

УДК 821.111

«Бард» Уильяма Блейка

Д. Смирнов-Садовский¹

Композитор, преподаватель
в музыкальном департаменте Голдсмит-колледжа,
Goldsmiths, University of London, NewCross, London, SE146NW, UK;
e-mail: dmitrismirnov@hotmail.co.uk

Аннотация

В статье делается попытка описания важного для Уильяма Блейка образа Барда – Певца, Поэта и Пророка, с которым Блейк, как правило, ассоциировал самого себя. Истоки этого образа мы находим в пиндарической оде Томаса Грея «Бард», написанной, по странному совпадению, в 1757 – в год рождения самого Блейка, и произведшей на молодого поэта и художника неизгладимое впечатление, что отразилось в серии его изобразительных работ, его собственной поэзии, а также прозаическом отрывке из «Описательного каталога» выставки 1809 года, где Блейк излагает своё понимание поэтического и пророческого видения – редкостным даром которого он обладал в полной мере. В статье даётся русский перевод фрагмента оды Грея (поскольку другие переводы автору статьи неизвестны), а также трёх стихотворений и прозы самого Блейка.

Ключевые слова

Бард, певец, поэт, художник, пророк, видение, фантазия, воображение.

- 1 © Д. Смирнов-Садовский. Переводы стихотворений, а также прозаических цитат принадлежат автору.

История сюжета. «Бард» Грея

В 1796 году Джон Флаксман² заказал Блейку серию акварельных иллю-

страций к «Стихотворениям» Томаса Грея в качестве подарка на день рождения своей жене Нанси (или Анн), с оплатой по 10 фунтов и 10 шиллингов

- 2 Джон Флаксман (англ. *John Flaxman*; род. 1755 – 1826) – английский худож-

ник, гравёр и скульптор; друг Уильяма Блейка.

за каждый рисунок: не слишком щедро, но и не слишком бедно. Блейк высоко ценил поэзию Грея (1716–1771), особенно выделяя его пиндарическую оду «Бард», написанную в 1757 году (год рождения самого Блейка), акварельную иллюстрацию к которой “*The Bard, from Gray*” Блейк выставял в Королевской Академии ещё в 1785 году (ныне эта акварель утрачена). Закончив летом 1797 года предыдущий заказ, – 537 акварельных иллюстраций к «*Ночным мыслям*» Эдварда Юнга, – Блейк с радостью взялся за работу. В начале 1798 года все иллюстрации были готовы, а тексты стихотворений аккуратно помещены в прямоугольные окошечки в центре каждого рисунка. В виде переплетённой книги огромного размера, так называемого «элефант-фолио» (с высотой страниц ок. 63 см), работа была вручена заказчику. К стихотворениям Грея Блейк добавил два своих собственных в качестве посвящения Флаксаманам:

Строки к иллюстрациям «Стихотворений» Грея

В Истоки Грея дикий корень
мой проник,

Мечтая, Пилигрим к листве
моей приник.

– Уил. Блейк

Посвящение Миссис Анн Флаксман

В долине рос прекраснейший
цветок,

Клоня к земле свой тонкий сте-
белёк;

У Врат небес, где Дневное Све-
тило

Небес Меридиан переходило,
Какой-то Дух из огненных пу-
чин

Его узрел, и вглубь лесных до-
лин

Стрелой помчался, взял цветок
с корнями

И посадил на склон за облака-
ми,

Чтоб ликовал он в солнечных
лучах:

«Вина твоя, уж если ты зачах!»
– Уильям Блейк

В этих стихах Блейк возвращает комплимент Нанси Флаксман, назвавшей серию его акварельных иллюстраций к «*Ночным мыслям*» Юнга «подлинной Лилией долин³, Королевой лугов». У комментаторов нет согласия в трактовке последнего стихотворения, но вероятно, что «цветком»

3 Ландыш. Англ. название *Lily of the Valley* происходит от латинского *Lilium con vallium* («лилия долин»).

здесь Блейк называет самого себя, а неким Духом «у Врат небес» Джона Флаксмана, как раз познакомившего его тогда с писателем и поэтом Уильямом Хейли и тем самым «пересадившим этот цветок с корнями» из Лондона в Фелхем, в поместье Хейли в Сассексе, на берегу Ла-Манша, куда Блейк и его жена Кэтрин переехали в следующем 1800 году.

Серия эта считается одним из самых выдающихся достижений Блейка как иллюстратора. Тринадцать развёрнутых стихотворений Грея Блейк снабдил 116 иллюстрациями, 14 из которых посвящены оде «*Бард*» – ключевому стихотворению данного собрания. Ода эта является одним из главных так называемых «кельтских» сочинений Грея. В ней 144 строки и написана она в так называемой «пиндарической манере»: в трёхчастной форме, составленной из строфических триад: Строфа, Антистрофа, Эпод. Русского перевода оды, по-видимому, до сих пор не существует. В коротком прозаическом вступлении к ней автор пишет: «Следующая ода основана на бытующем в Уэльсе Предании, что-король Эдуард Первый, завершив завоевание своей страны, приказал предать смерти всех Бардов, попавших в плен». Мы знаем, и не только из да-

лёкой истории, что царственные особы всегда боялись поэтов и пророков, не упуская случая разделаться с ними. Здесь же описывается чудовищный акт, вызвавший гнев Барда-пророка, проклинающего жестокого короля и всё его потомство. Стихотворение начинается монологом Барда:

I.1 Строфа

«О смерть, расправься королём!
Недвижны стяги от смущенья –
Победы вихрь их тряс крылом,
Теперь же нет ни дуновенья,
Кольчуга, шлем, спасающий от
ран,
И доблесть не помогут, о Ти-
ран,
Не скроешь страх души бога-
тым платьем
Пред скорбью Камбрии, пред
Камбрии проклятьем!»
Таков был звук, что Эдвард
услыхал,
И каждый, гордый шлем клоня
в тревоге,
По Сноудону спускался взы-
хал,
Измученный в томительной до-
роге;
Могучий Глостер в ужасе за-
стыл,
И Мортимер, затрепетав, копьё
схватил.

1.2 Антистрофа

На скале, чей хмурый склон
Над Конуэй высится потоком,
В соболь горя облачён,
Стоял в отчаяньи глубоком
Бард, и космы сединой
Сверкали, словно метеоры,
И под Пророка Мастерской ру-

кой

Струн зарыдали переборы:
«Вейтесь, нити, чтобы сшить
Мне саван для Эдварда рода
Широкий, чтоб в него вме-

стить

Всю прорву адова народа...»,

и т. д.

Следует пояснить, что Камбрия – древнее латинское название Уэльса. Сноудон – самая высокая гора в Уэльсе и всей Великобритании (не считая Шотландии), вершина её достигает 1085 метров над уровнем моря. Конуэй (или Конуи) – река на северо-западе Уэльса, впадающая в Ирландское море. Эдуард I Длинноногий (1239–1307) – король Англии в 1272–1307 годах из династии Плантагенетов, старший сын короля Генриха III. Эдуард подавил восстание в Уэльсе в 1276–77 годах. После второго восстания 1282–83 он полностью завоевал Уэльс, поставил его под английское управление, и заселил его

англичанами. Графы Глостер и Мортимер участвовали вместе с Эдвардом в походе против валлийцев.

Визуальное воплощение

На фронтисписе поэмы, рис. 53, Блейк изобразил мифического Барда, стоящего на берегу «*Моря Времени и Пространства*»⁴, с длинными седыми волосами и бородой, в длинной синевато-серой робе, украшенной звёздами, держа правой рукой огромную треугольную золотую «пророческую» 10-струнную арфу, на углу которой расположилась ангелоподобная фигура, держащая свою собственную арфу гораздо меньшего размера.

Рисунок 55 в начале оды, по мнению Джеффри Кинса, относится к высшим достижениям иллюстративного искусства в этой книге. Здесь изображён Бард с напряжённым пророческим взором и выражением мистического ужаса на лице, выющий судьбу потомства Эдварда, – нити толщиной с толстые корабельные тросы, с которых ручьями стекает кровь, – нити для ткани, из которой будет сшит саван для рода Эдварда. И поэт играет

4 Дж. Кинс. *Акварели Блейка для «Стихотворений Грея»*, Трианон-Пресс, Франция, 1971, с. 56-57.

на этих гигантских нитях, как на струнах своей пророческой лиры, издавая, вероятно, низкие, глубокие и устрашающие звуки.

Бард в поэзии Блейка

Образы оды Грея «*Бард*», безусловно, повлияли не только на Блейка-художника, но и Блейка-поэта. Стихотворение «*Голос Древнего Барда*» появилось ещё в «*Песнях невинности*» (1789) и позднее было перенесено в «*Песни опыта*» (1794):

Голос Древнего Барда

Юноша милый, приди же,
Видишь – пылает заря,

Правду миру даря!
Стихли сомнения и споры,
Лукавые речи, раздоры.
Но глупости путанный путь
Нас хочет к себе затянуть —
Уж многие в чаще блуждают,
Кости предков своих попирая
гурьбой,
И сами пути не знают,
Но жаждут других вести за со-
бой.

Легко заметить, что фигура Барда на блейковском иллюминированном манускрипте 1789 года успешно перекечевала затем в серию иллюстраций к «*Стихотворениям*» Грея.

И это не единственное упоминание о бардах в поэзии Блейка. К этому же ряду стихотворений от-



Фронтиспис и начало оды «Бард», рис. 53 и 55,
Йельский центр британского искусства, Нью-Хейвен, США

носятся вступление к стихотворению «Заблудившаяся дочь», также перенесённого из «Песен Невинности» в «Песни Опыта», «Вступление» и «Ответ Земли» из «Песен Опыта», песня Барда из Прелюдии к поэме «Америка. Пророчество» (1793), пророческая песнь Барда из Первой книги поэмы «Мильтон» (ок. 1804–1808) и т.д. И почти везде, где бы этот образ ни появился, с Бардом-пророком Блейк отождествляет себя. Но наиболее интересно, глубоко и, как всегда, персонально, образ Барда – Пророка, Поэта, Художника, Творца, а также сущность поэтического и пророче-

ского Видения – раскрыты Блейком в коротком прозаическом отрывке из его так называемого «*Описательного каталога*» (1809).

Описательный каталог

В 1809 году Блейк устроил выставку из 16 своих работ в доме 28 на Брод-Стрит в трикотажном магазине своего брата Джеймса. Возможно, картин было и больше, но в подробно составленный и отпечатанный «*Описательный каталог*» выставки вошла информация только о 16 произведениях. Выставку мало кто посещал, картины темперой и рисунки акварелью Блейка большого интереса не вызвали. Но тем не менее в еженедельнике «*Экзаминер*» (*Эксперт*) появилась откровенно враждебная статья без подписи, где Блейк назван «несчастливым сумасшедшим, личная безобидность которого только и защищает его от изоляции», а каталог выставки «мешаниной чепухи, невнятности и вопиющего тщеславия, диких излияний расстроенного мозга». Ни для кого не осталось секретом, что автором статьи был журналист Роберт Хант, брат издателя Джона Ханта и известного поэта Джеймса Ли Ханта, сгруппировавшихся вокруг «*Экзаминера*».



Песни Невинности и Опыта, копия L, 1795
Йельский центр британского искусства,
Нью-Хейвен, США

Генри Крабб Робинсон был одним из посетителей этой выставки. Вот что он свидетельствует в своих мемуарах: «Картины заполняли несколько комнат в обыкновенном жилом доме, и за просмотр с посетителя взималось полкроны⁵, за которые он получал также каталог, представлявший собой чрезвычайно любопытное раскрытие душевного состояния этого художника. Этот каталог я хотел послать в Германию и дать экземпляр Лэму⁶ и другим, поэтому я взял четыре и заплатил 10 шиллингов, оговорив, что позволю себе прийти сюда ещё раз бесплатно. «Бесплатно! Сколько угодно, хоть всю жизнь», – сказал брат Блейка, удивлённый такой щедростью, которой он никогда не видывал прежде, а также, я отважусь сказать, и впоследствии... В этом каталоге Блейк писал о себе в самых неистовых выражениях, отмечая, что «сей художник не имеет соперников в колорите», что никто не может превзойти его, ибо никто не может превзойти Святой Дух, что он также как Рафаэль и Микельанджело находится под божественным влиянием, в то время как Корреджо и

Тициан служили похотливому и потому бессердечному божеству, а Рубенс был самодовольным дьяволом, и т.д. Он заявил, говоря о цвете, что у Тициана мужчины сделаны из выделанной кожи, а женщины из мела, и приписывал своё совершенство в цвете тому преимуществу, что имел удовольствие ежедневно наблюдать первобытных людей, гуляющих в своей естественной наготе по горам Уэльса. Это было сказано о тридцати картинах, написанных маслом в чрезвычайно мрачном, густом и грязном колорите, и цвет первобытных людей очень напоминал краснокожих индейцев, В его представлении они, возможно, и были первобытными людьми»⁷.

Главную часть экспозиции занимала картина № 3 «Сэр Джеффри Чосер и 29 пилигримов на пути в Кентерберии». Она-то и послужила предлогом для выставки. Дело в том, что Блейк, создавший это полотно, обратился к торговцу Роберту Кромеку с предложением предоставить для продажи гравюру по этой картине. Кромек смекнул, что блейковская трактовка вряд ли принесёт ему коммерческий успех, и заказал картину на тот же сю-

5 Монета в 2 шиллинга и 6 пенсов = одной восьмой фунта.

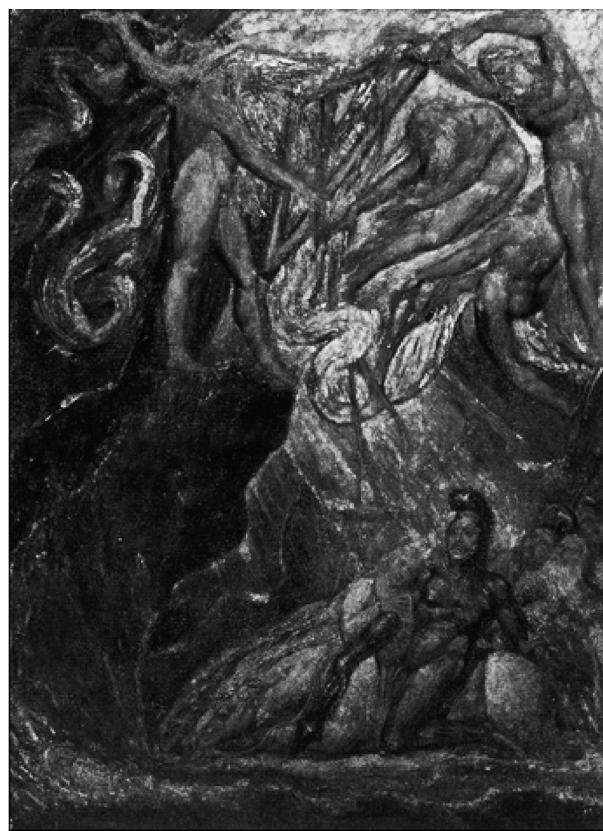
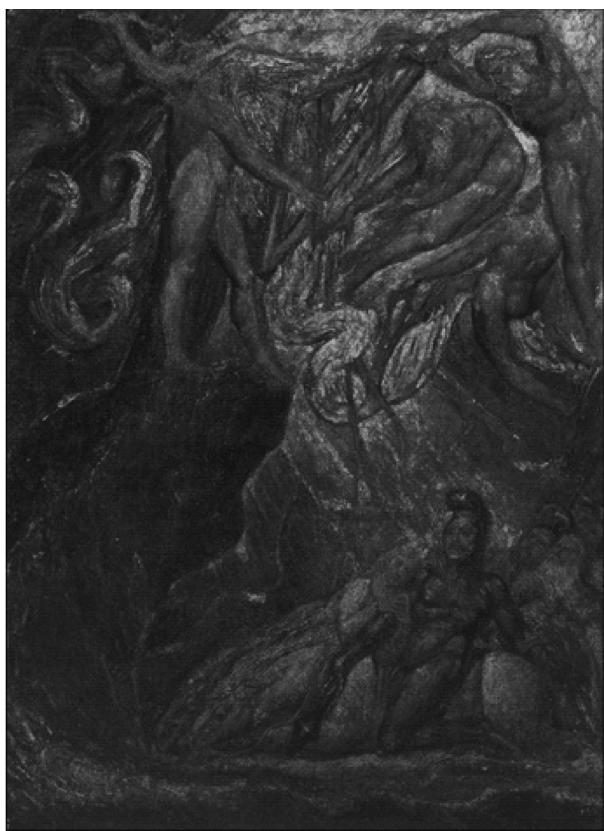
6 Чарльз Лэм (Charles Lamb, 1775–1834) – известный английский эссеист.

7 Blake, Coleridge, Wordsworth, Lamb, etc., being selections from the Remains of Henry Crabb Robinson. 1922. Edited by E J Morley. – С. 17-20

жет Томасу Стотарду, тогда ещё приятелю и деловому партнёру Блейка. Блейк узнав, что его обманули, был в ярости. Он расторг контракт со Стотардом и далее в «*Описательном каталоге*» называет его соперником, чья картина скучна и лишена поэтического видения.

Под № 4 значилась картина «*Бард из Грея*» (темпера с позолотой на холсте, размер 600 x 441 мм). Хотя Крабб Робинсон и утверждает, что многие картины уже тогда удивляли своим «чрезвычайно мрачным,

густым и грязным колоритом», со временем этот эффект стал ещё сильнее, достаточно взглянуть на изображение «*Барда из Грея*» ниже слева, где вообще трудно что-то разобрать. Дело в том, что Блейк использовал в качестве грунта очень тонкий белый слой мела и клея, а также смешивал краски с клеем, из-за чего они сильно потемнели. Поэтому изображение той же картины справа мы решили искусственно высветлить, сделать чуть более контрастным и поместить здесь для сравнения.



«Бард из Грея» (1809) Темпера (2-е изображение чуть высветлено).
Галерея Тейт, Лондон

Приглядевшись, мы увидим утёс над рекой Конуэй, на котором стоит обнажённая фигура Барда, играющего на треугольной арфе, ему помогают трое других, вероятно, убиенных бардов, и кровь потоками стекает на сидящих внизу, на берегу реки, на опустившихся на землю конях, скоролом Эдуардом в рыцарских доспехах и его супругой королевой Элинор в длинном светлом платье, уставших от спуска по склонам горы Сноудон. За ними виднеются ещё две фигуры – это, как можно предположить, графы Глостер и Мортимер, оцепеневшие от страха. Арфа, издающая пророческие звуки проклятия окружена золотым сиянием – и эта краска действительно подлинное золото, так называемое «шелл-голд».

Вместо заключения

В заключение приведём полный перевод текста Блейка, касающегося этой картины.

«ОПИСАТЕЛЬНЫЙ КАТАЛОГ» (1809)

Номер IV. «*Бард из Грея*»

На скале, чей хмурый склон

Над Конуэй высится потоком,

В соболю горя облачён,

Стоял в отчаянье глубоком

Бард, и космы сединой

Сверкали, словно метеоры...

«Вейтесь нити, чтобы сшить

Мне саван для Эдварда рода...»

Шитьё савана для рода Эдварда с помощью звуков спиритуальной музыки, сопровождающей выражения ясно артикулированной речи, есть смелая, дерзновенная и наиболее мастерская концепция, которую общественность должна принять и одобрить с радушием и жадным энтузиазмом. Поэзия заключается в таких концепциях, и разве живопись должна ограничиваться лишь жалкой подённой работой рабского копирования простой брэнной и преходящей субстанции, а не возвышать, как поэзия и музыка, поднимая в свою собственную сферу изобретения и визионарной концепции? Нет, такого быть не должно! Живопись, как поэзия и музыка, существует и торжествует в бессмертных мыслях. И если «*Кентерберийские Пилигримы*» м-ра Б<лейка> были написаны с помощью какой-либо иной силы, чем поэтическое видение, это было бы так же скучно, как картина его соперника.

Духи убитых бардов помогают прясть смертельную пряжу:

В мой грозный лад они вплетут свой труд,

И пряжу для тебя рукой крова-
вою совьют...⁸

Знатокам и художникам, кото-
рые не согласны с тем, как м-р Б<лейк>
изображает духов с реальными телами,
неплохо бы вспомнить, что греческие
статуи Венеры, Минервы, Юпитера,
Аполлона, которыми они восхищают-
ся, все являются изображениями ду-
ховного существования бессмертного
Бога для бранных и преходящих орга-
нов зрения; и все же они воплощены
и сформированы в твёрдом мраморе.
М-р Б<лейк> требует той же терпимо-
сти, и тогда всё встанет на свои места.
Пророки описывают увиденное ими в
их видениях как реально существую-
щих людей, – то, что они увидели с
помощью своих имагинативных и
бессмертных органов; апостолы дела-
ют то же самое, чем чище и яснее этот
орган, тем более отчетлив объект. Дух
и Видение не являются, как предпола-
гает современная философия, облач-
ным паром или ничем, – они сформি-
рованы и тщательно артикулированы
гораздо более совершенно, чем вся эта
бранная и преходящая природа может
произвести. Тот, кто не способен во-
ображать в более чётких и ясных чер-
тах, и в более ярком и ясном свете, чем

может увидеть преходящий смертный
глаз, тот не имеет воображения со-
всем. Художник, создавший данное
произведение, утверждает, что все его
фантазии кажутся ему бесконечно бо-
лее совершенными и более детально
организованными, чем любая вещь
зримая его смертным глазом. Духи –
это люди, имеющие форму; в наше
время все желают рисовать человече-
ские фигуры без линий и с больши-
ми тяжелыми тенями; но разве тени
не являются более бессмысленными и
более тяжёлыми чем линии? О, кто же
может сомневаться в этом!

Король Эдуард и его королева
Элинор повергнуты вместе со своими
конями у подножия скалы, на которой
стоит Бард; они повергнуты от ужаса,
исходящего от его арфы на берегу реки
Конузэй, чьи воды несут трупы убитых
бардов к подножью скалы. Видно, как
войска Эдварда разбрелись по горам

Измучены в томительной дороге.

Мортимер и Глостер лежат оце-
пеневшие от страха позади своего ко-
роля. Эта картина также выполнена в
технике акварели или фрески».

На этом описание картины кон-
чается, и Блейк переходит к следую-
щему экспонату.

*6 января 2012, Сент-Олбанс,
Англия*

⁸ Строки из следующего раздела оды
Грея.

Приложение. Английский текст:
A Descriptive Catalogue of
Blake's Exhibition,
 At No. 28, Corner of
 BROAD-STREET
 GOLDEN-SQUARE.
NUMBER IV.

The Bard, from Gray

On a rock, whose haughty brow
 Frown'd o'er old Conway's foam-
 ing flood,

Robed in the sable garb of woe,
 With haggard eyes the Poet stood,
 Loose his beard, and hoary hair
 Stream'd like a meteor to the trou-
 bled air.

Weave the warp, and weave the
 woof

The winding sheet of Edward's
 race.

Weaving the winding sheet of Ed-
 ward's race by means of sounds of spiri-
 tual music and its accompanying expres-
 sions of articulate speech is a bold, and
 daring, and most masterly conception,
 that the public have embraced and ap-
 proved with avidity. Poetry consists in
 these conceptions; and shall Painting be
 confined to the sordid drudgery of facsim-
 ile re [page 36] presentations of merely
 mortal and perishing substances, and not
 be as poetry and music are, elevated into
 its own proper sphere of invention and

visionary conception? No, it shall not be
 so! Painting, as well as poetry and music,
 exists and exults in immortal thoughts. If
 Mr. B.'s Canterbury Pilgrims had been
 done by any other power than that of the
 poetic visionary, it would have been as
 dull as his adversary's.

The Spirits of the murdered bards
 assist in weaving the deadly woof.

With me in dreadful harmony
 they join,

And weave, with bloody hands,
 the tissue of thy line.

The connoisseurs and artists who
 have made objections to Mr. B.'s mode
 of representing spirits with real bodies,
 would do well to consider that the Ve-
 nus, the Minerva, the Jupiter, the Apollo,
 which they admire in Greek sta [page 38]
 tues, are all of them representations of
 spiritual existences of God's immortal,
 to the mortal perishing organ of sight;
 and yet they are embodied and organized
 in solid marble. Mr. B. requires the same
 latitude and all is well. The Prophets de-
 scribe what they saw in Vision as real
 and existing men whom they saw with
 their imaginative and immortal organs;
 the Apostles the same; the clearer the or-
 gan the more distinct the object. A Spirit
 and a Vision are not, as the modern phi-
 losophy supposes, a cloudy vapour or a
 nothing: they are organized and minutely

articulated beyond all that the mortal and perishing nature can produce. He who does not imagine in stronger and better lineaments, and in stronger and better light than his perishing mortal eye can see does not imagine at all. The painter of this work asserts that all his imaginations appear to him infinitely more perfect and more minutely organized than any thing seen by his mortal eye. Spi [page 38] rits are organized men: Moderns wish to draw figures without lines, and with great and heavy shadows; are not shadows more unmeaning than lines, and more heavy? O who can doubt this!

King Edward an his Queen Elenor are prostrated, with their horses, at the foot of a rock on which the Bard stands; prostrated by the terrors of his harp on the margin of the river Conway, whose waves bear up a corse of a slaughtered bard at the foot of the rock. The armies of Edward are seen winding among the mountains.

"He wound with toilsome march his long array."

Mortimer and Gloucester lie spell bound behind their king. The execution of this picture is also in Water Colours, or Fresco.

"Bard" by William Blake

Dmitri Smirnov-Sadovsky

Composer,

Goldsmiths College of Music in London.

P.O. Box SE146NW, Goldsmiths, University of London, New Cross, London, UK;

e-mail: dmitrismirnov@hotmail.co.uk

Abstract

In this article the author makes an attempt to describe the importance of the theme of Bard for William Blake and his work. The Bard is an image of a Singer, Poet and Prophet that Blake always associated with himself. The origins of this image is found in the Pindaric ode by Thomas Gray, "The Bard," written by a strange coincidence, in 1757, the year when Blake was born. Blake was familiar with the

ode in his early years, and the subject of it, based on a Tradition current in Wales, that Edward the First, when he completed the conquest of that country, ordered all the Bards, that fell into his hands, to be put to death, made a great impression on the young poet and artist. Blake expressed his vision and understanding of this subject in a series of his paintings and graphic works, in his own poetry as well as in a prose passage from "The Descriptive catalogue" of Blake's Exhibition of 1809, in which he explains his understanding of the poetic and prophetic vision – a rare gift that he possessed in full measure. All these works of Blake in different genres are closely related. The article includes the necessary illustrative material as well as the Russian translation of a fragment of the ode by Gray (as other translations are unknown to us), three poems by Blake and his prose passage.

Keywords

The Bard, singer, poet, artist, prophet, vision, fantasy, imagination.