

**М.С. Черепенникова,
к. ф. н., старший преподаватель
Литературного института
им. А. М. Горького**

ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРОРОЧЕСТВА УИЛЬЯМА БЛЕЙКА

(Проблемы перевода и интерпретации)*

Творчество английского поэта и художника Уильяма Блейка (1757-1827) в причудливом сплетении, напоминающем растительные орнаменты его гравюр, объединило: этику, эстетику и мистику. Жизнь и Судьба, в которых Блейк видел столько необъяснимых противоречий¹ и столько «пугающей симметрии» («fearful symmetry»)² сыграли с этим незаурядным человеком множество странных шуток: сын чулочника, мечтавший о художественной карьере, Блейк провёл жизнь в нищете и безвестности; на его прижизненную выставку пришли лишь ближайшие родственники и друзья, через две сотни лет его работы стали национальным достоянием Великобритании³; желая сказать новое слово в живописи, он сказал десятки новых слов в поэзии; получив, отказ на публикацию своих стихов, он вынужден был прибегнуть к методу «самиздата» и попутно изобрести уникальный способ иллюминированной печати: технику «выпуклого офорта»; плоды его вольнодумства стали частью английской школьной программы, а многие, казавшиеся безумными идеи, скрытыми пророчествами и откровениями интуиции. В наши дни Блейк считается одним из основоположников романтического на-

* Статья написана по материалам доклада на международной конференции англичан (Москва, Литературный институт им. А. М. Горького, сентябрь 2003 г.).

правления в английской поэзии, но самый поразительный факт состоит в том, что многие поэты-романтики даже не знали о его существовании, а те, кто знал, открыто высмеивали⁴. Литературное признание Блейка вообще могло не состояться, если бы в 1847 году молодой художник, будущий глава «Прерафаэлитского братства», Данте Габриэль Россетти (1828-1882), не обнаружил в запасниках библиотеки Британского музея в Лондоне старые, пыльные литографии «несчастливого визионера» и «жалкого безумца» (так называли поэта при жизни) и не открыл его творчество миру. «Позднее» (спустя 20 лет после смерти) открытие Блейка для широкого круга читателей, вызванное новаторством идей и дуализмом художественного виденья ещё ярче подчеркнуло вневременной характер его творчества, не вписывающегося в рамки одного течения и направления, пусть даже и такого мощного как романтизм. Время, с которым Блейк играл в своей поэзии, создало особый график освоения его наследия.

Впервые на русском языке поэзия Блейка зазвучала лишь в 1900-ом году, с приходом символистов. Русская интеллигенция, искушённая в познании английской литературы, конечно, была знакома с его именем и раньше. Ещё до открытия «Манускрипта Россетти», в 1834 — ом году, в журнале «Телескоп», появилась заметка о Блейке, но она ещё вторила английским представлениям о поэте, как об эксцентричном «безумце». Истинное же открытие Блейка для русского читателя совершил К. Д. Бальмонт в 1900 году. Сделанные им переводы вошли в книгу «Из мировой поэзии» (Берлин, 1921). С 10-х гг. Блейка начал переводить С.Я. Маршак, периодически возвращавшийся к этому автору на протяжении десятилетий и одинаково успешно справлявшийся, как с философской лирикой, так и с едкой сатирой, посланной английским поэтом своим литературным оппонентам. В 1956 году вышел его итоговый сборник «Вильям Блейк в переводах С. Маршака». «Пророческие книги»⁵ Блейка стали известны российскому читателю в основном в переводах А.Я. Сергеева и В.Л. Топорова. Эти и другие переводы (В.А. Потаповой, А.В. Парина, В.Б. Миклушевича) отразили имманентную полисемантику поэзии Блейка. Его ключевые произведения малого жанра, такие как: «Тигр», «Зелёное ау», «Заблудившийся мальчик», «Мотылёк», «Больная роза», «Лилея», «Хрустальная шкатулка» и другие, многократно переводились разными авторами. непохожие, иногда диаметрально противоположные русские воплощения одних и тех же стихотворений показали, насколько многообразными могут быть трактовки созданной автором структуры символов.

Сложность идей Блейка и концепций их воплощения объясняется тем, что поэт, ощущавший себя непризнанным пророком⁶, основной задачей мыслящей, одухотворённой личности считал творческое освоение действительности, преобразование мира гармонизирующей фантазией. В своих произведениях он провозглашал объёмный и безграничный «Мир Воображения», который должен восторжествовать над линейностью формального мышления и «Своекорыстием Разума». При

переводе и научном освоении наследия Блейка необходимо учитывать потенциальную полифонию смыслов, во многом вызванную тем, что автор вкладывал в единый образ целый комплекс многомерных задач: это и достижение единства вербального и визуального контекстов (многие стихи Блейка — это живые картины, а колористическое решение иллюстраций является дополнением к тексту); и интертекстуальный диалог с великими предшественниками (Вергилием, Данте, Шекспиром, Мильтоном); и особая рецепция и интерпретация образов Ветхого и Нового завета, а также мистическое, мифотворческое и философское новаторство поэта.

Почти все эти тенденции можно проследить на примере одного из самых известных стихотворений Блейка «Тигр» («The Tyger»): «Tyger! Tyger! Burning bright, / in the forests of the night / What immortal hand or eye / Dare frame thy fearful symmetry?» (172). Так звучит его концовка на английском. Перевод В.Л. Топорова передает яркий, напряженный колористический рисунок произведения и ставит вопрос о сущности мира и замысле создателя: «Тигр, о тигр! кровавый сполох / Быстрый блеск в полных долах, / Устрашительная стать, — / Кто велел тебе восстать?» (173). В созданном гораздо раньше переводе К.Д. Бальмонта ещё глубже поставлен вопрос нравственного выбора, борьбы добра и зла, цели их существования в мире: «Он, создание любя / Улыбнулся ль на тебя? / Тот же ль он тебя создал / Кто рожденье агнцу дал» (522). Бальмонт явно намекает на библейские аллюзии, на многозначный символ «агнца» («The Lamb»), уже появившийся в поэзии Блейка, и отгадывает авторский замысел контраста двух образов, выраженный в словосочетании «tearful symmetry». С. Я. Маршак идет ещё дальше, так как написав: «Тигр, о тигр, светло горящий / В глубине полночной чащи! / Чьей бессмертной рукой / Создан грозный образ твой?» (523), — переводчик сохраняет интертекстуальную связь идей и способов их выражения. Образ «ночной чащи» — «forests of the night» отсылает внимательного читателя к диалогу с Данте (1265-1321), встретившего трёх хищных животных, аллегорий страстей, во мраке подобной чащобы: «Земную жизнь пройдя до половины / Я очутился в сумрачном лесу...»⁷ — «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura...». Похожий мотив встречался и в пасторальной драме Джона Мильтона (1608-1674) «Комус». Таким образом, все три переводческие трактовки: колористическая (эстетическая), философская (этическая) и интертекстуальная (логическая) — заключены в самом оригинале и объединены мистическим видением Блейка.

Интересно, что подобное триединство, порождающее некое четвёртое начало (или объединенное, одухотворенное им), было свойственно блейковскому представлению о мироздании. В символике английского поэта-пророка Вселенная представлена в процессе прохождения через четыре духовных состояния: Рай (Eden) — единство Творца и творения; Порождение (Generation) — распад органической связи между человеком и Богом; Беула (Beulah) — христианский идеал вос-

становления этой связи; Ульро (Ulro) — мир современной Блейку действительности, Ад. При этом идеальное состояние целостного человека, по Блейку, это триединство тела, интеллекта и страсти, облагороженное духом⁹. Подобная градация заметна не только на уровне макрокосма философских идей, но и на уровне микрокосма отдельной строки. В позднем стихотворении «Хрустальная шкатулка» — «The Chrystal Cabinet» (318) наиболее ярко отражена сложная троичная символика: «Another Maiden like herself / Translucent, lovely, shining clear, / Threefold each in the other clos'd - / O, what a pleasant trembling fear!» — «И Дева деялась нездешней, / Сквозя сквозь самое» себя. / Л видел: в ней была другая! / В той — третья, видел я, любя!» (319). Мир «с нездешней Ночью и Луной», в который попадает лирический герой, может представляться как состоянием эмбриона, так и тройным объяснением в любви, но если в свойственной себе манере поэт продолжает играть с семантикой слов, то «three-fold» это не только «тройственность», но и «тройная паства». Тогда Блейк выражает в стихах уже не столько состояния, чувства или параметры земных измерений, сколько проповедует свою мистическую концепцию мироздания. Это его Беула — мир, в котором есть тело интеллект и страсть, но ещё нет духа.

Более ранние произведения Блейка «Песни Неведения и Познания» - «Songs of innocence and of Experience, Shewig the Two Contrary States of the Human Soul» не так таинственны и зашифрованы, но уже несут в себе элементы описанной выше концепции, представляя сложным комплексом бинарных оппозиций и антиномий, симметрично повторяющихся одна другую и в то же время полемизирующих друг с другом. Первый цикл, изображающий первичное состояние человеческой души — невинный взгляд на мир, наполнен картинами весны, цветения, образами играющих детей и светлых ангелов. Второй цикл опытным, а порой и циничным взором познания обзирает нищету, рабство, пороки и страсти. Но символический способ выражения, используемый в стихах, свидетельствует о том, что это не просто мажор и минор поэтического жанра, а попытка создания сложной диалектической картины мира, с неизбежной борьбой добра и зла. Этот факт необходимо учитывать при переводе стихов — антиномий, принадлежащих разным циклам, но связанных процессами зеркальной трансформации и эмоциональной травести: таковы противопоставления символов ягнёнка и тигра; два образа Маленького Трубочиста; Дитя радость — Дитя горе; два образа «Святого Четверга»; сияющие, говорящие цветы первого цикла и большие розы второго, зачахшие от соприкосновения с Познанием; таковы две столицы Британии: Лондон яркий, ликующий, молящийся и Лондон прозябающий в грязи, нищете и голоде. При переводческой интерпретации, учитывая семантическое родство парных стихов, не стоит в то же время опускаться до примитивного нагнетания контрастов, так как замысел Блейка нельзя назвать нарочитым и прямолинейным. Искусствоведы заметили, что даже в своих иллюстрациях Блейк избегал черного и коричневого цветов, удачно заменяя тени насыщенными тем-

но-синими и темно-зелеными тонами. Так и в его поэзии нет только «черного» и только «белого»: во многих «Песнях невинности» есть скрытая тревога, а некоторые «Песни Опыта» не лишены надежды. Пе случайно стихи-оппозиции появляются уже в рамках первого цикла: произведение «Заблудившийся мальчик» фабульно и идейно перетекает в стихотворение «мальчик найденный». Образ ребенка, отставшего от отца, а затем нашедшего путь из трясины благодаря свету «болотного огня» (Маршак) или «светляка» (Топоров), не только намекает на библейскую притчу о Блудном сыне, но и выражает собственный взгляд Блейка на историю общения человека с Богом. Утратив после грехопадения возможность открыто говорить с Творцом, человек страстно желает вернуть былую способность (в короткой эмоциональной фразе: «Speak father, speak to you little boy...», —отражены заветные устремления всей эпохи библейских пророков) или вновь обрести хотя бы малую часть утраченного общения в искре божественного огня —откровения, которая может зажечься в каждом сердце. Туманные символы стихов легко расшифровываются в гравюре-иллюстрации: на ней мальчик протягивает руки к лучу света, предчувствуя приближение Отца.

В своём творчестве Блейк стремится не столько к новому устройству, преобразованию мира, сколько к символическому объяснению истории и мироздания. Этот метод сродни восприятию древних пророков, заново взглянувших на вечный мир, и не нашедших никаких других инструментов для реализации этого взгляда, кроме поэзии. Именно поэтому Блейк ведет диалог с предшествующими мастерами поэтического-пророческого слова. В этом диалоге становятся приоритетными 4 направления: первое из них — античная мифология и древние авторы (прежде всего Вергилий); второе — интертекстуальная связь с произведениями Шекспира; третье — библейские аллюзии и реминисценции; четвертое — духовное родство со средневековыми мистиками.

Соединение всех этих приоритетов можно видеть в незаконченной драме Блейка «Эдвард III», вошедшей в сборник «Поэтические наброски» (1783). Форма, исторический антураж и даже заглавие произведения вдохновлены хрониками Шекспира (особенно «Генрихом V»), но мифологический подтекст и сюжет «Песни Неестреля» могли сделать эту драму достойной звания Британской «Энеиды». Троянец Брут — «Trojan Brutus» (согласно мифу положивший начало нации бриттов) подобно Энею, который узрел славное будущее Италии, предрекает счастливое будущее сыновей Британии во вполне библейской стилистике: «Здесь встанут города, и ветви яблонь / Надломаются под тяжестью плодов» (83). Показательно, что именно в этой драме впервые появляются символы, получившие развитие в «пророческих книгах»: Орёл — воплощение Гения, Альбион — символ человечества, порабождённого механическим разумом. Мистическая формула этого произведения (как и стихотворения «Песня древнего барда») заключается в соединении, сближении мифологического прошлого с утопическим будущим, перетекание одного в другое обеспечивает счастливый и славный, словно застывший в своей монументальности, момент настоящего.

С библейскими пророками Блейк ведёт диалог на уровне слова: иногда почти прямых цитат, вплетённых в ткань собственной поэзии. Особенно интересно в этом отношении стихотворение «Ночь» («Night»), где лев провозглашает: «Теперь, ягнёнок, я могу/ С тобою рядом лечь./ Пасть с тобою на лугу/ И твой покой беречь 131). Эти слова эхом повторяют стих из книги пророка Исаи (11, 6): «Тогда волк будет жить вместе с ягнёнком... и телёнок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их». Выражение «life's river» «Река жизни» — отсылает нас к Откровению Иоанна Богослова: «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» (22,1). Строка из стихотворения «О скорби ближнего»: «Wiping all our tears away» (140) — соответствует библейскому: «...и отрёт Бог всякую слезу с очей их» (Откровение, 7, 17). Имя Тирза (Tirzah), ставшее у Блейка олицетворением физической страсти, фигурирующее в его стихах (201), а также в произведениях «Мильтон» и «Иерусалим», взято из «Песни Песней» Соломона (6,4). Космический по масштабам призыв к Земле «восстать» и «вернуться» из вступления к «Песням Познания»: «O Earth, O Earth, return!» (146) это призыв к Падшему Человеку подняться, вернуть себе утраченное могущество. По своей эмоциональности это обращение очень близко к словам пророка Иеремии: «О, земля, земля, земля! Слушай слово Господне» (22, 29). И это лишь небольшая часть библейских аллюзий, глубину которых не всегда возможно адекватно воспроизвести в переводах.

Особенный интерес для исследователя и особенно многообразие интерпретаций заложены в собственном мифотворчестве У. Блейка, проявленном в большей степени в «пророческих книгах» поэта. Сложная иерархия его персонажей напоминает «семейную» иерархию греческой и даже индуистской мифологии, где божество может быть не только носителем неких функций, но и олицетворением абстрактной идеи. При этом у Блейка родственные связи в клане божеств становятся формой взаимодействия идей. Важнейшее значение имеет Уризен (Urizen) — символ механического разума и противостоящие ему Лос — «Вечный пророк», олицетворяющий творческий гений, и Орк — символ вольности и прометеевского бунта. Непреодолимой переводческой проблемой становится тот факт, что Блейк обыгрывает в этих именах латинские анаграммы: Los — Sol -Солнце; Orc — Cor — Сердце. Однако и современники Блейка не всегда понимали его идеи, ведь зачастую его целью было намеренное «шифрование» своих «пророческих книг», словно повторяющее методы Мишеля Нострадамуса, но приближающееся скорее к юнговским архетипам. Женские персонажи мифологии Блейка: Лика, Тэль = чаще всего, символы заблудшей, но чистой души, тяготящейся Познанием. При этом имя Thel — несёт древнегреческую семантику и происходит от слов «желание», «воля». Поэт использует в именах индоевропейские корни: «Luvah» — Лува — символ Эроса. Ринтра — один из сыновей Лоса — пророк, олицетворяющий гнев, охватывающий Воображение при взгляде на порочный мир.

Уртона — инстинкт, интуиция — кузнец, работающий в провалах и пещерах. Энитармон (Moon -Луна) — жена Лоса, их дочь Утуна влюблена в Теотормона — символ осторожности, самоконтроля художника, персонаж гамлетовского типа.

Лос, Орк и Мильтон, герой последней поэмы Блейка (1809), на десяток лет предвосхищают байроновского «Каина» (1821)¹² и «Прометей» Шелли (1819), борющегося со всем миром за свою свободу¹¹. Блейковские персонажи полностью отвечают эстетике и бунтарскому духу романтизма. Вступление к поэме «Бракосочетание Рая и Ада» — «The Marriage of Heaven and Hell» (1792-1793) считается самым ранним образцом свободного стиха в английской поэзии. Но переводчику Блейка приходится сталкиваться с тем, что это идейное и концептуальное новаторство сочетается с языковыми архаизмами, соответствующими норма английской литературной речи конца 18 начала 19 века: это устаревшие формы глаголов (art, doth, hast, wilt, canst, seeketh) и местоимений (thou, thee, thy, thyself); особенности написания некоторых слов (desart, thro, giv'n, watry, eune), порою вызванные требованиями так называемой «визуальной рифмы» (eye-rhyme) и нюансами семантики. Однако чаще всего архаичность языка не передается в переводе, так как трудно представить ее в сочетании со словесными каламбурами типа «Nobodaddy» — «Ничей отец» (255), которые получили широкое распространение лишь в авангардистской и модернистской эстетике XX века. Наряду с языковыми изысками присутствуют в поэзии Блейка и кристально простые стихи, такие, например, как «Мотылёк» («The Fly»): «...Then am I / A happy fly, / If I live / Or if I die», при переводе которых архаизмы также неуместны: «...То жить желаю / Мой краткий срок, — / Весь век порхая, - / Как мотылёк» (169).

Таким образом, «пророчества» Блейка затрагивают не только область истории и мифологии, но и область поэтики как таковой. Этот автор удивительно разнообразен и изобретателен: обманчивая простота некоторых его произведений, на первый взгляд похожих на детские считалочки и колыбельные, оборачивается поразительной сложностью философских подтекстов. Именно поэтому, предвосхитив идеи романтизма, он стал любимым поэтом символистов. Даже в ранних его стихах — подражаниях Проперцию и Вергилию, появляются метафоры, свойственные скорее Бодлеру или Верлену: «...Цветы венков свисали / Над лбом рассвета и зари вечерней / Стыдливymi щеками. Разразилось / Под перистыми облаками Лето» (55). Блейк не доверяет до конца даже признанным научными авторитетам и общается с классиками (например, с Шекспиром) так же легко и иронично, как потом с ними будут общаться У.Уитмен, Т.С. Элиот, У.Б. Иейтс: «To be or not to be / Of great capacity / Like Sir Isaac Newton...» — «Быть или не быть, вот в чбм / Вопрос, таким сычем, / Как сэръ Исаак Ньютон?» (87). Неуверенность в непогрешимости математической исчисленности ньютоновской Вселенной — это опережающий поэтический ход Блейка в сторону теории относительности Эйнштейна; сомнение в несокрушимом

благое познания — это прозрение, подобное «Критике чистого разума» и «Критике способности суждения» Канта. Изречение Блейка о том, что древо познания «растёт в мозгу у человека» («There grows one in the Human brain», 188) — это не только предвосхищение открытий психоанализа: то же древо познания, олицетворяющее единство микрокосма человеческого существования и макрокосма Вселенной, появится в XX веке в поэзии Т. С. Элиота: «И ритм биенья нашей крови/ И лимфы нашей путь кружной/ В движенье звёзд повторены/ Восходим мы цвести во древо...»¹⁴. В дальнейших строках «Четырёх квартетов» Элиота появляется «движимое древо» — «We move above the moving tree»¹³, и этот гимн нескончаемому движению как нельзя лучше продолжает идею Блейка «Движение — есть вечный восторг». Даже наивный взгляд персонажа Экзюпери — Маленького принца, просившего нарисовать ему барашка, это взгляд блейковского героя «Песен Неведенья и Познания» — ребёнка, свесившегося с облака и попросившего сыграть ему песню об ягнёнке: «Pipe a song about a Lamb»(96).

Все эти странные лишь на первый взгляд мистические прозрения и литературные параллели объясняются тем, что и в детских песенках, и в «пророческих книгах» поэт выразил вневременное значение гуманности и красоты, выявил спиральную сгругтуру исторических механизмов, а также генезис многих научных, политических и социально-психологических явлений, проявившихся в полной мере лишь много лет спустя. Это стало возможным благодаря силе поэтического слова и безграничного, созидающего Воображения. «В одном мгновенье видеть вечность/ Огромный мир — в зерне песка/ В единой горсти - бесконечность/ И небо — в чашечке цветка» (325), — так звучит кредо Уильяма Блейка, постигшего философский дуализм «неведенья» и «познания», «невинности» и «опыта» («Songs of Innocence and of Experience»); ставшего одним из тех авторов, чьё творчество требует постоянного освоения и переосмысления в новых интерпретациях, так как представляет собой эстетический перевод божественных истин на язык поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ Подробнее о жизни поэта см.: Елистратова А.А. Уильям Блейк. М., 1957; Wilson Mona. The life of William Blake. London, 1971.

² Блейк У. Избранные стихи. Сборник. Сост. А.М. Зверев. На англ. и русск. яз. М., 1982. С. 172. Здесь и далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы в скобках.

³ О творчестве Блейка-художника см.: Bindman David. Blake as an Artist. London, 1977.

⁴ Обнаруживая непонимание замысла Блейка, Кольридж (1772-1834) заявлял, что в «Песнях Неведения» автору не удалось отразить психологию ребёнка

⁵ Под таким названием объединены несколько поэм Блейка, написанных с 1789 по 1820 п. О классификации «пророческих книг» см.: Martin K. William Blake. London, 1975.

⁶ Erdnran D. V. Blake: Prophet Against Empire. New York, 1977, p. 27-30.

- ⁷ Данте Алигьери. Божественная комедия. Пермь, 1994. С. 5.
- ⁸ Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradise. Roma, 1993. p. 31.
- ⁹ Beer John. Blake's Visionary Universe. Manchester, 1969. p. 57.
- ¹⁰ Вергилий. Собрание сочинений. Энеида. С.-Птб., 1994. С. 236-240.
- ¹¹ О символическом значении имён в мифотворчестве Блейка см.: Damon S. F. The Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake. Providence, 1965.
- ¹² Более раннее произведение Байрона проникнутое тем же бунтарским духом — драматическая поэма «Манфред» (1817). См.: Байрон Дж. Стихотворения, поэмы, драматургия. М., 1997.
- ¹³ Имеется в виду лирическая драма Шелли «Освобожденный Прометей». См.: Шелли П. Б. Избранные произведения. Стихотворения. Поэмы. Драмы. Философские этюды. М., 1998.
- ¹⁴ Элиот Т.С. Избранная поэзия. С.-Птб., 1994. С.47.
- ¹⁵ Там же. С. 46.