

УДК 821.111

Врата севера и юга, или мужество жить в «Книге Тэль» У. Блейка

Токарева Галина Альбертовна

Доктор филологических наук,
профессор кафедры «История и философия»,
Камчатский государственный технический университет,
683032, Россия, г. Петропавловск-Камчатский, ул. Ключевская, 54;
e-mail: tga41@yandex.ru

Аннотация

В работе исследуется раннее произведение У. Блейка «Книга Тэль» с позиции его жанровой принадлежности. В статье полемически представлена неоплатоническая доктрина о нерожденной душе, художественно интерпретируемая Блейком, и дается собственное прочтение философского замысла автора на основе мифопоэтического подхода к тексту.

Ключевые слова

Пастораль, элегия, инициация, онтологический конфликт, мифопоэтика.

Элегия, пастораль или их опровержение?

Задаваясь вопросом о жанровых и стилевых поисках У.Блейка на раннем этапе становления его творческой индивидуальности, обратимся к одному из самых лирических текстов поэта – «Книге Тэль», столь неспра-

ведливо мало привлекавшей внимание русскоязычной критики.

Наш интерес к этому раннему произведению Блейка продиктован не только желанием более глубоко постичь процесс формирования уникального художественного метода английского поэта, но и вполне обоснованным интересом к жанрам элегии и

пасторали, черты которых мы обнаруживаем в тексте, одновременно обращая внимание на полемику автора с жанровым каноном.

Многие исследователи соотносят «Книгу Тэль» с элегической традицией на том основании, что сюжет поэмы построен на размышлениях о смерти и бренности жизни, и в произведении фигурирует так называемая «кладбищеская топка»: разверстая могила, могильный червь, холодная глина и т.п. Так исследователь Дэнис М. Рид сравнивает произведение Блейка с «Размышлениями среди гробниц» Джеймса Гарвея. Основной смысл, который объединяет «Книгу Тэль» Блейка и «Размышления» Гарвея, с точки зрения Рида, – это идея смерти как силы, лишаящей человека радостей жизни. Для критика явно основанием для сравнения послужило исходное событие – изображенное у Гарвея и реальное в жизни Блейка – смерть ребенка. У Гарвея поэт размышляет у могилы младенца, и весь элегический текст построен на мысли об ужасном мире, оттолкнувшем ребенка от себя и заставившем дитя вновь уйти в вечность. У Блейка эта идея также прослеживается довольно явно. Более того, по свидетельству биографов и исследователей (Н. Фрай, Дж.

Кинз, Ф. Дамон и др.), «Книга Тэль» стала эмоциональным откликом Блейка на судьбу его нерожденной дочери. Однако Рид хорошо осознает, что блейковское произведение значительно глубже и символичнее, чем общие места «Размышлений» Гарвея¹. Молодой Блейк однозначно перерастает традиционные печальные медитации Гарвея и выходит в мифологическое пространство неоплатонической философии, прочный интерес к которой он сохранял на протяжении всей своей жизни. С нашей точки зрения, Д.Рид не учитывает исходное, глубокое расхождение смыслов блейковской поэмы на уровне религиозной доктрины неоплатоников с устоявшимся отношением к смерти в христианстве. Для христианства преходящность земной жизни – данность, не подлежащая рефлексии, для Блейка бренность человеческого бытия – предмет острой полемики человеческого разума с роковыми силами. В этом неравном поединке человек, подобно софокловскому Эдипу, стремится проявить свою волю в праве выбора, суть кото-

¹ Несомненное знакомство Блейка с творчеством Джеймса Гарвея подтверждает обыгрывание в одном из ранних сатирических произведений Блейка «Остров на Луне» эпистолярных диалогов Гарвея «Терон и Аспасия».

рого сводится к идее добровольного приятия смерти. Мифологизм поэзии Блейка возвращает нас к той архаической эпохе, когда человек только начинал осмыслять феномен смерти в философском ключе, отрываясь постепенно от образных представлений о роковой неизбежности ухода.

Размышляя о художественной манере У.Блейка, Ж. Батай заметил: «Поэзия ... становится истинной, если бунтует» [Батай, 2000, 66]. Бунтарский дух молодого Блейка сказывается даже в поэме, которая благодаря своей «кроткой» образности напоминает покаяние. Несогласие проявляется в типе внутреннего конфликта героини, в многочисленных аллюзиях на предшествующие мифологические образы и мотивы онтологической семантики, восходящие к ранней античности. «На нем (Блейке – Г.Т.) печать парадоксального христианства, – пишет Ж. Батай, – он один соединил двумя руками за противоположные концы хоровод всех времен» [Там же, 73].

В сентиментальной английской лирике XVIII века идея примирения человека со смертью порождает и целую серию устойчивых, клишированных образов кладбищенской топики, придавая ей несомненный дидактизм и сходство с «*macabros*» – известным

в христианской дидактике образом плясок смерти.

Так у Р. Блэра находим классические «кладбищенские» реалии – tomb (могила), death (смерть), waste (утрата), night (ночь), deep (бездна) и тесно связанный с ними ряд готических, устрашающих образов: dread (ужасный), gloomy (мрачный), rueful (унылый), dark (темный), glimmer (тусклый), cheerless (угрюмый); cold moon (холодная луна), low vaults (низкие своды), witching time of night (колдовское время ночи) [Blair]. Поэтика же «Книги Тэль» отсылает нас к архаической поэтической традиции, прежде всего, на уровне композиционном: выраженная поэтическая традиция язычества находит воплощение в троекратном обращении героини к силам природы (облаку, цветку, земле) – инвокации, традиционные для фольклорных текстов. Далее Блейк искусно создает удивительный по гармонии пласт пасторальной образности.

Для пасторали, как известно, характерны «условность художественного языка, ограниченный набор постоянно воспроизводимых мотивов, ... отсутствие конкретной локализации во времени» [Зыкова, 1999, 3]. Кроме того, исследователи указывают на «замкнутость, неподвижность и

бесконфликтность» [Чеснокова, 2000, 15] пасторали.

Принципиальная статичность гармонического мира пасторали стремится навечно запечатлеть свою идеальность. В «Книге Тэль» представлена почти классическая пасторальная картинка с ее неподвижным хронотопом и безальтернативной идеальностью. Блейковской идеализированной природе практически всегда придаются черты святости, ибо неосвященная природа означает для него ограниченность духа плотью, ее закрепощенность и неизбежную дьявольскую трансформацию (ср. образ Навуходносора²). Образный ряд поэмы строится на этих освященных опорах: жемчужный трон (*pearly throne*), золотая глава (*golden heard*), сияющий шатер (*shining tent*), сияющая жена (*shining woman*). Эпитеты «сияющий» и «золотой», пожалуй, становятся самыми часто употребляемыми в поэме, что приближает «Книгу Тэль» к архаическим текстам с их специфической цветосветовой символикой.

2 Подробнее смотрите об этом в нашей работе: Токарева Г.А. Наказание Навуходносора (природа и природное в художественной философии У.Блейка) // Культурно-языковые контакты: Сб. науч. трудов. Вып. 6. – Владивосток: ДВГУ, 2004. – С. 113-120.

В то же время внутри этого остановленного мира материя движется и претерпевает бесконечную метаморфозу. Поэт утверждает, что природа не может быть застывшей, она подвижна и меняет свое лицо ежеминутно, подобно тому, как меняется настроение ребенка, готового то плакать, то смеяться. Однако движение в этом мире плавное, образы не просто эстетизированы, а даже отличаются некой умильностью: «нежный голос», «лилия-малютка», «невинный ягненок», пахнущий молоком, «сладкий запах цветов». Такая подчеркнутая сентиментальность, в целом не свойственная Блейку, позволила ряду исследователей увидеть в «Книге Тэль», а особенно в «Песнях Невинности», которые были созданы в том же 1789 году, некие пародийные черты. Уверенность сторонникам этой идеи, вероятно, придало и высказывание Н.Фрая о природе пасторали, которую он парадоксально сопоставляет с сатирой. Фрай замечает, что «пастораль конгениальна сатире», поскольку у этих модусов есть важное сходство – высокая степень условности [Frye, 1990, 238]. Еще современники Блейка говорили о том, что «Песни Невинности» следует расценивать как скрытую пародию на сентиментальную поэзию некой Анны Барбаулд, детской

писательницы, которая стала возможным прототипом одной из героинь в «Острове на Луне». Однако авторские намерения, даже озвученные вслух, не всегда совпадают с тем, как они воплощаются в художественном тексте. С нашей точки зрения, в ранних пасторальных произведениях Блейка нет авторской иронии. По крайней мере, это касается стилистики «Книги Тэль», в которой ощущается высокая поэзия, не замутненная никаким снижающим пафосом.

По нашему ощущению, «Книга Тэль» У.Блейка представляет собой удивительное смещение различных стилей и традиций при несомненном единстве авторского замысла. При кажущейся эклектичности жанрово-стилевых характеристик поэма обладает эмоциональной и структурной цельностью, нашедшей отражение в простой и совершенной композиции. Ей, по выражению тонкой исследовательницы творчества У.Блейка Кэтлин Рейн, свойственны «классическая мощь и грация Боттичелли» [Цит. по: Афанасьева, 2002, 213]. «Книга Тэль» словно написана на одном дыхании. И в оригинале, и в блестящем переводе С. Маршака она производит впечатление ограниченного драгоценного камня, абсолютного в своей эстетической завершенности.

Онтологический конфликт ПОЭМЫ

В поэтике «Книги Тэль» уже прочитывается «общеизвестное неприятие» [Levinson, 1980, 287] У.Блейком аллегории как упрощенной формы передачи имплицитного смысла. В поэме формируется классический мифопоэтический контекст, в рамках которого разворачиваются символические смыслы мифа. Намечены, хотя еще и не названы, образы мифологизированных блейковских пространств – Беулы и Ульро; полисемантически и многофункциональны классические мифологемы облака, цветка, земли.

Чистая, прозрачная поэзия, простой и ясный язык – следствие недавнего пребывания Блейка-поэта в мире Невинности. В произведении явлен гармонический синтез детски прозрачного взгляда на мир и трагически мощной в своей основе идеи самоуничтожения, добровольного восхождения на Голгофу. Сознание, по Блейку, должно дорасти до высокой миссии самопожертвования, до необходимого выбора перед лицом неизбежного рока. Не случайным является в этот период и глубокий интерес Блейка к мотивам античной трагедии, прежде

всего, к «Эдипу-царю» Софокла, след которого столь очевиден в созданном в этот же период «Тириэле». Смирение, которому учится Тэль, основано не на безысходности, бессилии человека перед Смертью, а на любви и рожденном ею самопожертвовании. Ибо только любовь, «жизнь не для себя» подвигает к Голгофе. Исследователи (М. Фридендер) обращают внимание на то, что Тэль-королева учится мудрости и смирению у своих суверенов: они мудрее и сильнее ее, так как уже выбрали свой путь. Тэль еще не готова обуздать свою гордыню и принять мысль о конечности своего существования.

Объединение этих двух мощных эмоциональных потоков: авторского и отчужденного через сознание Тэль – дают неповторимый катарсический эффект, который обеспечивается и всем поэтическим строем произведения. Резкий контраст идеального земного мира и мира смерти, свойственный элегическим текстам, у Блейка снят на уровне общей идеи и гипертрофированно представлен на уровне образа самой Тэль, что дает парадоксальный эстетический конфликт, зеркально отражающий конфликт онтологический, содержательный. Это самоубеждение бунтующей души поэта в необходимости смирен-

ного приятия смерти и одновременно опровержение принципиальной возможности смириться с конечностью индивидуального бытия – вечный, неразрешимый конфликт разумного существа с роковыми силами, властвующими над ним. Эту эмоциональную двуплановость поэмы хорошо уловил М. Фридендер, назвав изображенный Блейком мир «метафизическим миром красоты и ужаса» – «spiritual world of beauty and terror» [Friedlander].

Формирующийся мифологизм Блейка актуализирует в поэме архаический мотив плача-радости об умирающем и воскресающем боге. Сама идея вечной жизни материи через метаморфозу глубоко мифологична и в который раз напоминает читателю о специфическом понимании Блейком христианства – сквозь призму множества отраженных в христианском вероучении языческих мотивов. Исследуя мифологические корни сюжета, Ф.Дамон, а вслед за ним Н.Фрай, отсылают читателя к легендарной пещере нимф из «Одиссеи» Гомера.

«Пещера нимф» как инициационное пространство

В тринадцатой главе «Одиссеи» Гомера дается описание пеще-

ры нимф, расположенной на острове Итаке. Приводим его полностью.

В самой вершине залива широ-
косенистая зрится
Маслина; близко ее полутем-
ный с возвышенным сводом
Грот, посвященный прекрас-
ным, слывающим наядами нимфам;
Много в том гроте кратер и
больших двоеручных кувшинов
Каменных; пчелы гнездятся в
их недрах, свой мед составляют;
Также там много и каменных
длинных станов; за станами
Сидя, одежды пурпурные ткнут
там наяды;
Вечно шумит там вода ключе-
вая; и в гроте два входа:
Людам один лишь из них, об-
ращенный к Борею, доступен;
К Ноту ж, на юг обращенный,
богам посвящен – не дерзает
Смертный к нему приближаться;
одним лишь бессмертным открыт он
[Гомер, 1985, 163-164].

Описание Гомера не подразумевает символического толкования упомянутых образов северных и южных ворот и никак не связывается с мотивом инициации. Однако неоплатоник Порфирий, по свидетельству А.Ф. Лосева, создает «интереснейшую философскую экзегезу поэтической кар-

тины из XIII песни «Одиссеи». Эта экзегеза так и называется «О пещере нимф», являясь одной из первых неоплатонических конструкций космоса» [Лосев].

Указывая на возможный источник образа северных ворот в поэме, исследовательница К.Афансьева пишет: «Блейк, вероятно, прочел Порфирия в «приложении» ко второму тому «Математических Комментариев» Прокла в переводе Томаса Тэйлора» [Афансьева, 2002, 215].

В северные ворота пещеры нимф входят смертные в земной мир, в южные ворота выходят бессмертные души. «Север, – пишет А.Ф. Лосев, передавая содержание трактата Порфирия, – нисхождение Душ, приобретенных к человеческой жизни, в мир. Юг – восхождение в небесный мир душ, сбросивших брентную оболочку и ставших бессмертными богами» [Лосев]. Само пространство пещеры мыслится традиционно как инициационная сакральная сфера, в которой происходит таинство перехода от жизни к смерти, и от смерти тела к вечной жизни души. Для Тэля этот путь оказывается не пройденным, это «недоволенная» инициация, обостряющая ситуацию выбора героини. Таким образом, традиционный мифо-

логический герой входит в северные ворота и выходит через южные, а Тэль, утраившись жизни во плоти, бежит прочь от этой территории испытания.

Несомненное влияние трактата неоплатоника на замысел Блейка сказывается в достаточно точном следовании поэта деталям порфириевской концепции. В начале четвертой части можно найти прямое указание на Северные ворота пещеры («northern bar»); выдерживается и мотив воплощенных «влажных» душ. Порфирий, по свидетельству А.Ф. Лосева, указывает на то, что пещерные нимфы мыслились как охранительницы источников, дарующих вечную жизнь. «Вода, а особенно, конечно, источники, бьющие из земных глубин (именно такой мыслится в пещере нимф), воспринималась, ... как символ бессмертия» [Там же]. Очевидно, нимфы и даруют, и отнимают живительную влагу у воплощенных душ, ибо только влажные души могут быть плотскими существами. Не случайно в первых же строчках поэмы Тэль обращается к воде: «O life of this our spring! why fades the lotus of the *water*?» Связан с влагой образ ландыша («*watry weed*»), он растет на влаголюбивых тенистых почвах близ тихих ручейков («*modest brooks*»); облако пьет влагу золотых

источников («*golden springs*»); земля предстает в облике влажной глины («*clod of clay*»). Сохраняет Блейк в своих произведениях и образ мифологических существ (в «Мильтоне» это дочери Лувы), ткущих красную ткань плотского покровы. Поэтому достаточно правомерными представляются трактовки текста поэмы теми исследователями, кто ссылается на неоплатоническую концепцию Порфирия.

Тэль, по мнению тех исследователей, которые апеллируют к философии неоплатоников (Дж.Кинз, Н.Фрай, Ф.Дамон и др.), – образ невоплощенной человеческой души, находящейся в стадии предсуществования, и этот «предсуществующий» мир обозначен в мифологии Блейка как Беула.

Беула – мир предсуществования

Образ Беулы позаимствован Блейком из книги пророка Исая, само название означает «вступившая в брак». Речь идет о Боге, который, воссоединившись с землей в священном браке, превратил ее в землю обетованную. Это название, как указывают Ф.Дамон и Г.Блум, мы находим у Д.Беньяна в его «Пути паломника». У Беньяна Беула – страна, предше-

ствующая Эдему, но это не сам Эдем. В Беуле «пилигрим может искать утешения на какое-то время, но не навсегда» [Bloom, 1971, 20]. Из четырех пространств Блейка (Беула – невинность, Порождение – опыт; Эдем – высшая невинность; Ульро – земной ад, мир мертвящего разума) Беула кажется самой привлекательной. Она не требует от странника поступка, при этом сулит ему отдохновение, но это невыстраданный рай, и потому пребывать в нем можно только временно, это «наиболее неопределенное состояние» [Там же]. Беула – мир снов, подсознательных инстинктов, сонная стихия, подобная стоячей воде водоема. Беула – земля цветов, что равнозначно у Блейка радостям телесной любви. Ф.Дамон говорит о Беуле как о «ночном пространстве, освещенном Луной Любви» [Damon, 1988, 43]. Таким образом, Беула оказывается лунным миром, который является слабым отблеском солнечного мира Эдема, недовершенно раем.

Неоплатонический миф о предсуществовании души перед ее приходом в мир земной вполне согласуется с библейским: «Я есмь дверь; кто войдет мною, тот спасется: и войдет, и выйдет, и пажить найдет» (Иоанн,

10; 9). Пересечение инициационного порога культуролог Дж. Кэмпбелл называет «жизнеобновляющим поступком» [Кемпбелл, 1997, 74]. Тэль не решается переступить порог, и значит, ее духовной сущности суждена гибель. Блейк утверждает, что непробужденное духовно существо остается во власти хтонических сил. Побег Тэль от мира Ульро может означать только то, что ее ждет судьба Хара и Хевы из «Тириэля». Хеппнер справедливо полагает, что Тэль испытывает «intense anxiety about her present mode of existence» (сильную тревогу по поводу ее нынешнего существования), «суицидальную меланхолию» [Heppner, 1977, 82]. Она страшится потерять свое «я» в мире унифицированной материи. Материальность трактуется как потеря индивидуальности. Однако вечное пребывание в Беуле ведет к деградации духовного начала, к инфантилизации сознания, что равносильно старческой деменции. Отказ от призыва, – пишет Дж. Кэмпбелл, – превращает жизнь в нечто обратное. Его [испытуемого] жизнь становится бессмысленной [Кемпбелл, 1997, 51]. Гарольд Блум прямо называет сделанный Тэль выбор смертью в «растительном цикле ее рая-тюрьмы» [Bloom, 1988, 895].

Мужество жить

Самопожертвование же расценивается как духовный подвиг, и Тэль учится у облака, ландыша, земли мужеству жить, так как в контексте поэмы само решение воплощения души есть подвиг сознания. Падение Тэль в плоть намеренно деэстетизировано, что особенно ощущается на фоне пасторального пейзажа счастливой долины Хар. Пожертвование своего прекрасного тела могильному червю – это погружение на самое дно бездны испытания, предельное усмирение гордыни, превращение королевы Тэль в ничтожный прах. Умение увидеть в могильном черве новорожденного младенца есть первый шаг к преодолению гордыни.

В «Книге Тэль» также обнаруживаются и иные лейтмотивы творчества Блейка: например, заимствованная им из индийской философии мысль о трагедии неизбежного вытеснения родителей детьми. Эта идея глубоко мифологична и универсальна (многочисленные мифы о борьбе отцов и сыновей, старого и нового). Особенно активно эта истина осмыслялась Блейком в созданной в этот же период поэме «Тириэль». Тириэль обращается к своим сыновьям, изгнавшим его из родного дома:

«Не сыновья вы, змеи, что обвились вокруг костей иссохших Тириэля,
Могильные вы черви, что пируют на крови прародителей своих»
(перевод наш, курсив наш – Г.Т.).

Мотив поглощения материнской (отцовской) плоти детьми представлен и в «Изречениях Невинности» («Гусеница ест листок – материнский свой исток»), и в иллюстрациях к «Вратам Рая» («Я Червю молвил, выйдя в сад: / Ты мой отец и ты мой брат» – перевод В.Чухно). Именно образ червя, как отмечает Ф.Дамон, «иллюстрирует его (Блейка – Г.Т) доктрину прощения» [Damon, 1988, 451]. «Разрезанный плугом червь благодарит плуг и умирает смиренно», – гласит одна из Пословиц Ада (У.Блейк, «Бракосочетание Рая и Ада»). В этом принципе самоуничтожения и заключается, по Блейку, вся героика приятия смерти.

В подтексте принятого Тэль решения лежит, по утверждению Н.Фрая, еще один смысл: все дети, по мнению Фрая, – «коварные дитяти», и невоплощенная душа стремится избежать участи стать коварным существом. Мир Ульро, по Фраю, не только мир плоти, но и мир зла. В этом утверждении также заложена известная неоплатоническая идея: с постепенным воплощением в

материю душа все больше приобщается к злу. Таким образом, критик интерпретирует точку зрения Блейка как сопрягающую онтологические и этические смыслы. Нам представляется, что здесь происходит некоторая смысловая подвижка: действительно, у Блейка актуализирован мотив коварного дитяти. На это указывает, прежде всего, знаменитая «Колыбельная», не вошедшая в «Песни Опыта». Почему Блейк исключил столь существенный для его тогдашних размышлений мотив из сборника? У бегства Тэль, с нашей точки зрения, нет этого смежного смысла, как нет его и в «Песнях Невинности и Опыта», хотя этот мотив достаточно активен в контексте всего творчества Блейка.

Итак, чтобы иметь право пройти северные и южные ворота пещеры нимф, необходимо воспитать в себе мужество жить, сделать шаг к земной жизни, что равнозначно тому, чтобы сделать шаг к своей могиле. Поступок Тэль аналогичен поступку Адама и Евы, но со знаком минус. То, что не испугало прародителей человечества, приводит в ужас нежную Тэль. В бессмысленно счастливых обитателях долины Хар – Харе и Хеве – исследователи единодушно увидели библейских Адама и Еву, отказавшихся нарушить запрет творца. Поставив свою героиню

перед выбором, Блейк (если принять во внимание тесную связь двух его ранних поэм: «Книги Тэль» и «Тириэля») обрисовал оба пути. Свой путь Блейк уже выбрал, но он не спешит осуждать Тэль, понимая сколь неразрешима вечная проблема самоутраты личностного начала человека в мире вечной материи.

Библиография

1. Афанасьева К. Уильям Блейк. Песнь свободы: Пролог, или основание. «Тириэль» и «Книга Тэль»: мытарства земной души // Темница и свобода в художественном мире романтизма. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С.189-223.
2. Батай Ж. Литература и зло // Теория религии. – Минск: Современный литератор, 2000. – 353 с.
3. Гомер. Одиссея/пер.В.Жуковского.– М.: Правда, 1985. – 320 с.
4. Зыкова Е.П. Пастораль в английской литературе XVIII века. – М.: ИМЛИ, 1999. – 249 с.
5. Кемпбелл Дж. Герой с тысячью лицами. – Киев: Ваклер; М.: АСТ: Рефл-бук, 1997. – 336 с.
6. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Том VI. – М.: Искусство, 1988. [Электронный ресурс]. – Режим досту-

- па: philosophy.ru/library/losef/iae7/txt12.htm
7. Чеснокова Т.Г. Шекспир и пасторальная традиция английского Возрождения: Пасторальные мотивы в комедиях У. Шекспира. – М.: МАКС Пресс, 2000. – 216 с.
 8. Blair R. The Grave [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [en.wikisource.org/wiki/The_Grave_\(Blair\)](http://en.wikisource.org/wiki/The_Grave_(Blair))
 9. Bloom H. Commentary // The Complete Poetry & Prose of William Blake. – N.Y.: Anchor books, 1988. – P. 894-972.
 10. Bloom H. The Visionary Company. A readings of English Romantic Poetry. – N.Y.: Cornell University Press, 1971. – 506 p.
 11. Damon S. F. A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake. – Hanover, London: University Press of New England, 1988. – 573 p.
 12. Friedlander M.D. Enjoying «The Book of Thel» by William Blake. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Linkspathguy.com/thel.htm
 13. Frye N. Fearful Symmetry. A Study of William Blake. – Princeton, 1990. – 472 p.
 14. Heppner C. «A Desire of Being»: Identity and The Book of Thel // Follow Colby Library Quarterly. – 1977. – Volume 13. – No 2. – P.79-98.
 15. Keynes J. A. Bibliography of William Blake. – New York : Grolier Club, 1921. – 516 p.
 16. Levinson M. The Book of Thel by William Blake: A Critical Reading // English Literary History. – 1980. – No 47. – P. 287-303.
 17. Read D.M. Blake's «Tender Stranger»: Thel and Hervey's Meditations // Colby Library Quarterly. – 1982. – No 18. – P.160-167.

The Northern and the Southern bars, or the Courage to live in W. Blake's "The Book of Thel"

Tokareva Galina Al'bertovna

Full Doctor of Philology,

Professor of History and Philosophy Department,

Kamchatka State Technical University,

P.O. Box 683032, Klyuchevskaya st., № 54, Petropavlovsk-Kamchatsky, Russia;

e-mail: tga41@yandex.ru

Abstract

In this article the early work of William Blake *The Book of Thel* is analyzed from the viewpoint of its genre affiliation. The interest to this early Blake poem is dictated not only by the desire to understand the process of formation of the English poet unique artistic method deeply, but also by a quite reasonable interest to traits of elegy and pastoral genres which we find in the text, at the same time paying attention to the author controversy with genre canon. The article presents Neoplatonic doctrine of unborn soul, interpreted by Blake, and gives the new reading of the author philosophical intent on the basis of mythopoetics. The author comes to the following conclusions. Thel's act is similar to the act of Adam and Eve, but with a minus: the things that did not scare the mankind progenitors, horrify delicate Thel. Pointless happy inhabitants of the valley of Har – Har and Heva – are unanimously seen by researchers as the biblical Adam and Eve refused to disrupt the Creator's ban. Giving his heroine a choice, Blake (taking into account the close relationship of two of his early poems: *Book of Thel* and *Tiri-el*) outlined both ways.

Keywords

Pastoral, elegy, initiation, ontological conflict, mythopoetics.

References

1. Afanas'eva, K. (2002), "Uil'yam Bleik. Pesn' svobody: Prolog, ili osnovanie. "Tiri-el" i "Kniga Tel": mytarstva zemnoi dushi" ["William Blake. Song of Freedom: Prologue, or base. "Tiri-el" and "The Book of Thel": ordeals of the earthly soul"] // *Temnitsa i svoboda v khudozhestvennom mire romantizma* [*Dungeon and Freedom in the Art World of Romanticism*], Moscow, pp.189–223.
2. Bataille, J. (2000), "Literatura i zlo" ["Literature and evil"], in *Teoriya religii* [*Theory of Religion*], Minsk, 353 p.
3. Blair, R. *The Grave*, available at: [en.wikisource.org/wiki/The_Grave_\(Blair\)](http://en.wikisource.org/wiki/The_Grave_(Blair))
4. Bloom, H. (1971), *The Visionary Company. A readings of English Romantic Poetry*, N.Y.: Cornell University Press, 506 p.
5. Bloom, H. (1988), Commentary, *The Complete Poetry & Prose of William Blake*, N.Y.: Anchor books, pp. 894-972.

6. Campbell, J. (1997), *Geroi s tysyach'yu litsami* [*The Hero with a Thousand Faces*], Kiev, Moscow, 336 p.
7. Chesnokova, T.G. [2000], *Shekspir i pastoral'naya traditsiya angliiskogo Vozrozhdeniya: Pastoral'nye motivy v komediyakh U. Shekspira* [*Shakespeare and the English Renaissance Pastoral Tradition: Pastoral Theme in Shakespeare's Comedies*], Moscow, 216 p.
8. Damon, S.F. (1988), *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*, Hanover, London: University Press of New England, 573 p.
9. Friedlander, M.D. "Enjoying "The Book of Thel" by William Blake", available at: [Linkspathguy.com>thel.htm](http://Linkspathguy.com/thel.htm)
10. Frye, N. (1990), *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*, Princeton, 472 p.
11. Heppner, C. (1977), "A Desire of Being": Identity and The Book of Thel", *Follow Colby Library Quarterly*, Vol. 13, No 2, pp. 79-98.
12. Homer (1985), *Odyssey*, tr. V. Zhukovskii, Moscow, 320 p.
13. Keynes, J.A. (1921), *Bibliography of William Blake*, New York: Grolier Club, 516 p.
14. Levinson, M. (1980), "The Book of Thel by William Blake: A Critical Reading", *English Literary History*, No 47, pp. 287-303.
15. Losev, A.F. (1988), *Istoriya antichnoi estetiki. Poslednie veka* [*History of Ancient Aesthetics. Last centuries*], Vol. VI, Moscow, available at: [philosophy.ru>library/losef/iae7/txt12.htm](http://philosophy.ru/library/losef/iae7/txt12.htm)
16. Read, D.M. (1982), "Blake's "Tender Stranger": Thel and Hervey's Meditations", *Colby Library Quarterly*, No 18, pp. 160-167.
17. Zykova, E.P. (1999), *Pastoral' v angliiskoi literature XVIII veka* [*Pastoral in English Literature of the XVIII century*], Moscow, 249 p.