-я», часам сутыкаючыся на адной старонцы, пераходзілі з тэксту ў тэкст. Так, напрыклад, верш «Фазы месяца» – паэтычнае пераасэнсаванне «Відзежы», пабудаванае ў форме размовы двух вандроўнікаў (Майкла Рабарціса і Ахерна), якія спыніліся адпачыць каля вежы, дзе працуе сам паэт. У вусны сваіх герояў Ейтс укладае, акрамя рэцытацыі тайных ведаў, яшчэ і аўтахарактарыстыку. Гэта ён сам, паэт Уільям Ейтс, *seeks in book or manuscript / What he shall never find* ‘шукае ў кнігах ці манускрыптах тое, / чаго ніколі не знойдзе’ [1, р. 138], у той час як яго «маскі» ведаюць неспасціжнае. Прытрымліваючыся сваёй тэорыі, Ейтс імкнецца ў сваёй творчасці не столькі выразіць тое, што дадзена яму ад прыроды, колькі зрабіцца такім, якім не дадзена ад прыроды. У адной з дысертацый, прысвечанай сімвалу як быццёна-чалавечаму пачатку ў мастацтве, выказываецца наступная думка: «Феномен маскі служыць ключом да тайны сфінкса: надзець маску – значыць, застаючыся біялагічным індывідам, сканструяваць сябе быццам бы “наперад сябе”, гэта значыць зрабіцца створаным з дапамогай дадзенай формы чалавекам. Маска – гэта Важак, які глядзіць наперад <...> не “маё іншае”, але той Іншы, што па-за мной. Ад маштабу маскі залежыць маштаб той неабходнасці, якую паэт можа задаволіць. Чым глыбей яе карані, тым большай сілай яна валодае» [4, с. 16].

Майкл Рабарціс – найбольш частая «маска» паэта, «анты-я», якое дапамагае разабрацца з духоўным і інтэлектуальным разладам. Калі паэт перажывае чарговую адмову каханай, калі не складваюцца ў зладжаную сістэму веды, якія ён набіраў у розных акультных кнігах, з’яўляецца Рабарціс – маг, мудрэц, чалавек дзеяння, чалавек з моцным характарам, дастаткова цынічны і ўдачлівы ў каханні. І ён разбіраецца ў фазах месяца, якія, паводле тэорыі Ейтса, кіруюць чалавечым жыццём. Адпаведна фазам месяца і развіваецца чалавечая душа, паколькі ёй дадзена магчымасць рэінкарнацый, у якія Ейтс доўгі час верыў.

Коротка канцэпцыю фаз месяца, якую тлумачыць Рабарціс у аднайменным вершы, своеасаблівай вершаванай прадмове да «Відзежы», можна апісаць наступным чынам. Ёсць бесцясная душа, якая павінна прайсці паслядоўнасць інкарнацый. Душа мае пэўныя магчымасці, але не мае ніякага досведу. Першая яе мэта – пазнанне сябе праз увасабленне ў цела. У наступ-

ных інкарнацыях душа пазнае сябе, адкідаючы выпадковае і вонкавае, і шукае форму, якая будзе дасканалым адлюстраваннем яе сутнасці. Яна шукае законы для самой сябе:

*From the first crescent to the half, the dream
But summons to adventure and the man
Is always happy like a bird or a beast;
But while the moon is rounding towards the full
He follows whatever whim's most difficult
Among whims not impossible, and though scarred.
As with the cat-o'-nine-tails of the mind,
His body moulded from within his body
Grows comelier. Eleven pass, and then
Athene takes Achilles by the hair,
Hector is in the dust, Nietzsche is born,
Because the hero's crescent is the twelfth.*

‘Ад першай фазы і да сярэдзіны мроя / Кліча да прыгод, і чалавек / Заўсёды шчаслівы, як птушка ці звер; / Але калі месяц акругляецца да поўні, / Ён падпарадкоўваецца любому капрызу / з тых немагчымых, нягледзячы на шнары. / Быццам бізуном свядомасці, / яго цела вылепліваецца знутры ягонага цела / Ёсць прыгажэйшым. Адзінаццатая фаза праходзіць і – і вось / Афіна цягне Ахіла за валасы, / Гектар у праху зямным, Ніцше нараджаецца, / Таму што дванаццатая фаза – гераічная’ [2, р. 138].

Пасля дасягнення гэтай стадыі душа пачынае забываць пра сябе і пазнае сусвет. Яе мэтай робіцца падпарадкаванне абставінам, адмаўленне ад сваёй суб’ектыўнасці і пошукі праўды пра навакольны свет. Яна шукае законы, якія кіруюць светам.

*And after that the crumbling of the moon.
The soul remembering its loneliness
Shudders in many cradles; all is changed,
It would be the world's servant, and as it serves,
Choosing whatever task's most difficult
Among tasks not impossible, it takes
Upon the body and upon the soul
The coarseness of the drudge.
A h e r n e. Before the full
It sought itself and afterwards the world.*

‘Душа памятаючы сваю самотнасць, у мностве калысак трымціць; усё мяняецца, / Гэта служэнне свету, і як слуга, / Яна выбірае найбольш складаную задачу / З не самых немагчымых, кладзецца / Разам на душу і цела – / цяжар манатоннай працы. / А х е р н: Перад поўняй / Душа шукае сябе, а пасля свет’ [2, р. 139].

І далей – жыццё за жыццём – душа дыстанцыруецца ад самой сябе, перастае жадаць чагосьці для сябе, цалкам падпарадкоўваецца боскай волі. І тады вяртаецца назад увесь яе папярэдні досвед і сутнасць яе праяўляецца

ў іншай форме, каб пачаць новы цыкл інкарнацый. Тут Ейтс відавочна сплятае ў адно індыйскае прадстаўленне пра вечнае кола непазбыўнай сансары і астралагічную канцэпцыю ўздзеяння месяца на асобасныя дэтэрмінанты.

Вобразы месяца ў ейтсаўскай паэзіі, пачынаючы з гэтага моманту, робяцца метафарамі для ўсіх трывожных, неспасціжных і таямнічых касмічных сіл. Так, напрыклад, верш «Кот і поўня» («The Cat and the Moon») – на першы погляд сюжэтная замалёўка, «верш на выпадак», прагулка, назіранне за скокамі па траве чорнага ката – ператвараецца ў метафізічнае разважанне, у якім месяц, пераходзячы ад фазы да фазы, сімвалізуе няспынную зменлівасць жыцця, што вечна эвалюцыяніруе, падпарадкоўваючыся адным і тым жа заканамернасцям натуры.

З канцэпцыяй эсе таксама звязаны верш «Ego Dominus Tuus», які мае форму дыялогу паміж *Hic* – аб’ектыўнай постаццю, звязанай з целам, і *Ille* – яе суб’ектыўнай антытэзай, звязанай з душой. *Ille* ёсць *alter ego* самога паэта, пра што адназначна сведчыць пачатковая рэпліка *Hic*:

*On the grey sand beside the shallow stream
Under your old wind-beaten tower, where still
A lamp burns on beside the open book
That Michael Robartes left, you walk in the moon.*

‘На шэрым пяску ля плыткага ручая / Пад сваёй старой, пабітай вятрамі вежай, дзе лямпа / Яшчэ гарыць над адкрытай кнігай, / Што пакінуў Майкл Рабарціс, ты гуляеш пад поўняй’ [2, р. 134].

І зноў тут згадваецца ўсюдыісны Рабарціс, носьбіт ідэй «Відзежы», кніга якога прымусіла *Ille* задумліва бадзяцца пад месяцам і шукаць «не стыль, а вобраз». Кожная з гэтых постацей бароніць сваю канцэпцыю жыцця: дыялог вядзецца пра канфлікт паміж жыццём і мастацтвам, паміж мастацтвам экстравертным і інтравертным. *Hic* імкнецца адшукаць «у сабе – сябе», а не вобраз, гэта значыць пазнаць і зразумець уласную рэальнасць, вучыцца майстэрству ў вялікіх: *A style is found by sedentary toil / And by the imitation of great masters* ‘Стыль даецца ўпартай працай / І перайманнем вялікіх майстроў’. *Ille* ж сцвярджае, што *Those men that in their writings are most wise, / Own nothing but their blind, stupefied hearts* (‘Тыя, хто найбольш мудрыя ў сваёй творчасці, / Не маюць нічога, акрамя сляпых ағаломшаных сэрцаў’) [2, р. 136]. Ён прыводзіць у прыклад Кітса, сцвярджаючы, што яго паэзія, напоўненая «сусветнай радасцю» і любоўю да жыцця – гэта праява антынамічнага характару чалавека, які з дзяцінства быў прыгавораны абмяжоўваць жаданні. *Ille* заклікае да пошукаў «уласнага антыпода», бо верыць, што падаючыся, а не існуючы, будучы апранутым у маску «анты-я», можна стварыць ісціну, якая ўзвысіцца над чыстай рэальнасцю. Гэтым жа і кіраваўся Ейтс, ствараючы міфалагічны дыкурс сваёй паэзіі, узвышаючы над рэальнасцю сваіх сяброў і знаёмых.

Квінтэсэнцыя месяцовай канцэпцыі чалавечага жыцця – апошні верш зборніка «Дзікія лебедзі ў Куле» пад назвай «The Double Vision of Michael

Robartes» 'Падвойная відзежа Майкла Рабарціса'. Ён выводзіць адзін з цэнтральных вобразаў сваёй паэзіі – танцорку (у ранняй яго паэзіі вельмі часта сустракаюцца вобразы духаў – фэйеры, якія танцуюць на скрыжаваных дарог, марскім пяску і г.д.). Танцорка, якая, апынуўшыся паміж Сфінкс (Інтэлектам) і Будай (Сэрцам), рухаецца са звышчалавечай грацыяй, з'яўляецца сімвалам чалавечай дасканаласці ў мастацтве, выяўленнем боскіх магчымасцей недасканаллага чалавека, адным з ключавых вобразаў позняй паэзіі Ейтса.

Акрамя відавочных запазычанняў з прыведзеных вышэй крыніц, у міфа-філасофскай сістэме Ейтса можна заўважыць паралелі з галоўнымі ідэямі вядомых сучаснікаў паэта. Тут варта казаць пра тыпалагічнае падабенства, бо, напрыклад, ствараючы канцэпцыю Вечнай Памяці і «маскі», паэт не ведаў тэорыі К. Г. Юнга пра калектыўнае несвядомае, пра ўзаемазалежнасць свядомага і падсвядомага, пра інтравертную і экстравертную асобы, і вельмі дзівіўся гэтаму падабенству, пазнаёміўшыся з працамі псіхолага. А паэтычны пераказ сістэмы Ейтса ў вершах «*Ego Dominus Tuus*» і «Фазы месяца» выглядае вельмі сугучным з узніклай у тыя ж гады канцэпцыяй дыялагізму М. Бубера, якая апісвае падвойнае стаўленне асобы да свету ў стасунках *Я – Ты* і *Я – Яно*. Мы кажам менавіта пра тыпалагічнае падабенства, бо для Ейтса перадусім важнымі былі пошукі суб'екта дыялогу ўнутры сябе (паміж «я» і «анты-я»), а для Бубера, як падкрэслівае, аналізуючы яго канцэпцыю, Г. В. Сініла: «Стасункі *Я – Ты* – гэта не ўнутраная рэальнасць аднаго чалавека, а стасункі паміж двюма асобамі (суб'ектамі) як стасункі паміж індывідуумаў, якія адкрываюцца адно аднаму ўсёй сваёй сутнасцю» [5, с. 498]. Але наступная рэпліка даследніцы: «Гэтыя стасункі характарызуюцца ... сапраўднай духоўнай напоўненасцю; яны абсалютна бескарыслівыя і валодаюць сапраўднай су-творчай сілай» [5, с. 498] можа ўспрымацца не толькі як інтэрпрэтацыя канцэпцыі Бубера. Гэтымі словамі могуць тлумачыцца пошукі героямі Ейтса свайго «анты-я» як пошукі «су-творчай сілы». Бубераўскае *Вечнае Ты* таксама можа, з пэўнымі асцярожнымі дапушчэннямі, асацыявацца з яго *Anima Mundi*. Асабліва блізкімі ейсавай тэорыі, увасобленай у вершы «*Ego Dominus Tuus*», з'яўляюцца разважанні Бубера пра стасункі мастака і вобраза, які той стварае. «Крыніца вобраза – не суб'ектыўнае *Я* мастака, але надасобасны свет як цэласнасць, як *Ты*, больш за тое – *Вечнае Ты*. Твор, які аддзяліўся ад свайго творцы, робіцца рэччу ў свеце *Яно*, але дзякуючы чытачу, які жыве ў свеце *Ты*, яно ствараецца зноў і зноў як *Ты*, як сапраўднае жывое жыццё» [5, с. 498]. Свет *Яно* Бубера пераклікаецца з «рукачыннай вечнасцю» Ейтса, светам мастацтва, які складаецца з артэ-фактаў, што пазбавіліся ўлады свайго творцы, але вяртаюцца да жыцця, дзякуючы чытачу або глядачу.

І калі звярнуцца да позніх тэкстаў У. Б. Ейтса, то ў іх можна прачытаць тую ж упэўненасць у «жыццядайнасці» свету мастацкіх вобразаў, спакойнага, але ў сваіх творчых праявах багацейшага за бясконцую трывогу быцця, упэўненасць у тым, што зарукай вечнасці ёсць не спрадвечны рух у межах

цыкла «нараджэнне – смерць», а вечны артэфакт, які ў сваёй несмяротнасці ўступае кожны раз у новы кантакт з яго рэцыпіентам, тым самым наноў вяртаючыся да жыцця. Таму галоўным лейтматывам позняй творчасці У. Б. Ейтса выступае вера ў тое, што сапраўдны мастак здольны ўвасобіць сябе ва ўласным дасканалым творы, спасцігнуць вечнасць і такім чынам вырашыць праблему, якая спакон вякоў хвалявала ўсіх творцаў, – ці пакінуць яны, творцы, пасля сябе пэўны трывалы след у мастацтве. Менавіта гэтыя разважанні зрэдку заканчваюцца ганарыстым «*Exegi monumentum...*», шчырай справаздачай перад сабою і нашчадкамі, якая сведчыць пра тое, што ўласнае жыццё не загублена марна.

Такім чынам, можна сказаць, што міфа-філасофская канцэпцыя У. Б. Ейтса, увасобленая ў зборніку эсэ «Відзежа», з'яўляецца метафізічнай асновай для мастацкай сістэмы паэта і спалучае ўсе вобразы і матывы яго позняй творчасці ў адзіны міфапаэтычны ўніверсум, а тэорыя «маскі» ірландскага паэта, заснаваная на ідэі супрацьлегласці, на дыялогу антытэтычных праяў аўтарскага «я», тыпалагічна адпавядае філасофскім пошукам яго сучаснікаў (М. Бубер, Ф. Разэнцвейг), якія разглядалі парадыхму дыялагічных стасункаў як найістотнейшы прынцып чалавечага існавання.

ЛІТАРАТУРА

1. *Hoffman, D. G.* Barbarous Knowledge. Myth in the poetry of Yeats, Graves and Muir / D. G. Hoffman. – N. Y. : Oxford Univ. Press, 1967. – 266 p.
2. *Yeats, W. B.* Autobiographies / W. B. Yeats. – London : Macmillan, 1980. – 591 p.
3. *Yeats, W. B.* The Collected Works / W. B. Yeats. – London : Wordsworth Ed., 1994. – 325 p.
4. *Орёл, Е. В.* Символ как проявление бытийно-человеческого начала в искусстве : автореф. дис. ... канд филос. наук : 09.00.04 / Е. В. Орёл. – Екатеринбург, 1993. – 20 с.
5. *Синило, Г. В.* Лирические книги Библии как архетексты немецкой поэзии XVII века / Г. В. Синило. – Минск : БГУ, 2016. – 550 с.

The article is dedicated to the analysis of the mythical-philosophical system of the Irish poet W.B.Yates, formulated in his essay collection *Vision* and its metaphorical embodiments in the poems. The article explicates the concept, which explains some aspects of Yates' perception of the world and the questions that were raised by the poet in the mature period of creativity for example, the conflict between the physical and the spiritual or the contrast between the limitations of human life and the idea of immortality.

Поступила в редакцию 19.02.2019