

УДК 821.111

Блейковский «Духовный Странник»

Смирнов-Садовский Дмитрий¹

Композитор, преподаватель,
музыкальный департамент Голдсмит-колледжа,
SE14 6NW, Великобритания, Лондон,
Лондонский Университет, Голдсмит, Нью-Кросс;
e-mail: dmitrismirnov@hotmail.co.uk

Аннотация

В статье анализируются некоторые аспекты образа Странника – одного из наиболее заметных образов в творчестве Уильяма Блейка, не менее важного, чем его образы Барда или Пророка, с которыми он ассоциировал себя. Здесь делается попытка обнаружить истоки этого образа на основе некоторых деталей биографии Блейка, а также ряда его изобразительных работ. Главный акцент сделан на анализе текста и разных трактовок одного из самых загадочных, сложных и многозначных стихотворений Блейка «Странник Духа» («The Mental Traveller»), написанного на рубеже двух столетий и входящего в так называемый «Манускрипт Пикеринга». Русские переводы этой развёрнутой баллады, выполненные В.Топоровым и С.Степановым, широко доступны и неоднократно переиздавались. Однако здесь даётся новая версия перевода, выполненная автором статьи и прежде не публиковавшаяся. В статье использован иллюстративный материал из рисунков, гравюр и рукописей Блейка.

Ключевые слова

Странник, путник, путешественник, фантазия, воображение, видение, мысль, дух, идея, поэзия, рисунок, графика.

1 © Д. Смирнов-Садовский. Статья и перевод английских текстов, включая цитаты



14
The Traveller hasteth in the
Evening

Published 11 May 1793 by W Blake Lambeth

Рисунок 1. «Вечером Путник начинает спешить».
«Для Лиц обоего пола. Врата Рая», гравюра 14.

Введение

Бескрайна ль эта плоская земля? — не может странник,
 Измученный в подлунном мире,
 знать наверняка.
 И неба Заверть для него уж позади; но путнику
 На Вечности тропе неведомы
 ещё земные Вихри.
 (Блейк, «Мильтон» 15:32-35)

В произведениях Уильяма Блейка тема странствий встречается постоянно. Всерьёз она начала его занимать после смерти младшего брата Ричарда, называемого в семье Робертом (1762 – 1787). Любовь к рано ушедшему брату Блейк сохранил на всю жизнь. Так, в письме к Уильяму Хейли от 6 мая 1800 он писал: «Я знаю, что наши умершие друзья находятся с нами более реально, чем когда они были очевидны для бренной части нас самих. Тринадцать лет назад я потерял брата, и с духом его я беседую Духовно ежедневно и ежедневно, и Вижу его в своей памяти в области Воображения. Я прислушиваюсь к его советам и даже сейчас пишу под его Диктовку» [Keynes, 1966, 798].

Блейк учил брата мастерству художника и гравёра, и после его смерти взял на память его альбом для рисования, в котором Роберт успел сделать

лишь несколько зарисовок. В течение многих лет Блейк заполнял этот альбом своими рисунками, стихами, прозой. Но первым делом он набросал в нём серию из шестидесяти карандашных иллюстраций, изображающих все этапы жизненного пути человека.

«Так путешественник к вечеру начинает спешить», — подписал он под одним из таких изображений: Путник в шляпе и с посохом широким шагом идёт по лесной дороге. В верхнем левом углу страницы, у подворотни, он занят делом прозаическим. Внизу он разговаривает с собакой. В небе и прямо перед ним, внушая ужас, парят чудовища-людоеды с выпученными глазами (см. рисунок 2).

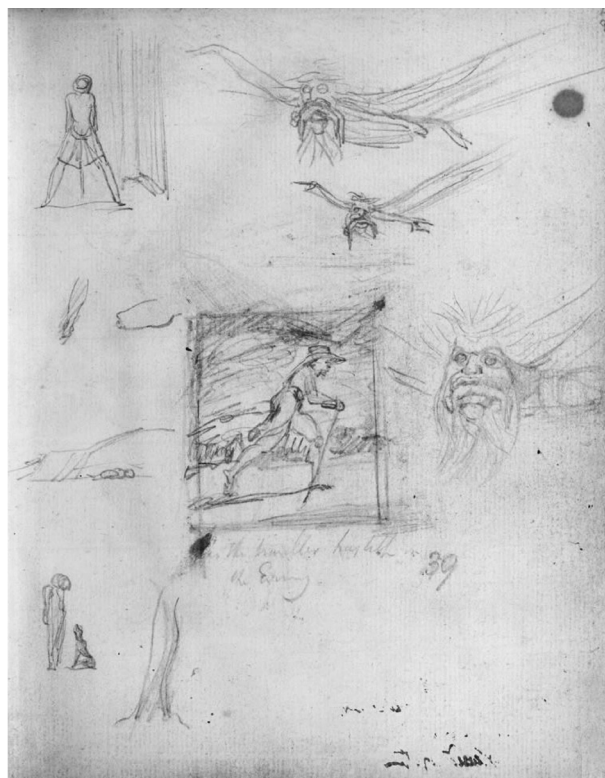


Рисунок 2. Записная книжка Блейка, с. 15.

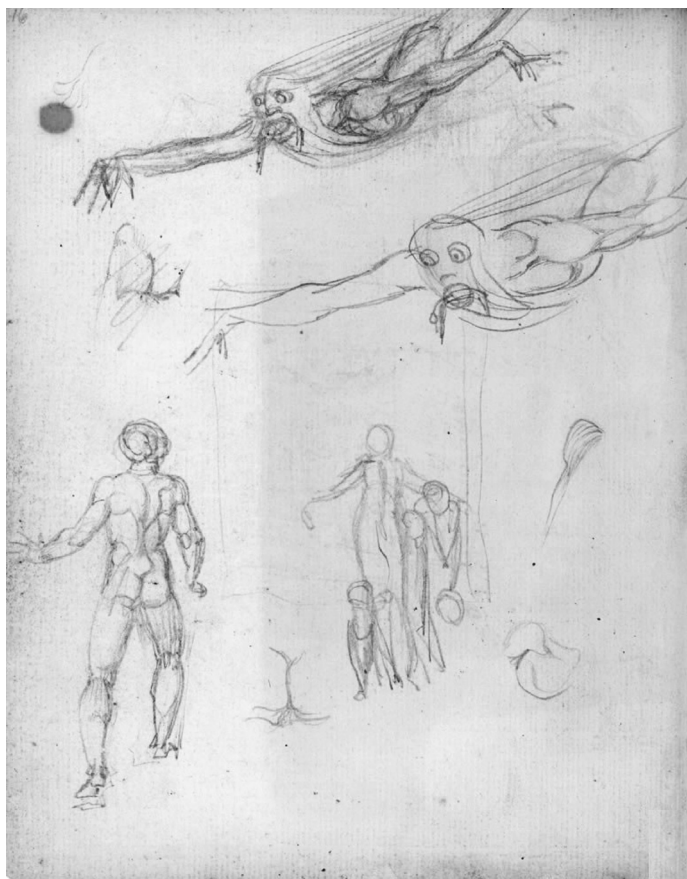


Рисунок 3. Записная книжка Блейка, с. 16.

Эти же монстры видны и на следующей странице (рисунок 3), а под ними путник направляется к окружённой детьми женщине, стоящей в проёме двери. Его жесты выражают неуверенность. Возможно, это дверь смерти? Такие картины нельзя назвать реалистичными, они подсказаны воображением художника.

Восемнадцать из этих шестидесяти эскизов были награвированы и отпечатаны Блейком, составив его книгу «Для Детей. Врата Рая» (1793), много позднее переработанную в «Для Лиц обоего пола. Врата Рая» (ок. 1826).

Баллада «Странник Духа»

Путешествуя по уже знакомым землям, никто не может найти край неизведанный, таким же образом из уже приобретённого знания Человек не может извлечь большего; для этого существует универсальный Поэтический Гений.

(Блейк, «Все религии едины»,
Принцип IV)

Видение, подобное эскизам из записной книжки Блейка, описано в балладе «Странник Духа» («The Mental Traveller»), одном из самых загадочных его стихотворений. Это ужасная история, увиденная путешественником в неясной стране, название которой, правда, указано в самом заглавии стихотворения: «Mental», что означает область духа, мысли, воображения. «Странник Духа» – третье стихотворение из десяти вошедших в так называемый «Манускрипт Пикеринга». Баллада была сочинена на рубеже столетий около 1800 года. Датировка эта условна, – стихотворение могло быть написано раньше или позже на два-три года. Однако есть основания считать, что оно принадлежит к периоду того «глубокого отчаяния» Блейка, когда он в состоянии апатии прервал работу над поэмой «Четыре

Зоа» и ещё не приступил к её переработке» [Hirsch, 1964, 312]. Это согласуется с письмом Блейка к Джорджу Камберленду от 2 июля 1800, где он сообщает, что «начал Выбираться из Глубокой ямы Меланхолии, – Меланхолии без какой-либо реальной на то причины» [Keynes, 1966, 698].

Впервые баллада была издана во втором дополнительном томе «Жизни Блейка» Александра Гилкрита (1863) под редакцией Данте Габриэля Россетти, который признавался в предисловии, что стихотворение показалось ему «неразрешимой загадкой», и он собирался исключить его из собрания «ввиду его непонятности, несмотря на высокую поэтическую красоту» [Gilchrist, 1863, 77]. Однако Уильям Майкл Россетти разъяснил своему брату смысл баллады и составил подробный комментарий, который был напечатан в приложении к этой первой публикации. Вот вступительная часть его комментария: «*Духовный Странник* – это исследователь мыслительного феномена. Мыслительный феномен символизируется здесь развитием какой-либо значительной идеи, или направления мысли, как, например: Христианство, рыцарство, искусство и т. д. – представленных прохождением через такие стадии, как 1) рожде-

ние, 2) невзгоды и гонение, 3) триумф и зрелость, 4) перезревание и упадок. 5) постепенное преобразование в новых условиях в обновлённую Идею, которая снова должна пройти через все те же этапы. Иными словами, поэма представляет действие и повторное воздействие Идей на общество и общества на Идеи» [Ibid., 98].

В балладе 26 строф-четверостиший – 26 этапов сложного пути, который, превращаясь в цикл, повторяется, образуя бесконечную спираль.

26 этапов бесконечного пути

Ограниченное ненавистно тому, кто им владеет; однообразное и тупое хождение по кругу, пусть даже это целая Вселенная, должно превратиться в мельницу с запутанными колёсами.

(Блейк, «Нет никакой естественной религии», фрагмент IV)

Первая строфа вводит нас в странный и зловещий мир, незнакомый земным странникам:

1. Я странствовал в Краю Людей,
Краю Мужчин, а также Женщин,
И видел, и слышал такие ужасы,
О которых холодные Земные
странники никогда не знали.

*I travel'd thro' a Land of Men
A Land of Men & Women too*



Рисунок 4. «Готовый, наконец, вылупиться, он разламывает скорлупу». Эскиз из записной книжки, с. 69, и «Для Лиц обоего пола. Врата Рая», гравюра 6.

*And heard & saw such dreadful
things
As cold Earth wanderers never
knew².*

«Холодные Земные странники»? обеспокоенные земными проблемами и находящиеся в духовной спячке, не подозревают об этих ужасах. Но «Путник на Вечности тропе» видит эти земные Вихри – это сам Блейк, говорящий здесь от первого лица первом лице: «Я странствовал».

Он поясняет, что это за ужасы.

2. Потому что там Дитя рождается в радости,

А начинается в ужасной скорби,
Так же как мы с радостью По-
жинаем плод,
Который мы Посеяли в горьких
слезах.

*For there the Babe is born in joy
That was begotten in dire woe
Just as we Reap in joy the fruit
Which we in bitter tears did Sow*

То есть там всё происходит не так, как в естественной земной жизни, где плод зачинается в наслаждении, а рождается в муках. Но это необычное Дитя рождается в мире идей, и сравнение, приведённое Блейком – парафраз из Библии: «С плачем несущий семена возвратится с радостью, неся снопы свои» (Псалтирь 125:5). Если

2 Транскрипция блейковской рукописи, воспроизводящая особенности его написания.

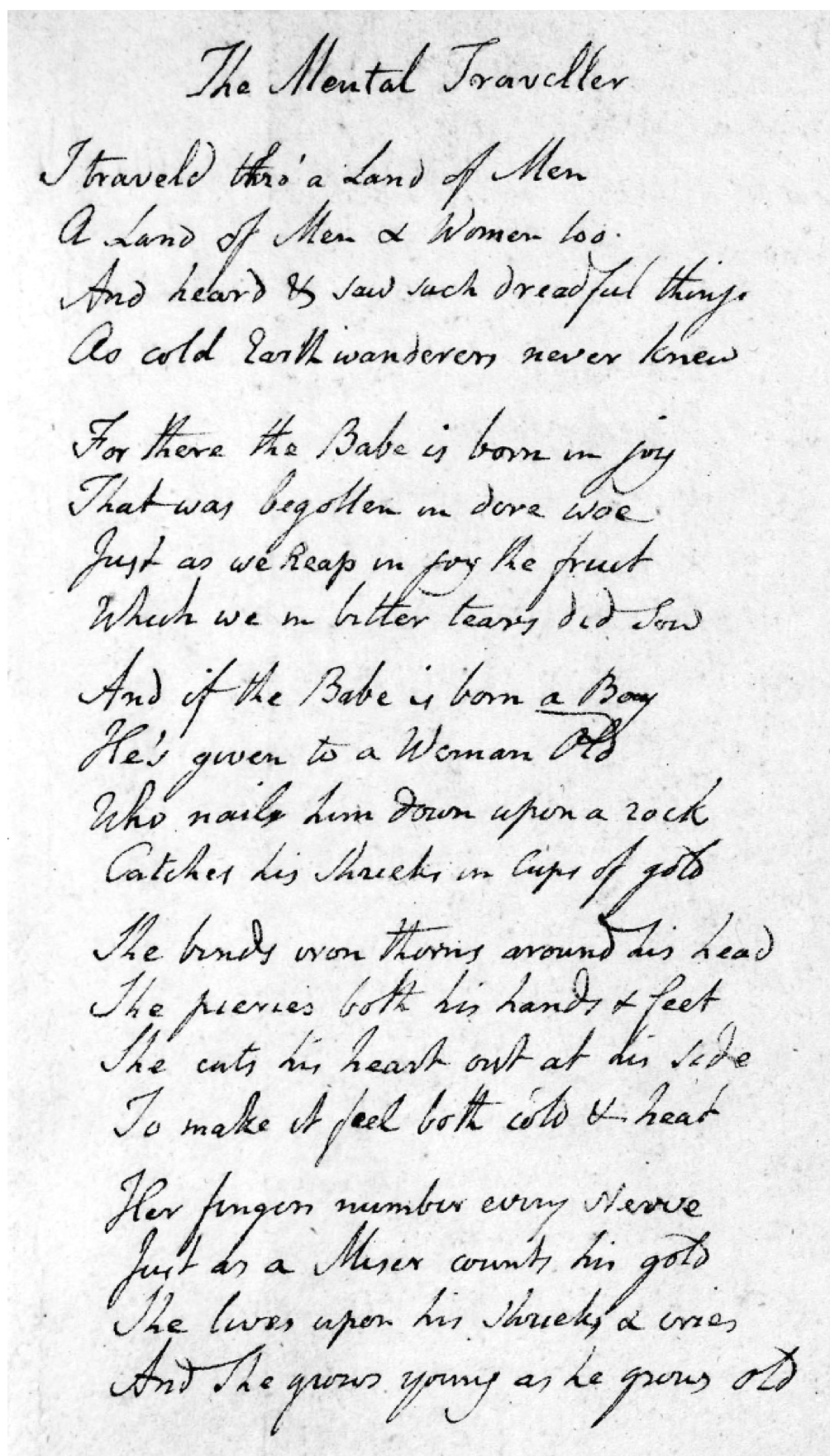


Рисунок 5. «Манускрипт Пикеринга»: «Странник Духа» (начало)

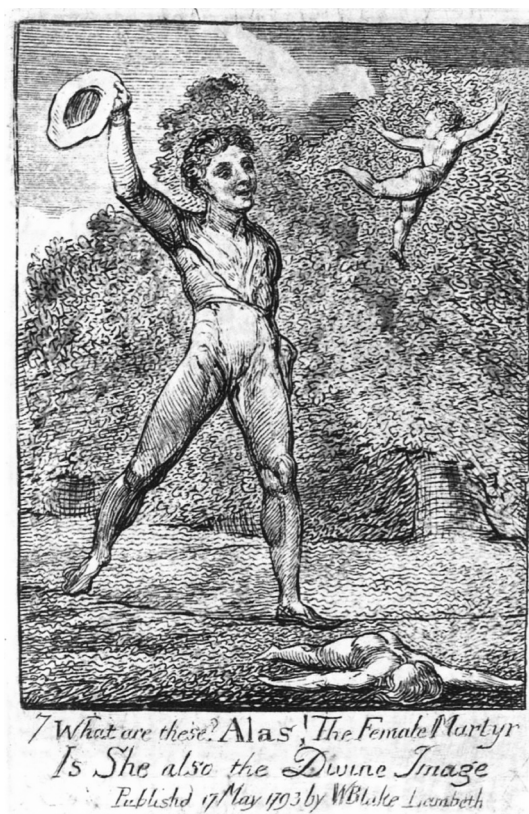


Рисунок 6. «Что это? Увы! Женщина-Мученица! Ужели и она Образ Божий?» Эскиз из записной книжки, с. 19, и «Для Лиц обоего пола. Врата Рая», гравюра 7.

Она живёт за счёт его, криков и
воплей,
И Она молодеет, пока он стано-
вится старше.

*Her fingers number every Nerve
Just as a Miser counts his gold
She lives upon his shrieks &
cries
And She grows young as he grows
old*

Наконец, цель достигнута, ка-
жется, что мир спасён и «настал рай
земной» [Hirsch, 1964, 315].

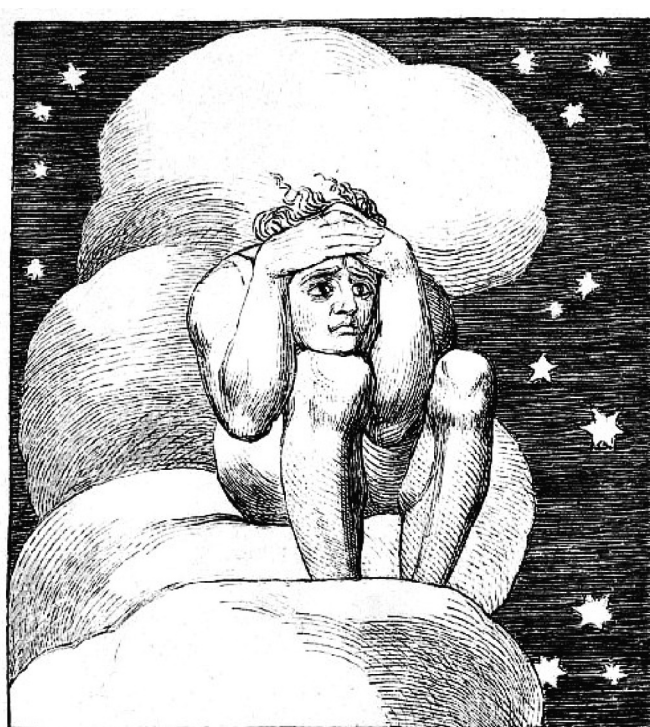
6. Пока он не становится юно-
шей, истекающим кровью,

А Она сияющей Девой,
И он разрывает свои Оковы
И вяжет её в своё удоволь-
ствие.

*Till he becomes a bleeding youth
And She becomes a Virgin bright
Then he rends up his Manacles
And binds her down for his
delight*

Идея обретает свободу и доми-
нирует, вступая в брак со своей сре-
дой обитания.

7. Он засекает собой каждую её
Жилу,
Как замлепашец свою почву,



4 *Airs*
On Cloudy Doubts & Reasoning Cares.
Published 17 May 1793 by W. Blake, Lambeth.

Рисунок 7. «Воздух. На Облаках Сомнений и в Тревожных Раздумьях».
Эскиз из записной книжки, с. 94, и «Для Детей. Врата Рая», гравюра 4.

И Она становится его жили-
щем,
Садом, плодоносящим Семьде-
сят лет.

*He plants himself in all her
Nerves*

*Just as a Husbandman his mould
And She becomes his dwelling
place*

And Garden fruitful Seventy fold

Герой постепенно стареет и
становится слабым и бесплодным,
живя только духовными сокровища-
ми, накопленные за годы своей духов-
ной активности.

8. Старая Тень, он слабеет,
Блуждая по Земному Жилищу,
Наполненному драгоценностям
и золотом,
Приобретённым своим усерд-
ным трудом.

*An aged Shadow soon he fades
Wandering round an Earthly Cot
Full filled all with gems & gold
Which he by industry had got*

С грустью он оглядывает свои
богатства, плоды своей духовной дея-
тельности:

9. И это драгоценности Челове-
ческой Души,

Рубины и жемчуга томящегося
от любви взгляда,
Бессчётное золото изнывающе-
го сердца,
Стон мученика, и вздох влюб-
лённого.

*And these are the gems of the
Human Soul
The rubies & pearls of a lovesick
eye*

*The countless gold of the akeing
heart*

*The martyrs groan & the lovers
sigh*

Вероятно, Блейк имеет в виду
и свои собственные творения: поэзия,
графика, живопись, его духовная про-
дукция и то «мясо и питьё», которыми
он питает нуждающихся:

10. Они его мясо и питьё,
Он потчует Нищего и Бедняка,
И захожего Странника,
Для которых его дом всегда от-
крыт.

*They are his meat they are his
drink*

*He feeds the Beggar & the Poor
And the way faring Traveller
For ever open is his door*

Плоды его труда и скорби бес-
конечно радуют его гостей, и, вдох-
новленные его идеями, они возводят
некий храм (может быть, это храм

друидов). И вот из огня его очага (или
жертвенника) появляется новое дитя,
на этот раз женского пола.

11. Его скорбь – их вечная ра-
дость,
Они возводят крышу и стены
кольцом,

Пока из огня очага
Не явится Женщина-Дитя.
*His grief is their eternal joy
They make the roofs & walls to
ring*

*Till from the fire on the hearth
A little Female Babe does spring*

Девочка пылает пламенем и
сверкает золотом, до её тела нельзя
дотронуться, также невозможно запе-
лывать её.

12. И она вся из сплошного
Огня
И драгоценностей, и золота, и
ни одна рука
Не отважится дотронуться до
её Младенческого тела
Или запеленать её в свои пе-
лёнки.

*And she is all of solid Fire
And gems & gold that none his
hand
Dares to stretch to touch her Baby
form
Or wrap her in his swaddling-
band*

Женщина-дитя, хотя и родилась из очага стареющего героя, представляет собой какую-то новую, чуждую ему идею, которую она подарит тому, кого она полюбит. Так, за ненужностью, старца изгоняют из своего дома, и он оказывается нищим бродягой.

13. Но Она приходит к тому,
кого любит, —

Молодому или старому, богатому
или бедному,

И они выгоняют престарелого
Хозяина,

Теперь Побирающегося у чужих
дверей.

*But She comes to the Man she
loves*

*If young or old or rich or poor
They soon drive out the aged*

Host

A Beggar at anothers door

Полуослепший и согбенный изгнанник блуждает теперь в далёком краю, пока кто-нибудь не пожалеет его. Так он находит деву, которая должна согреть его старость.

14. Рыдая, он блуждает вдали,
Пока кто-то не впустит его,

Почти ослепшего, согбенного
старостью, измученного нуждой,

Пока он не сможет расположить к себе Деву.

*He wanders weeping far away
Untill some other take him in
Oft blind & age-bent sore distrest
Untill he can a Maiden win*

Мнения об этой деве расходятся. Хирш предполагает, что это подросшая женщина-дитя из очага [Hirsch, 1964, 319]. Дэймон считает, что герой опять находит свою Противоположность (Старуху, которая теперь юная дева), «в период, когда земля материализовалась» [Damon, 1965, 268]. То есть, человек духа, он находит утешение в материализме (объятья юной девы). Россетти пишет, что это «то общество, с которым он может объединиться». Возможно, это молодая цивилизация, принявшая в свои объятья более старую, подобно тому, как более современное общество неоднократно возвращалось к идеалам античности. Обнимая деву, герой видит, как его дом (разум) и сад (эмоции) растворяются в воздухе.

15. И чтобы согреть свою леденящую старость,

Бедняга заключает её в объятья
И Дом исчезает перед его взором,

И Сад, и его милые Прелести.

*And to allay his freezing Age
The Poor Man takes her in his
arms*

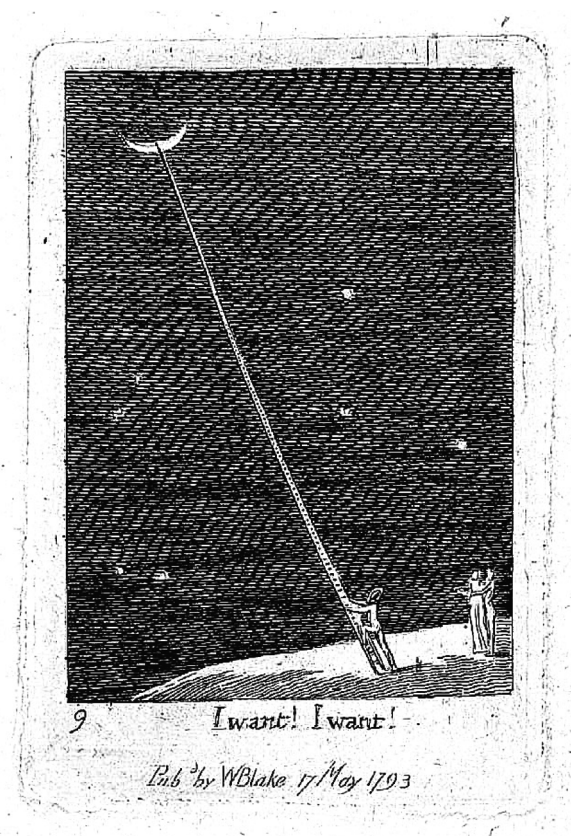
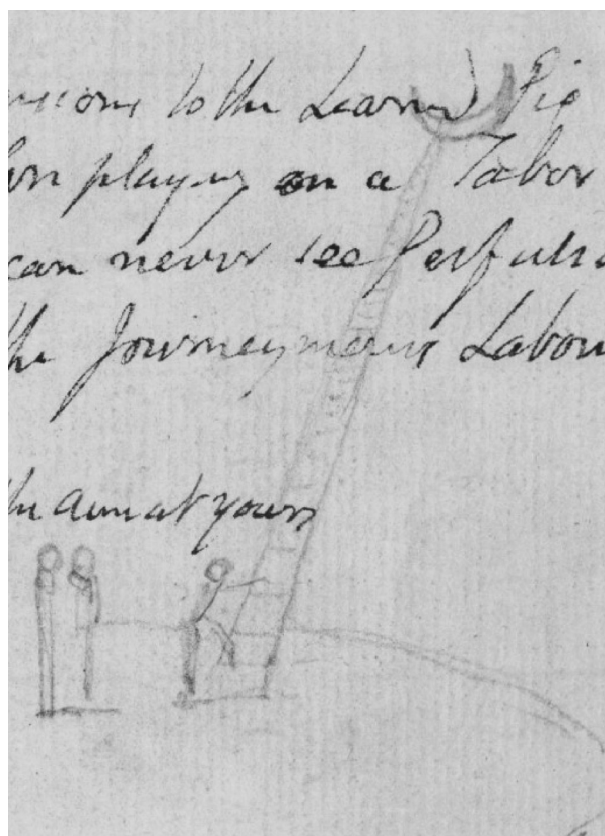


Рисунок 8. «Я хочу! Я хочу!». Эскиз из записной книжки, с. 40, и «Для Детей. Врата Рая», гравюра 9.

*The Cottage fades before his
sight*

The Garden & its lovely Charms

Отказ от духовного и принятие материализма трансформировало восприятие, чувства в страхе заблудились, растерялись, запутались (*will themselves*) настолько, что герой уже не видит своих прежних гостей, а традиционно плоская Земля превратилась в шар века научных открытий.

16. Гости рассыпались по земле,

Ибо Глаз, изменившись, изменяет всё,

Чувства запутались от страха,
И плоская Земля стала Шаром.
*The Guests are scatterd thro' the
land*

*For the Eye altering alters all
The Senses will themselves in
fear
And the flat Earth becomes a
Ball*

Всё стало неузнаваемым, весь мир превращён в пустыню.

17. Звёзды, солнце, луна – все сморщились,
Огромная пустыня стала безграничной,

И стало нечего есть или пить,
И чёрная пустыня раскинулась
повсюду.

*The stars sun moon all shrink
away*

*A desert vast without a bound
And nothing left to eat or drink
And a dark desert all around*

Но в его объятьях находится
юная дева, чьи губы, улыбка и взор –
его мёд, хлеб и вино.

18. Мёд её Младенческих губ,
Хлеб и вино её сладостной
улыбки,
Дикая игра её блуждающих
глаз,

Его вовлекает в Младенчество.

*The honey of her Infant lips
The bread & wine of her sweet
smile*

*The wild game of her roving
Eye*

Does him to Infancy beguile

Так обманчивые чары девы во-
влекают его в младенчество (*beguile
to infancy*) – он растёт назад, к детству,
бродя с ней по пустыне с всё возрас-
тающим страхом и смятением.

19. Ибо, пока он ест и пьёт, он
растёт,

Молодея с каждым днём,

И по дикой пустыне они оба

Блуждают в страхе и смятенье.

*For as he eats & drinks he grows
Younger & younger every day
And on the desert wild they
both*

Wander in terror & dismay

Предыдущие две строки звучат
почти как цитата из первой блейков-
ской пророческой поэмы «*Тириэль*»,
написанной в 1789 году, то есть более
десяти лет назад (3:31-32):

Безумие и великое смятение
владеют сердцем слепца,
Путника, который стремится в
лес, опираясь на посох.

*Madness & deep dismay posses[s]
the heart of the blind man*

*The wanderer who seeks the
woods leaning upon his staff*

Она бежит, а он гонится за ней,
продираясь через заросли, посеянные
её страхом, обманутый коварством её
любовных уловок.

20. Как дикий Олень она мчит-
ся прочь,

Её страх сеет непроходимые
заросли,

Пока он гонится за ней ночь и
день,

Обманутый различными Лю-
бовными хитростями.

Like the wild Stag she flees away

*Her fear plants many a thicket
wild*

*While he pursues her night & day
By various arts of Love beguiled*

Она пытается доминировать в этом альянсе, используя искусство любви, ненависти, ревности, обмана, вводя его в лабиринт развратной, изменчивой любви, где рыщут хищные звери.

21. Разными уловками Любви и
Ненависти,
Пока широкая пустыня не по-
растёт лесом
С Лабиринтами беспутной
Любви,
Где рыщут Лев, Волк и Кабан.
*By various arts of Love & Hate
Till the wide desert planted oer
With Labyrinths of wayward
Love
Where roams the Lion Wolf &
Boar*

Молодея, он становится испорченным малышом, а она превращается в старую женщину. То есть «идея начинает свою новую жизнь – это младенец, а общество, на которое эта идея работает, стареет – это уже не прекрасная девственница, но старуха» [Gilchrist, 1863, 98]. Вслед за ними приходят другие любовники, а солнце и звёзды приближают к ним свои орбиты.

22. Пока он не становится блуд-
ливым Младенцем,
А она рыдающей Старухой?

Затем приходит множество
Любовников,

А Солнце и Звёзды кружатся
ближе к ним.

*Till he becomes a wayward Babe
And she a weeping Woman Old
Then many a Lover wanders
here*

*The Sun & Stars are nearer
rolld*

Так наступает временный рай земной, подобный тому, что Блейк называет Беула (*Beulah*, от евр. «замужняя») – состояние гармонии внутреннего идеала с внешним миром.

23. Деревья приносят сладост-
ный Экстаз

Всем, кто блуждает по пустыне,
Пока не было Построено мно-
жество Городов

И приятных домов для Пасту-
хов.

*The trees bring forth sweet
Extacy*

*To all who in the desert roam
Till many a City there is Built
And many a pleasant Shepherds
home*

Но когда его счастливые жители находят новорождённое дитя, сморщенное, как корень мандрагоры, все разбегаются в страхе. «Идея кажется настолько новой и нежелательной,



Рисунок 9. «Я нашла его под Древом». Эскиз из записной книжки, с. 63, и «Для Детей. Врата Рая», гравюра 1.

что чем ближе, тем больше она возбуждает ужас» [Ibid.]. Это рождение жестокого тирана, «несущего с собой репрессии законов Уризена» [Hirsch, 1964, 323], или, может быть, приход Антихриста.

24. Но когда они находят на-
хмуренное Дитя,
Страх охватывает весь этот
край,
Все кричат: Дитя, Дитя роди-
лось, —

И разбегаются кто куда.

*But when they find the frowning
Babe
Terror strikes thro the region
wide*

*They cry the Babe the Babe is
Born*

And flee away on Every side

25. Ибо, если кто-то отважит-
ся дотронуться до этого сморщенного
тела,

Его рука отсохнет до корней,
Львы, Медведи [Кабаны], Вол-
ки побегут с воем,
И каждое Дерево уронит свои
плоды.

*For who dare touch the frowning
form*

*His arm is witherd to its root
Lions Bears [Boars?] Wolves all
howling flee
And every Tree does shed its fruit*

До него никто не может дотронуться, кроме старухи, которая снова пригвоздит его к скале, – и всё повторится, как в вечном круговороте.

26. И никто не может дотронуться до этого сморщенного тела,

Кроме Старухи,

Она пригвозждает его к Скале

И всё снова происходит так, как
я сказал.

*And none can touch that frowning
form*

Except it be a Woman Old

*She nails him down upon the
Rock*

And all is done as I have told

Так Блейк возвращает нас к началу стихотворения, чтобы мы, читатели, вновь прошли этот путь вместе с ним, – или выбрали иную тропу в соответствии с новыми обстоятельствами, ибо любое новорождённое дитя обладает иными качествами.

Россетти подводит итог: «Никто не может иметь дело с Идеей, чтобы развивать её в полной мере, за исключением старого общества, с которым она вступает в контакт, и это может, произойти, только начиная с дурного с ней обращения, как раньше, при этом (как и вначале) она снова подвергается воспитательным мерам, чтобы затем одержать окончательную

победу». А вот вывод Хирша: «Беула обернулась церковной тиранией (*Priestcraft*), как и должно быть, поскольку духовный идеал всегда разбивается о «Государственную Религию» [Hirsch, 1964, 385].

Точки зрения

Если бы не было Поэтического и Пророческого Начала, то Философское и Эмпирическое вскоре привели бы всё к рациональному соотношению друг с другом, и остановились в своём развитии, неспособные ни на что другое, кроме тупого хождения по кругу снова и снова.

(Блейк, «Нет никакой естественной религии», Вывод)

Даже без комментария стихотворение «Духовный Странник» сильно воздействует на читателя, но при этом многие детали кажутся труднообъяснимыми, странными и даже абсурдными. Блейковский Странник повествует о некой стране, которая находится за пределами Земли, ибо «земные путешественники о таких ужасах никогда не слыхали». Но затем, словно забыв об этом, он поселяет своих героев в «Земной Хижине» (строфа 8), над ними светят «Солнце, Луна и Звёзды» (строфы 17, 22), а «плоская Земля превращается

в Шар» (строфа 16). Многие атрибуты говорят, что описываемый здесь мир очень похож на земной, однако время в нём может идти вспять, и одни люди стареют, в то время как другие молодеют, что и приводит к ужасающим последствиям. Странно также, что дитя там зачинают «в ужасном горе», а рожают его «в радости», но явление его в этот мир наводит на всех страх и обращает в бегство.

Блейк наполняет стихотворение множеством намёков, аллюзий и даже почти прямых цитат: например, из Библии, как притча про семена и снопы во второй строфе (Псалтирь 125:5), или «хлеб и вино» в строфе 18 – традиционный символ плоти и крови Господней. Для Блейка характерна ассоциация образа безымянной женщины с библейской Раав, иерихонской блудницей, которая в блейковской мифологии, объединяясь со своей дочерью Фирцей, олицетворяет земную форму Матери-Природы (Валы), а также физическую сущность человека и все его чувства. Кроме того, Раав для Блейка – «символ Ложной Церкви этого мира, противостоящей Иерусалим и распинающей Христа» [Damon, 1965, 338]. В строфе 23 есть намёк на Моисея, выведшего народ Израиля из Египта и приведшего его к прохладным рощам

и пастбищам земли обетованной после сорока лет скитаний по пустыне. Три зверя, Лев, Волк и дикий Кабан, напоминают трёх зверей из Первой песни дантовского «Ада» – Пантеру, Льва и Волчицу, воплощающих страсти: чувственность, властолюбие и жадность. В самой Библии эти три зверя олицетворяют врага: волк – символ злого человека, лжепророка; вепрь – безнравственное и вредоносное начало, подрывающее под корень виноградную лозу; лев, представляющий силу и мужество, в этом контексте означает опасность, вражескую мощь, воплощение Дьявола или Сатаны. Дитя, распятое на скале, намекает сразу на Иисуса, Прометея и блейковского Орка. Его чело, увитое терниями, подтверждает, что это Иисус, а сердце, вырванное из груди, приводит на память миф о Дионисе. Сбор его стонов в золотые чаши (строфа 3) – образ Блейка, неоднократно им повторенный, например:

Вкруг гибнущих они танцуют,
пьют их вой и стоны,
Мешая в кубках золотых пред-
смертные их крики,
Как если б это был любви бо-
жественный напиток...
(«Мильтон», 27:37-39)

Первым читателям эта баллада показалась вовсе непонятной. Так,

Д.Г. Россетти даже не решался её печатать, и только вмешательство брата заставило его изменить своё решение. Хирш считает объяснение У.Г. Россетти (1863) лучшим комментарием в отношении понимания общего смысла этого стихотворения [Hirsch, 1964, 312], где сюжет истолковывался как взаимоотношение идей и меняющихся условий их существования, а также как борьба старого и нового. Комментарий этот по большей части приведён выше.

Йейтс считал, что «Странник Духа» навеян идеями Сведенборга, изложенными главным образом в позднем «Духовном дневнике» шведского теософа-мистика. Также находясь под их влиянием, Йейтс искренне считал себя единственным, кто правильно понял смысл блейковской баллады, и объяснял её с позиций своей эзотерической концепции, называемой «Видение». Для описания пути души и истории Йейтс ввёл два основополагающих понятия-символа: «спиралей» и «двойных конусов», которые по мере расширения взаимно проникают друг в друга, а затем сходятся в точку – таким представлялся ему закон всякого развития. Он писал: «Когда Эдвин Дж. Эллис и я закончили большую книгу по философии Блейка, я почувствовал, что мы

не понимаем этого стихотворения: мы объясняли его детали, потому что они перекликаются с другими местами в его стихах или картинах, но не стихотворение в целом, не миф вечного возвращения к одному и тому же, ни то, что заставило Блейка это написать; но когда я понял идею *двойных конусов*, я понял и это стихотворение. Женщина и мужчина – две конкурирующие *спиралей*, растущие одна за счёт другой, но в случае с Блейком недостаточно сказать, что одна из них – красота, а другая – мудрость, ибо Блейк распространяет этот конфликт на все виды любви, – будь то любовь между стихиями, как у Парменида, либо «распутная любовь», как у Аристотеля, либо любовь между мужчиной и женщиной, – которая заставляет каждого быть рабом и тираном по очереди. Так же и в нашей системе, где основной принцип есть отделение каждого от своей противоположности, и его победа заключается в разделении и «самопоглощении». Существование одного зависит от существования другого» [Yeats, 1925, 133-134].

Нортроп Фрай (1947) попытался по-своему разобраться в стихотворении и объяснить главную странность этой истории, которой мы не наблюдаем в нашем земном мире, – обратный рост от старости к младенчеству. «Но-

вая жизнь начинается не с момента рождения: она начинается с эмбриона в утробе матери. Но каждая мать – частица Матери-природы, и хотя жизнь младенца может отрываться от своего непосредственного родителя, она не может избежать обволакивающей защиты природной среды. Поэтому Орк оказывается по отношению ко всей Природе вечным эмбрионом. Но лишь небольшая часть природы формирует реальную среду для какой-либо формы жизни, и последняя может получить значительный контроль над этой небольшой частью в зависимости от своих творческих сил. Жизнь человека обладает такой силой в большей мере, чем жизнь кого-либо ещё, являясь вершиной всего исторического цикла, когда были совершены обширные и драматические преобразования природы. Какова бы ни была форма Орка, он рождается беспомощным и зависит от Матери-природы. По мере того, как он становится старше, он получает больший контроль над ней, и она, в этой связи, если символика последовательна, должна молодеть, то есть перестать быть его матерью и стать его женой» [Frye, 1947, 227].

Кэтлин Рейн (1967) предложила иное прочтение, указав, что непосредственным источником этого сю-

жета является платоновский миф о Дионисе: «...источником структуры «Странника Духа» является миф Платона «Великий Год» [или «Великий цикл»]. Стихотворение Блейка, вероятно, основано на притче Платона из диалога «Политик», где повествуется о чередовании в истории Золотой расы и земнорождённой расы. Бог Сатурн (правитель Золотого Века) в один период времени управлял миром и его круговращением, а в другой – пускал его на самотёк, предоставляя миру раскручиваться самому, подобно освобожденной пружине. В царствование Сатурна, согласно мифу, мужчины росли не как сейчас, от младенчества к старости, но от старости к младенчеству, так же, как и Младенец Блейка. Убийство бога Диониса связывалось в этом культе с началом нового цикла, и Блейк (который знал легенду о Дионисе по диссертации Томаса Тейлора «Об Элевсинских мистериях и Дионисе» – книга, которую также читал Йейтс), последовательно основывает на нём свой миф о «Младенце», который подвергается процессу жертвенного «схождения» в мир времени и затем возвращается к вечной жизни, как и Младенец-Дионис, возрождённый из сердца, сохранённого богиней Афиной. Женщина-Дитя у Блейка олице-

творяет материальное начало (традиционно это всегда женщина), и власть женщины-блудницы чередуется с доминированием мужчины и принципом разума. Женщина эта одновременно и Юнона-разрушительница³, и Афина, хранительница сердца бога» [см. Raine, 1967, 83; Raine, 1990, 152-153].

Элиша Острайкер изложила более широко распространённую точку зрения, считая, что Блейк изобразил здесь сложную историю взаимоотношений Человека и Природы: «Это аллегория истории человечества, представленной в виде процесса переменного доминирования мужского и женского начал. Мужчина, который, начиная с младенца, становится юношей, зрелым человеком, стариком и, наконец, снова малышом, является фигурой, подобной Иисусу-Прометею или Человеку вообще, воплощающему в себе потенциальный гений и энергию человечества. Женщина, которая проявляется по-разному, как старуха, девственница, маленькая девочка и наконец снова старуха, воплощает в себе всё то, что может управлять мужчиной, препятствовать ему, сбивать его с пути. Им подобны персона-

жи более развёрнутых произведений Блейка, это Орк (Революция) и Вала (Природа)» [*The Complete Poems of William Blake*, 1977, 960].

В России также делались попытки найти ключ к пониманию этого стихотворения. Здесь следует назвать комментарии Евгения Владимировича Витковского, Алексея Матвеевича Зверева и Александры Викторовны Глебовской. Витковский писал, что «стихотворение в фантастической форме вскрывает извращённость отношений в современном Блейку обществе» [Витковский, 1975, 607]; Зверев видел в нём «аллегория, изображающую тернистый и причудливый путь Свободы через века истории, как представлял себе этот путь автор» [Зверев, 1982, 539]; по мнению Глебовской, «в этом стихотворении Блейк прослеживает собственный духовный путь, а также – в виде обобщения – путь всего человечества» [Глебовская, 2000, 256].

Перевод

Стихотворение это было переведено на многие языки. В сентябре 1925 г. во французском журнале «Navire» был опубликован перевод, выполненный Огюстом Морелем и

3 То есть Гера, жена Зевса, призвавшая Титанов уничтожить Диониса, сына Зевса и Семелы, земной женщины.

Анной Эрвьё (Auguste Morel et Annie Hervieu) «Le Voyageur mental», который считается образцовым. Пабло Неруда перевёл стихотворение на испанский в 1935 году: «Visiones de las hijas de Albión y El viajero mental, de William Blake». Русскому читателю стихотворение это знакомо по многократно публиковавшимся переводам Виктора Топорова («Странствие») и Сергея Степанова («Путём духовным»).

Автор этих строк неоднократно обращался к переводу этой баллады. Более ранний вариант перевода был опубликован в журнале «Побережье». Здесь же предлагается новый перевод. По примеру первого издания оригинального английского текста баллады здесь добавлена нумерация строф. В блейковской рукописи такая нумерация отсутствует.

Странник Духа

1. В Страну Людей: Мужей и
Жён, –
Меня дороги завели,
И ужас тот, что я узрел,
Неведом странникам Земли.
2. Зачать Дитя там – скорбный
труд,
Но в радости рожает мать,

Так тяжко сеять семя нам,
Но в радость – урожай сби-
рать.

3. Родится Сын – и на скале
Распнёт его Старуха вмиг,
В златые чаши соберёт
Она и стон его, и крик.
4. Венчая тернием чело,
Пронзает длани остриём,
И сердце, вырвав из груди,
Томит то хладом, то огнём.
5. И Жилку каждую его
Она считает, как Скупец,
И с каждым днём Она юней,
И с каждым днём взрослей
юнец,
6. И вот уж Дева перед ним,
Он – Юноша и, весь в крови,
Её цепями обвязав,
С ней предаётся он любви.
7. И в Жилку каждую Её
Себя он семенем кладёт,
Она ему и Дом, и Сад,
Что плодоносит каждый год.
8. Бесплотной Тенью Дом Зем-
ной
Обходит он – совсем без сил,
И блещет злато, что трудом
Он в дольней жизни накопил.
9. Здесь все сокровища его:
Рубины слёз, души алмаз,
И смертный мученика стон,
И изумруд влюблённых глаз.

10. И мясо это, и питьё,
Он с Нищим делит, с Бедня-
ком,
Для Странника всегда открыт
Его гостеприимный Дом.

11. Скорбь Старика – их веч-
ный Рай,

Кольцом возводится стена,
Пока из пламени костра
Не явится Дитя-Она.

12. Вся золото и жемчуга,
И вся огонь – молодая стать,
Старик не знает, как Её
Понежить иль запеленать.

13. Богач иль бедный, стар иль
млад, –

Кому отдаст она теперь
Свою любовь? Им станет тот,
Кто Старца выставит за дверь.

14. И Старец сгорбленный, сле-
пой,

Бредёт, рыдая и скорбя,
Пока в далёкой стороне
Не сыщёт Деву для себя.

15. И чтоб согреть свой хлад-
ный век,

В объятьях Деву сжал Старик,
Но Дом пропал, и Сад исчез,
И Гости разбежались вмиг:

16. Глаза, меняя мир вокруг,
В смятенье чувства привели,
В кружащий Шар преобразив
Окружность плоскую Земли.

17. От страха сжались в небе-
сах

Все Звёзды, Солнце и Луна,
И нет ни пищи, ни питья,
Лишь Пустошь чёрная одна.

18. Блудливым взором соблаз-
нён,

Он с вожделеньем ест и пьёт,
И детских губ вино и хлеб,
И сладостной улыбки мёд.

19. От пищи этой и питья
Он всё моложе, всё юней,
По пустоши и день и ночь
Он в ужасе блуждает с Ней.

20. Как Лань бежит она, чей
страх

Засеял дикий лес пред ним,
За ней он мчится ночь и день,
Любви безумствами томим.

21. В Любви искусной Лаби-
ринт

И в Ненависти Лес, увь,
Бескрайний превратился мир,
Где бродят Волки, Вепри,
Львы.

22. Но вот опять младенец он,
И вновь состарилась она,
И в мире вновь царит Любовь,
А в небе – Солнце и Луна.

23. Приносит рощица восторг
Тем, кто скитался среди песков,
Отрадно в городских домах
И в хижинах у пастухов.

24. Но в страшный час найдут
Дитя,
Чей грозен лик. «Беда! Беда!
Оно явилось!» – закричат
И разбегутся кто куда.
25. Коснёшься гневного Дитя, –
Рука отсохнет до корней,
Львы, Волки, Вепри побегут,
Попадают плоды с ветвей.
26. Коснётся гневного Дитя,
Старуха, чтоб затем средь скал
Распять его, а дальше всё
Пойдёт, как я уже сказал.

Заключение

Тот, кто видит Бесконечное во всех вещах, видит Бога. Тот, кто видит только соотношение, видит только себя. Поскольку Бог становится как мы, то и мы можем стать такими, как Он.

(Блейк, «Нет никакой естественной религии», Приложение)

Вчитывание в текст, в его анализ, комментарии, обобщения, сравнение различных мнений, знакомство с разными переводами – всё это помогает нам разобраться и многое понять в хитросплетениях сюжета, смысла и подтекста этого многозначного стихотворения, хотя и не в состоянии всего это исчерпать. В каждой из трактовок есть здравый смысл и доля истины, но

всё же многое остаётся загадочным. Однако в этом нет большой беды – ведь мир, в котором мы живём, также полон загадок, которым вряд ли когда-либо найдётся исчерпывающее объяснение.

Напомним слова Блейка из письма преподобному доктору Траслеру: «...Вы должны знать, что Великое непременно туманно для Слабых людей. То, что Ясно каждому Идиоту, не стоит моего внимания. Мудрейшие из Древних считали не вполне Ясное наиболее подходящим для инструктивных целей, поскольку оно развивает способность к действию. Я говорю о Моисее, Соломоне, Эзопе, Гомере и Платоне» [Keynes, 1966, 793-794].

Блейк твёрдо знал, что поэзия, как любое другое искусство, невозможна без тайны. Именно тайна, заключённая в стихах, музыке, живописи, и делает их глубокими, многозначными, волнует и очаровывает, пробуждая от брэнной спячки и превращая нас в *странников духа*.

24 October 2013,
St Albans, England

Библиография

1. Витковский Е.В. Примечания // Поэзия английского романтизма XIX века. – М., 1975. – С. 599-656.

2. Глебовская А.В. Предварение. Комментарии // Уильям Блейк. Песни Невинности и Опыта. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 5-21, 223-259.
3. Зверев А.М. Комментарии // Уильям Блейк. Стихи. – М.: Прогресс, 1982. – С. 499-555.
4. Damon S.F. A Blake Dictionary. – Brown Univ. Press, 1965. – 532 p.
5. Frye N. Fearful Symmetry. – Princeton University Press, 1974. – 472 p.
6. Gilchrist A. Life of William Blake. Vol. 2. – Macmillan And Co., 1863. – 389 p.
7. Hirsch Jr., E.D. Innocence and Experience: An Introduction To Blake. – Yale University Press, 1964. – 335 p.
8. Keynes G., Complete Writings of William Blake: with Variant Readings. – Oxford: Oxford University Press, 1966. – 960 p.
9. Ostriker A., ed. The Complete Poems of William Blake. – Penguin Books, 1977. – 1071 p.
10. Raine K. Defending Ancient Springs. – Oxford U. P., 1967. – 198 p.
11. Raine K. Yeats the initiate: essays on certain themes in the work of W. B. Yeats. – Barnes & Noble, 1990. – 473 p.
12. Yeats W. B. Collected Edition of the Works. Volume 13: A Vision. – Scribner, 2008. – 448 p.

"The Mental Traveller" by William Blake

Smirnov-Sadovsky Dmitri

Composer,

Goldsmiths College of Music in London,

P.O. Box SE14 6NW, Goldsmiths, University of London, New Cross, London, UK;

e-mail: dmitrismirnov@hotmail.co.uk

Abstract

The article examines some aspects of Traveller – one of the most prominent images in Blake works, not less important than his images of the Prophet or the Bard, with whom he associated himself. An attempt is made to discover the origins of the image based on some parts of Blake's biography, as well as a number of his art works. The main emphasis is on the analysis of the text and the different interpretations of

one of the most mysterious, complex and multi-valued Blake poem "The Mental Traveller", written at the turn of the century and included in so-called "Pickering Manuscript". Russian translations of this expanded ballads made by V.Toporov and S.Stepanov are widely available and repeatedly reprinted. A new, not published before version of the translation made by the author is given in the article. Illustrations of drawings, prints and manuscripts Blake are used in the paper.

Keywords

Wanderer, traveler, pilgrim, fantasy, imagination, vision, thought, the spirit, the idea, poetry, graphic arts.

References

1. Damon, S.F. (1965), *A Blake Dictionary*, Brown Univ. Press, 532 p.
2. Frye, N. (1974), *Fearful Symmetry*, Princeton University Press, 472 p.
3. Gilchrist, A. (1863), *Life of William Blake*, Vol. 2, Macmillan And Co., 389 p.
4. Glebovskaya, A.V. (2000), Predvarenie. Kommentarii [Preface. Comments], in Blake W. *Pesni Nevinnosti i Opyta* [*Songs of Innocence and Experience*], Saint-Petersburg: Azbuka, pp. 5-21, 223-259.
5. Hirsch, Jr., E.D. (1964), *Innocence and Experience: An Introduction To Blake*, Yale University Press, 335 p.
6. Keynes, G., ed. (1966), *Complete Writings of William Blake: with Variant Readings*, Oxford: Oxford University Press, 960 p.
7. Ostriker, A., ed. (1977), *The Complete Poems of William Blake*, Penguin Books, 1071 p.
8. Raine, K. (1967), *Defending Ancient Springs*, Oxford U. P., 198 p.
9. Raine, K. (1990), *Yeats the initiate: essays on certain themes in the work of W. B. Yeats*, Barnes & Noble, 473 p.
10. Vitkovskii, E.V. (1975), Primechaniya [Notes], *Poeziya angliiskogo romantizma XIX veka* [*English Romanticism Poetry of XIX century*], Moscow, pp. 599-656.
11. Yeats, W. B. (2008), *Collected Edition of the Works*. Volume 13: A Vision, Scribner, 448 p.
12. Zverev, A.M. (1982), Kommentarii [Comments], in Blake W. *Stikhi* [*Poems*], Moscow: Progress, pp. 499-555.