

А. САРУХАНЫН «КАМЕНИСТОЕ ПОЛЕ» ИРЛАНДСКОЙ ПОЭЗИИ

Когда в 1970 году на страницах дублинской газеты «Айриш таймс» проводился симпозиум «Будущее ирландской поэзии», выяснилось, что его участников прежде всего волновало то, как скажется на развитии литературы, на позиции писателей борьба в Ольстере, обострение социальных, национальных и религиозных противоречий, раскол страны и «раскол сознания».

Организатор симпозиума, молодая поэтесса Ивен Боланд обратилась к литераторам с вопросами, в которых ощущались глубокая озабоченность «взрывчатым» состоянием ирландского общества и одновременно серьезное беспокойство: не помешает ли обращение к социальным проблемам выполнять «священный долг» поэта — создавать поэзию.

Значительно сильнее, однако, прозвучала в ходе симпозиума мысль об ответственности художника слова, о том, что он не должен и не может остаться в стороне от общественно-политических перипетий. Споря с Боланд, один из ведущих ирландских поэтов, Шеймас Хини, сказал: «Я считаю, что проубуждать общественное мнение — обязанность поэта, другое дело, какие он изберет для этого средства». Противник «лобового» агитационного стиха Хини все же утверждал, что и лирическое самовыражение должно передавать вовлеченность поэта в исторические и современные коллизии. Ссылаясь на опыт сегодняшней поэзии Польши и Че-

хословакии, Хини отмечал, что ее высокий общественный тонус отнюдь не препятствует раскрытию поэтических индивидуальностей.

Поддерживая тех, кто хотел бы сохранить, так сказать, эмоциональную дистанцию, «пождать, пока все утрясется», Майкл Лонгли в то же время высказал сомнение в абсолютной правильности этого выбора: «К тому времени, как я напишу свое стихотворение, все уже может быть кончено. Погибнут люди. Не то чтобы мои стихи были в состоянии спасти им жизнь, но ведь всегда надеешься на такую возможность».

Подытоживая размышления о будущем ирландской поэзии, Ш. Хини говорил: «Поэзия станет более социальной, хотя и не обязательно политической в прямом смысле слова». Прогноз этот, высказанный в начале десятилетия, оказался верным.

Литература Ирландии вошла в 70-е годы в условиях острейшего социально-политического кризиса на севере страны. Не раз за последнее время борьба в Ольстере грозила вылиться в гражданскую войну. В первых литературных откликах на события в Северной Ирландии чувствуется опасение поддаться бушующим страстям — и тем самым еще более усугубить атмосферу вражды и насилия, стеснившуюся над островом. Отсюда — стремление соблюсти «эстетическую объективность», страх перед «форсированной эмоциональностью».

И все же кровавые расправы экстремистов, взрывы бомб, поджоги, гибель сотен безвинных людей рождали гневные поэтические строки.

С углублением ольстерского кризиса, по мере того как явственнее проступала его связь со всей историей борьбы Ирландии за независимость — «самой старой борьбы за национальную свободу», по словам Генерального секретаря Компартии Ирландии Майкла О'Риордана, — писатели глубже проникались чувством собственной причастности, личной

ответственности за происходящее на родной земле. Поэзия реагировала на трагические события в стране всего быстрее и активнее.

Кризисное состояние общества и кризис художественного мышления, будущее поэзии и ее традиции стали темами постоянных дискуссий, выступлений, специальных статей в ирландской прессе. И то обстоятельство, что именно эти проблемы выдвинулись на первый план при оценке современной поэзии, закономерно, хотя не так уж часто встречаемся мы с установлением столь прямых связей между процессами художественными и социальными.

Вспоминаются слова классика ирландской поэзии Уильяма Батлера Йитса. Говоря об успехах ирландских писателей начала XX века, он подчеркивал, что они живут в обстановке исторического кризиса, «который вызывает к жизни литературу, так как рождает страсть». В его поэтических произведениях эта мысль порой окрашивалась в трагические тона:

Ирландия, клочок земли,
Где в ненависти мы взросли
И воспитались в гнев.
Нас фанатизмом разожгли
Еще в материнском чреве¹.

«Безумная Ирландия свела тебя с ума и сделала поэтом», — писал Оден в стихотворении на смерть Йитса.

Все больше произведений, пронизанных такой же болью за судьбу страны, таким же гневом и страстью, насчитывает ирландская поэзия наших дней. Этими чувствами окрашивается даже пейзажная и любовная лирика, традиционно занимающая в ней весьма значительное место.

Так, сборник «О моем времени» (1974) старейшего поэта Джона Хьюитта, посвященный природе его родного Антрима, завершает обращение «к народу моего края и всей Ирландии» — стихотворение, выразительно озаглавленное «Не элегия и не манифест». Избегая патетики, риторических оборотов, Хьюитт напоминает об убитых — тех, в кого целились, и тех, кого сразила случайная пуля, — не превращая свой стих в жалостливую литанию, он взывает к разуму и гуманности людей: каким бы сложным ни было положение, убеждает поэт, нельзя становиться на путь террора.

Воспевая красоту первозданной природы западного побережья Ирландии, Ричард Мерфи вместе с тем с горечью говорит об исторической вине своих предков — англо-ирландских помещиков. С большой поэтической силой утверждает он свою принадлежность к этой земле и людям ее: простым рыбакам, фермерам, ремесленникам, тинкерам — бродячему племени, живущему на дорогах Ирландии («Высокий остров», 1974).

В голосах поэтов, привыкших говорить тихим, задушевым шепотом, порой прорывается крик. Не об этом ли пишет от имени своих соотечественников Майкл Лонгли:

Мы хотим заставить услышать себя,
Как любовник, проклятия
изрыгающий

В припадке страсти; как осужденный.

¹ Переводы стихов, кроме оговоренных особо, выполнены для «Иностранной литературы» Г. Кружковым.

Исповедующийся за минуту до
смерти;
Как ребенок, который кричит
в темноту.

Таким стремлением «заставить услышать себя» проникнута и вышедшая в 1974 году антология с траурным названием «Одетые в черное». В ней собраны стихотворения, написанные, казалось бы, «на злобу дня» — о взрывах и убийствах на улицах Дерри и Белфаста, о насилиях, творимых экстремистами. Но то, что могло бы стать простой летописью драматических событий, вылилось в лирический дневник: личный опыт поэтов получил здесь новый смысл в контексте социальном и историческом, а события общественные были пережиты как сугубо личные. Именно в этом направлении и пролегают поиски ирландской поэзии 70-х годов.

Из сочетания звуков пронзительных и нежных, предсмертных криков и грустных напевов, из переплетения общественных и интимно-личных чувств рождаются образы и ритмы современной ирландской поэзии. Их возникновение можно проследить в творчестве поэтов разных поколений и очень разных индивидуальностей.

Широко известный и за пределами Ирландии поэт среднего поколения Томас Кинселла отмечал как общее, по его мнению, для всех современных писателей «создание личных версий мира» — их столько же, сколько и художников. Пожалуй, усиление личностного начала и в самом деле один из характерных процессов в поэзии нашего времени. Но процесс этот сложный, и приметы его отнюдь не однозначны. Тот же Кинселла, как и другие ирландские поэты, шел через преодоление интроспективной замкнутости к более открытому и активному отношению к миру. Темы любви и смерти остаются для него постоянными величинами, но начинают осмысляться в новом поэтическом ракурсе. Уже в произведениях конца 60-х годов («Ночной прохожий», 1968) личное чувство поэта вписывается в контекст социальной и политической действительности, прошлого и настоящего.

И наконец, созданную в 1972 году поэму «Чертова дюжина» Кинселла посвящает реальному событию — гибели тринадцати ирландцев, убитых английскими парашютистами во время англострела мирной демонстрации. Ведомый гневом, поэт идет на место убийства — и сердце его сжимается при виде следов преступления, он чувствует еще не развеявшийся запах смерти. Один за другим проходят перед поэтом призраки погибших, рассказывая о событиях «Кровавого воскресенья». Их свидетельства открывают все новые подробности разыгравшейся драмы. Образ сжавшегося сердца, готового разорваться от боли, вызывает ассоциацию со знаменитой эпитафией Свифта, переведенной с латыни Уильямом Батлером Йитсом: «Он

А. САРУХАНЫН
«КАМЕНИСТОЕ ПОЛЕ»
ИРЛАНДСКОЙ ПОЭЗИИ

ушел на покой, и жестокое негодование не сможет больше терзать его сердце...»

Следующая книга Т. Кинселлы «Новые стихи» (1973), казалось бы, вновь возвращает нас в мир внутренних переживаний. Однако не отрешенность от внешнего мира, а связь с ним уже стала основой его художественного самосознания — и в этом убеждает сборник.

Большую часть его составляет цикл стихотворений с общим заглавием «Заметки с поля усопших». В памяти поэта всплывают лица давно ушедших из жизни дорогих людей, мимолетные впечатления, отдельные, на первый взгляд, разрозненные эпизоды. Подобно неясным видениям, они «колеблются, исчезают и снова вспыхивают».

Вспоминая о раннем детстве, типичном детстве ирландского мальчика, поэт вновь переживает былое. Это бабушка: уткнувшись в ее передник, он забывал детские обиды, но увидев ее в гробу, испуганный ребенок так и не решился поцеловать умершую на прощанье («Слезая»... Это и большая кухня: здесь собиралась вся семья... Это и ведущая в большой мир «Верхняя дорога»: глядя на нее из-за забора, мальчик словно слышал какой-то таинственный зов.

За «обрывками ясной памяти» ребенка следуют смутные воспоминания юноши: любовные восторги и разочарования, мгновения, которые «я должен помнить, чтоб когда-нибудь суметь их объяснить». Со зрелостью приходят скорбные раздумья о хрупкости чувств, их угасании. Яркие краски детства, сумрачные — юности сменяются тенями ночи: «Все пустота крутом, и я возвращаюсь в ней».

Просветленностью, желанием преодолеть духовный кризис отмечена вторая часть сборника — стихотворения, навеянные древнеирландским сказанием, переведенным Кинселлой («Дорогой Тейна»), и размышлениями о труде художника, — прежде всего цикл «Жизнь избранника», посвященный памяти друга — замечательного ирландского композитора Шона О'Ризды.

Еще увереннее идет к соединению углубленного самопознания и широкого взгляда на мир ровесник Кинселлы Джон Монтегю. Его лирика 50-х и 60-х годов отражает сложную гамму душевного состояния современника и соотечественника — мучительное одиночество, мысли о призрачности счастья. Не чужды были поэту и социальные мотивы, но они существовали как бы вне лирического мира героя.

В 70-е годы Монтегю обращается к большой поэтической форме. Книга «Каменистое поле» (1972) — своего рода лирический эпос. Стихи эти прогивостоят, говоря словами Монтегю «антиобщественному однополосью многих современных поэтов», которые «ограничили себя кругом каких-то комплексов и поют как кастраты из папского хора».

Сам же автор решительно раздвигает рамки своего поэтического мира: «Если продолжашь писать стихи, рано или поздно возникает желание создать поэму или поэтический цикл — нечто более вместительное, чем просто лирика».

Значительная часть «Каменистого поля» состоит из стихотворений, написанных в 60-е годы. Собранные в определенной последовательности, со вставками и дополнениями, комментариями и цитатами, они образуют сложную структуру, передающую движение мироощущения автора: он пересматривает прежние произведения, изменяя их смысловую окраску, иначе их оркеструет. Новое звучание текстов, признается Монтегю, определили ирландские события 70-х годов — «крики, протесты, боль людей».

Поэтические строфы и прозаические абзацы, строки короткие, как выстрелы, и длинные медитации, основной текст и заметки на полях, прерывающийся от волнения голос лирического героя и безразлично-объективный язык газеты, авторская исповедь и свидетельства историков, новейшие метафоры и образы древней мифологии, пестроты шрифтов и строгий рисунок гравюр — из этого сочетания рождается напряженный ритм произведения в целом. Оно как бы сложено из разнородных, хотя и лежащих рядом пластов, которые в момент наибольшего душевного напряжения «сдвигаются», создавая органически новое образование.

Канвой поэмы является рассказ о посещениях родного дома. Дорога из Белфаста в Гарвагеи возвращает поэта в мир его детства и одновременно во времена колонизации Ирландии. Более трех столетий назад тот же путь проделал английский лорд Маунтджой, воевавший с могущественным предводителем клана О'Нейлов. Вытеснив с захваченных земель коренных жителей, лорд вступил во владение «страной О'Нейлов». Города-крепости, некогда построенные англичанами вдоль этого пути, стоят как немые свидетели жестокого покорения Ирландии.

Спускаясь по горной тропе, поэт словно опускается в глубь ирландской истории. Перед ним открывается одна из самых трагических ее страниц — восстание О'Нейлов в XVII веке, их поражение, прощание с родиной, которую они вынуждены покинуть, как потом покидали ее миллионы ирландцев. Как покинул ее и отец поэта, «раненый историей, лишенный родины изгнанник». Шрам на лбу сына, на том же месте, что и у отца, напоминает о реальной ране — и об ударе, расколовшем страну, вызвавшем общественный разлом:

Кто слышал,
как ноет глубокая рана?
Разрывается ткань,
расходятся
старые швы —
это стонет
скрипка, извлекаемая
звуки из тела —
звуки боли,
боль утраты (медленно
бродит стадо
по мягким лугам, темным болотам),
пасторальная песнь¹.

Следуя за взрывами истории, поэт продвигается на север, к Дерри, где прошлое и настоящее сталкиваются с разрушительной

¹ Перевод принадлежит автору статьи.

силой: в XVII веке город был ареной религиозных распрей и вновь стал ареной борьбы в XX. По словам профессора Дублинского университета историка Лизма де Пеа, «линия раскола Ирландии и линия раскола Ольстера проходят через самое сердце Дерри». Об этом идет речь в стихотворении «Новая осада». Некогда стены Дерри выдержали натиск католической армии Якова Стюарта, низложенного Вильгельмом Оранским. Это событие и по сей день служит поводом для кровавых столкновений во время ежегодных маршей, которыми ольстерские оранжисты отмечают 12 августа — день снятия с города осады. И когда в октябре 1968 года участники демонстрации борцов за гражданские права проложили себе путь через городские ворота, это было воспринято как новый штурм — через 280 лет после первой осады.

Прочерчивая линии истории, поэт проводит параллели между сегодняшним Дерри и его историей, судьбой общества и судьбой человека и своей собственной — рожденный вдали от родины, он ребенком вступил на ее землю. Здесь и линии строк — ими записана трагическая история города. Линии баррикад — они разделили воюющие стороны: религиозная вражда пустила глубокие корни, и «линии защиты» стали «линиями раздора». Нанесенные на тротуары линии и линии колючей проволоки разделяют враждующие религиозные общины. Линии — очереди тех, кто покидает Ирландию, и тех, кто возвращается на родину.

Линии уезжающих,
линии прибывших —
длинные очереди
на набережной Лог-Фойла.
Корабль неподвижный
в мокрых сумерках
надрыном гудит,
катер подходит —
забрать пассажиров,
вернувшихся в Ирландию.
Четырехлетний мальчик,
печальный портовый город,
мой причал незнакомый,
заброшенность эта,
белых дочерей Лира
заледеневшие крылья,
навек простертые
над входом в гавань.

По собственному признанию Монтегю, это стихотворение, столь гражданственное по звучанию, оказалось самым личным из созданного им.

Заглавие поэмы «Каменистое поле» — перевод с ирландского названия городка Гарвагей, где прошло детство поэта. Названия это очень точно рисует ландшафт тех мест: камни, едва прикрытые тонким слоем почвы, — неподатливая, трудная земля. Так же была названа и статья Монтегю, написанная почти десятилетием раньше. В ней он рассказывал о своем родном доме, о старинных обычаях и поверьях, еще сохранившихся среди крестьян. Из первоначального значения слова родилась емкая метафора, будто раздвигающая городок до масштабов всей земли, чье «каменистое поле», подверженное сейсмическим колебаниям, вздымается и меняется на глазах.

Смысл этого ключевого образа обращен

и к истории: каменистая земля досталась ирландцам, нелегко ее обработать, но, убирая с нее камни, оставленные историей, нужно знать, о чем они говорят. И вот поэт возлагает на себя обязанности историка, топографа, археолога, вглядывается в природу, ища в ней древние письмена, которые должен расшифровать.

И весь пейзаж — как манускрипт,
Чей смысл от нас веками скрыт, —
Утраченное достоянье.
И все ж могу его порой
Читать на ощупь, как слепой,
По отпечаткам в подсознание.

В этих строках отразилось то, что стало характерным для ирландской пейзажной лирики последних лет: все меньше места отводится в ней созерцанию, любованию. Успокаивающие очертания пологих холмов, острые скалы, о которые белой пеной разбиваются волны океана, зеленый покров земли, коричневая топь торфяников не раз воспевались поэтами Ирландии. Именно их любовь к родному краю открыла его красоту всему миру.

Как часто бывает в маленьких странах — хотя и кажется порой удивительным, — в Ирландии всегда находились «региональные» поэты, прославлявшие места своего детства: невысокие горы и лоскутные поля графства Монахан у П. Кэване, скалистые отроги и торфяные болота Антрима у Дж. Хьюитта, каменистая земля Тирона — у Дж. Монтегю...

Ссылаясь на усилившийся в последние годы интерес к истории, местному колориту, некоторые критики говорят о «возрождении» регионализма. С этим трудно согласиться прежде всего потому, что, как можно увидеть хотя бы на примере Дж. Монтегю, история родного края все чаще вмещает в себя историю всего общества:

Подрастая, я слышал об ольстерском духе,
О словесности нашей, о лире
Стормонта.

Переехал на Юг — здесь иные кумиры:
Возрождение ирландское, лира Шин
Фейна.
Оба ветра затихли — мы просто часть
мира.

Развитие так называемой «поэзии родного края» проходит на совершенно новом уровне. Главное в ней — процесс узнавания, казалось бы, с детства знакомых мест, разгадывание тайн — не мистических «тайн бытия», а тех, что безмолвствуют в старых могилах, веками лежат древними валунами, скрыты в звучаниях гэльских наименований мест, спаслись от тления в толстом слое торфа. По ним можно восстановить прошлое, понять настоящее, ощутить грядущее. Именно такую роль выполняют пейзажные картины в книге стихов Монтегю «Медленный танец» (1975). Поэт всматривается в озера и друмины — следы ледниковой эпохи, дольмены и кромлехи — зага-

А. С А Р У Х А Н Я Н
«КАМЕНИСТОЕ ПОЛЕ»
ИРЛАНДСКОЙ ПОЭЗИИ

дочные свидетельства древней цивилизации, ибо они для него — живущая история, совместившая реальность и легенду, минувшее и сегодняшнее.

История становится основой образной системы книги стихов Шеймаса Хини «Север» (1975). Хини начал как поэт крестьянской темы («Смерть натуралиста», 1966), может быть, поэтому труд поэта для него отождествляется с трудом земледельца. От сборника к сборнику раздвигает Хини границы своего поля, копая не только вширь, но и вглубь, в поисках смысла и истоков современного трагического конфликта. Земля таит в себе следы прошлого, нужно только разглядеть и понять их. Почему свежая зелень холмов напоминает о восстании 1798 года? Это проросли ячменные зерна, которыми повстанцы наполняли свои карманы, чтобы в трудный момент утолить голод. «Нас хоронили без савана и без гроба. А в августе на наших могилах вырос ячмень», — говорит поэт в стихотворении «Реквием» (сборник «Дверь во мраке», 1969).

В книге «Север» Хини начинает свои «раскопки» с мыслью о людях своей земли — в поисках общего наследия. Набеги викингов, елизаветинская колонизация, события сегодняшнего дня — каждая эпоха оставила свой «культурный слой», свой — увы! — трагический след. Склонившись над черепом, подобно Гамлету, лирический герой Хини размышляет о судьбе человека, о судьбах родины. Мучительно ищет он слова, чтобы рассказать обо всем том, что пережила страна:

Крадущимися шагами
слова мои, как по краю,
по земле ступают,
покрытой черепами.

Что же должен делать поэт, когда его терзает мысль о пролитой крови? Где его место, когда рядом от взрывов бомб гибнут люди?

Он мог бы последовать благоразумному совету и «схорониться в сокровищнице слов», но предпочитает отыскивать «слово, чтоб стало острою и приманкой», — выразило бы его собственную боль и задело сердце читателя, отозвавшись болью и в нем.

От исторических, литературных и мифологических аналогий поэт идет к осмыслению собственного опыта. Чтобы понять происходящее, он начинает с самого себя — с детства, когда впервые познал чувство страха, сталкиваясь на каждом шагу с дискриминацией по отношению к католикам («Царство страха», «Посещение констебля»). В конце 60-х годов атмосфера насилия сгущается: учащаются провокационные демонстрации оранжистов, поджоги в католических кварталах, накаляется и атмосфера стихов Хини («Оранжистские барабаны», «Тирон, 1966», «Лето 1969»). ...Вместе с многими другими поэт стоял с поднятыми вверх руками; приставив дуло к виску, его подвергли обыску, допросу, бросили в камеру («Тайная мечта законника»). Теперь

он по другую сторону границы — сюда не долетают звуки перестрелки. Но тишина леса не приносит успокоения. В горьких раздумьях лирического героя, оказавшегося «над схваткой» и испытывающего острое чувство вины, косвенно выражена позиция самого поэта — сознание своей ответственности и долга перед родиной.

Не интернированный, не доносчик —
Так кто же я? Духовный эмигрант,
Веглец от самого себя; или проще —
Лесной бродяга, избежавший бойни
Тем, что умело замаскировался
Под цвет куста и пня, — и жив остался,
И нищю котомку уберег;

И после, раздувая костерок
И едим дымом греясь, проворонил
Единственное в жизни чудо —
Кометы ярко вспыхнувшей цветом.

Отмечая нарастание гражданских мотивов в ирландской поэзии последних лет, Дуглас Дани — издатель сборника критических исследований «Двадцатилетие в истории ирландской литературы» (1975) и поэт — во вступительной статье указывает на появление «поэзии политического чувства» — поэзии, где познание лирического «я» становится частью познания общества, а единственный опыт отражает исторический опыт народа. Трагедия Ирландии, ощущаемая как личная, помогает художнику слова осмыслить свое место и роль в обществе. С Данном перекаляется Патрик Гэлвин в стихотворении «Поэты сегодня»:

Поэты, как говорят
(Не прямо, а намекая),
В эту ли, другую эпоху,
Чтобы остаться поэтами,
Должны заниматься своими делами.

Политика, как говорят,
Не поэтична.
Политика непрактична,
Она не рифмуется с нашим временем.
Но вот вопрос,
Как остаться в стороне,
Как казаться,
Будто не умер,
Не избежал разрушения?
Растворившись,
Исчезнув,
Уйдя
В пустоту,
Туда, где не слышны звуки
Стрельбы?¹

В чем назначение поэзии? Этот вопрос, как и в 1970 году, продолжает волновать Ивен Боланд. В критических выступлениях она порой выражает опасение, что социальная тема может породить лишь поэтику лозунга, риторику. И поэтому в стихах своих поэта стремился создать «обновленный язык», найти «слова настоящие», сплавающие воедино чувства личные и общественные.

Поэтический строй сборника И. Боланд «Конь войны» (1975) рожден сегодняшней ирландской действительностью. Заглавное стихотворение звучит укором тем, кто боится преградить путь «коню войны», — «а он, как монету, чеканит смерть на чистом лике земли». Победно скачет он по пустынному улицам. Все попрятались в домах.

¹ Перевод принадлежит автору статьи.

украдкой поглядывая из-за спущенных штор, и, наконец, облегченно вздыхают:

Но мы, мы-то целы, и чего нам бояться,
Когда страх позади, и к чему волноваться,
Если куст или клумба раздавлены грубо
И валяются роз искалеченных трупы?

Но конь возвещает о страшной угрозе войны, он — память о той войне, что миновала, но никогда не забудется:

...Стебли роз, на огаде повисшие плетью,
Разве вам не напомнили о лихолетье,
Об огне, о сожженной земле или — шире —
Об усилиях погибших, о преданном мире?

А рядом — стихотворение «Дорога голода», посвященное трагическому эпизоду ирландской истории, 1845—1847 годам, страшному голодному времени, когда истощенных людей за жалкую подачку заставляли строить дороги, которые «ниоткуда не шли, никуда не вели». Эта песнь о несчастной женщине, чье тело, изнуренное и бесплодное, стало «дорогой голода», прерывается циничными донесениями колониальных властей о ходе дорожных работ и о корабле с ирландским зерном, благополучно отправленным в Англию.

Лучшее стихотворение сборника «Дитя нашего времени. Памяти Энгуса», рожденное душевной мукой, выражает трагедию современной Ирландии. Взрыв горестных чувств, вызванный бессмысленной гибелью ребенка, выливается в скорбный реквием над колыбелью, ставшей гробом:

Прежде баюкать я не умела,
Но прошлой ночью сам возник
Этот напев: твой предсмертный крик
Дал мелодию колыбельной;
В какофонии боли, в скрежете зла
Ритм спотыкающийся родился.
В дикой бессмысленности убийства
Смысл эта песня моя обрела...

Из образов смутных, чувств бессвязных —
Над твоим бесчувственным телом —
Язык обновленный, чтобы сказать создать

Слова настоящие — вместо праздно-
Волговни, стоявшей жизни тебе;
О малыш, колыбели уже не нужно, —
Спи непробудно в мире разбужденном,
Смертью твоей пробужденном
к борьбе.

Не ласковая колыбельная и не печальная элегия, эта песня не убаюкивает и не оплакивает. Как тревожный набат зовет она людей осознать свою ответственность за происходящее.

Еще до того, как вышел сборник «Конь войны», И. Боланд в одной из рецензий писала, что из сплава памяти людей и чувств художника возникает крик, который может стать равным искусству.

Так сложился и ее собственный поэтический образ: «Твой предсмертный крик дал мелодию колыбельной».

Наполнившись гражданским пафосом, ирландская поэзия 70-х годов не стала — вопреки опасениям Ивен Боланд — поэзией политических однодневок, поэзией лозунговой. Выступая с призывом к прекращению кровопролития на земле Ирландии, к миру, она служит самой высокой политике — человечности и прогрессу. Вызванная к жизни тревогами сегодняшнего дня, эта поэзия не уйдет вместе с ними — ведь рождена она страстью.

Когда в начале нашего века вышел сборник рассказов Джорджа Мура «Невспаханное поле», современники нашли в нем не только конкретный образ пахаря, вынужденного покинуть свою землю, родину — символ судьбы ирландца, — но и более широкую метафору. «Невспаханное поле» Муру представлялась ждавшая своего художественного освоения ирландская тема — литературная целина, жизненные соки которой, копившиеся столетиями, могли бы дать богатый урожай. Последующие поколения ирландских писателей основательно «вспахали» национальную почву. В 40—50-х годах высказывались даже опасения, не истощили ли ее настолько, что в скором времени она станет бесплодной. Но прошли еще два десятилетия, и «каменное поле» Ирландии принесло новые плоды, возвращенные его пахарями — мастерами слова.