

УДК 782.1

«Тириэль» Уильяма Блейка и опера¹

Смирнов-Садовский Дмитрий Николаевич

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 содержание и источники поэмы *Тириэль* (1789) Уильяма Блейка в связи с одноименной оперой на этот же сюжет (1983-1985), принадлежащей автору данной статьи и поставленной в 1989 году во Фрайбурге, Германия. Эта поэма – первая из «пророческих книг» Блейка и его первая попытка создания собственного мифа. Это драматическая фантасмагория о смерти престарелого короля и тирана-отца, сила проклятия которого способна уничтожить все человечество – история, которая может быть прочитана на самых разных уровнях. В «Тириэле» Блейка легко увидеть аналогию с историей человечества, которое, будучи не в состоянии побороть свои пороки, может прийти к самоуничтожению. Перевод поэмы был осуществлен автором статьи в 1983, затем им было создано оперное либретто с добавлением стихотворений из блейковских «Песни невинности и опыта», а также «Манускрипта Россетти». Два года спустя полномасштабная опера была закончена. Статья эта была опубликована под названием «Tiriell» von William Blake und meine Oper» в немецком переводе Мари-Луизы Ботт в оперном буклете Фрайбургского театра [Smirnow, 1988/1989]. Здесь представлена первая русская публикация статьи.

Для цитирования в научных исследованиях

Смирнов-Садовский Д.Н. «Тириэль» Уильяма Блейка и опера // Язык. Словесность. Культура. 2016. № 3. С. 34-47.

Ключевые слова

Король, тиран, проклятие, самоуничтожение, мифология, оккультизм, теософия, Библия, греческая трагедия, исландские Эдды, шекспировская драма, Оссиан, британская история, опера.

¹ Данная статья с незначительными сокращениями была опубликована в оперной программе на немецком языке [Smirnow, 1988/1989]. Премьера оперы состоялась 28 января 1989 года во Фрайбургском театре, Германия.

Введение

В Песчинке Мир найти сумей,
Вселенную – в Цветах Полей,
Зажать в ладони Бесконечность
И в миг один – увидеть Вечность².

Видеть мир в песчинке – так учил Блейк. И мы знаем, что любое творение человеческого духа – всего лишь песчинка на берегу его океана. Зачерпнув горсть таких песчинок, мы подносим одну из них к нашему внутреннему взору и видим, что это не просто песчинка, а удивительной красоты кристалл, в котором заключен сложный незнакомый мир. Углубляясь в него, мы стараемся его постичь, и это приносит нам огромную радость, обогащает душу, рождает творческие импульсы. Тогда мы создаем собственные миры и оставляем их, словно песчинки, на берегу океана, уходя с надеждой, что теперь наше существование, хотя бы отчасти, оправдано.

И вот на моей ладони оказалась целая россыпь миров, созданных уже два столетия назад воображением Уильяма Блейка. Чтобы проникнуть в них, было недостаточно читать уже существующие переводы или только оригиналы на неродном мне языке. Я решил переводить их сам, но и этим цель не достигалась полностью. Требовалось их активное осмысление и, может быть с помощью какого-то иного искусства. Так поэтические, драматические, философские, пророческие, мифотворческие и живописные идеи первого английского романтика стали стимулом нескольких десятков моих музыкальных сочинений³.

Самое фундаментальное из них – большая трехактная опера *Тириэль* по одноименной поэме, написанной 32-летним Блейком – первой из серии его «пророческих книг». Впервые прочитав поэму (не существовавшую, к сожалению, в русском переводе), я обнаружил, что передо мной почти готовое идеальное оперное либретто. Столкновение двух миров: мира накаленных страстей человечества, прошедшего сквозь горнило опыта и теперь стоящего на пороге своей гибели, и безмятежно счастливого мира невинности, полного гармонии и красоты. С одной стороны, это бурный монолог обезумевшего тирана, злобно обрушивающего на всех потоки ужасных проклятий, грубые добродушно-тупые реплики его одичавших братьев, стройный хор его мятежных сыновей и ожесточенные возгласы его протестующей дочери, а с другой – сладостные напевы его престарелых впавших в детство родителей и мудрая речь их заботливой

2 William Blake: *Auguries of Innocence* («Прорицания Невинности», 1800-1803). Переводы без указания имени переводчика принадлежат автору статьи.

3 Ко времени написания статьи (1998) на тексты Блейка были сочинены оперы «Тириэль» и «Жалобы Тэли», оратория «Песнь свободы», хоровой цикл «С вечера до утра», камерные кантаты «Времена года», «Песни любви и безумия», цикл для голоса с органом «Шесть стихотворений Уильяма Блейка», а также написаны чисто инструментальные произведения, связанные со стихами и рисунками Блейка: «Первая симфония «Времена года», ансамбли «История при свете луны» и «Лестница Иакова», фортепианный цикл «Семь Ангелов Уильяма Блейка» и др.

кормилицы; – все это словно просилось на музыку. Драматическая форма поэмы, состоящей в основном из прямой речи персонажей со скупыми вставками-комментариями от автора в духе театральных ремарок делала эту вещь очень удобной для сценической интерпретации.

Блейк не пытался обнародовать поэму, и она дошла до нас только в черновой рукописи. Однако сохранились великолепные блейковские рисунки не только иллюстрирующие, но дополняющие, развивающие ее текст и говорящие о том, что автор придавал самое серьезное значение своему творению.

Чтобы полнее разобраться в этом непростом произведении, в течение двух лет работы над оперой (1983-85) я изучал и переводил на русский многочисленные комментарии, статьи, фрагменты из книг и целые книги, посвященные исследованию поэмы. Собранные вместе, эти работы могли бы послужить поучительным примером глубокого анализа литературного текста. Здесь же я пытаюсь только систематизировать сведения, касающиеся источников поэмы, совмещая их с некоторыми собственными наблюдениями.

К Библии у Блейка было совершенно особое отношение. Критически читая Священное Писание, называя конкретные заблуждения, породившие его, находя в нем «инфернальный или дьявольский смысл» [Erdman, 1988, 44], он утверждал также, что «еврейская Библия и Евангелие Иисуса является не аллегорией, но вечным Видением или образом всего сущего» [ibid., 554], и что «Ветхий и Новый Заветы – великий кодекс искусства» [ibid., 274]. Поэтому не случайно искусство Блейка так пропитано библейскими идеями образами.

Поэма Блейка возникла не на пустом месте. Ее сюжет, персонажи, язык, символы отражают широчайший круг чтения автора, а также глубокое творческое осмысление и переосмысление им прочитанного. Основные источники «Тириэля» – Библия, античная поэзия и драма, оккультная философия Агриппы, мистицизм Сведенборга, исландские эдды, макферсоновский Оссиан, Шекспир, Мильтон, древняя и современная история. Приблизиться вслед за Блейком к каждому из этих источников и попробовать зачерпнуть из него – занятие увлекательное и весьма небесполезное.

История Тириэля и Библия

История Тириэля подобна библейской притче с неоднозначной моралью, ставящей сразу множество важнейших вопросов, которые вряд ли можно просто разрешить: откуда берется жестокость, лицемерие, властолюбие, непримиримая вражда между людьми, между целыми поколениями? Почему так устроен мир, в котором зло торжествует над добром? И в чем, наконец, смысл этой жизни?

Прародители человечества блейковской поэмы Хар и Хева во многом подобны Адаму и Еве. Но безымянному библейскому Адаму (Адам – человек) Блейк дает имя Хар – гора (др.-евр.). В I Книге Паралипоменон, 5:26, упомянута местность Хара (или Ара), а в Бытии,

11:31 и далее, – Харран, место временного пребывания Авраама после его ухода из Ура Халдейского.

Адам называл жену Ева – жизнь, «ибо она стала матерью всех живущих» (Бытие 3:20). Хева – вариант написания этого имени, звучащего по латыни *eva*, а по-еврейски *хавва*. Но не исключено, что оно происходит от сирийского *хеуус* – змея. Хивиты или евеи – один из народов Ханаана, завоеванный евреями (Книга Иисуса Навина 3:10), по некоторым источникам, знакомым Блейку, были змеепочитателями, строителями змеиных храмов. Это проливает свет на превращение Хара и Хевы в змей в другой поэме Блейка «Песня Лоса» (1795):

Но Вечность стерлась, канула, как греза.
В тот страшный день, когда бежали Хар и Хева,
Ибо собратья их погрязли в Войнах и Распутстве,
Они усохли, сузились
И обратились в пару скорбных тварей,
Что, чревом пресмыкаясь,
Морщат земное лоно;
И сжался неоглядный Свет
Пред их усохшими очами. (I: 35-43)

По Библии у Адама и Евы было трое сыновей: Каин, Авель и Сиф; трое сыновей также и у Хара с Хевой: Тириэль, Зазель и Иджим.

Хар и Хева воплощают дух христианства – дух смирения и всепрощающего милосердия. Тириэль утверждает, обращаясь к Хару: «Твой Бог – любовь, твои небеса – радость» [Erdman, 1988, 815]. Дочь Тириэля Хела, пытаясь защитить беспомощных стариков, говорит о них разъяренному отцу:

Они сияют добротой, они полны любовью,
Они прощают сыновьям жестокие обиды (6:26-27).
Во второй главе возникает христианский образ Бога-пастыря:
По кручам шел слепой старик, через долины скорби,
И Тот, кто всех ведет, привел его в долины Хара (2:3-4).

Долины, холмы и прекрасный сад Хара географически совпадают с Едемским садом, где Адам и Ева жили до грехопадения. На западе от них чертоги Тириэля – библейский Египет, что подтверждается изображением египетской пирамиды в блейковских иллюстрациях поэмы.

На Тириэле и его сыновьях лежит проклятие, как на свершившем первородный грех Адаме и всех его потомках.

Исайя, пророчествуя в своей книге о гибели Вавилона, говорит: «Будут обитать в нем звери пустыни, и дома наполнятся филинами; и страусы поселятся, и косматые будут скакать там» (Исайя 13:21). В еврейской Библии на месте слова «косматые» стоит *иджим*. В апокрифической Книге Еноха *первый* из падших ангелов назван *Азазель*, или сокращенно *Зазель*, т. е. «козел отпущения». Азазель восстал против воли Божьей, научив мужчин воевать, а женщин искусству украшать себя и обманывать, в ответ на что Бог приказал Архангелу Рафаилу обрубить ему крылья и отправить в ад. И поскольку Азазель выполнял функцию, сходную Люцифером или змеем-искусителем, мы можем уподобить Тириэля ветхозаветному Богу, проклявшего своего брата демона Зазеля со словами: «будешь есть прах во все дни жизни твоей» (Бытие 3:14).

Другие библейские ассоциации Тириэля с Сатаной – символом эгоизма; с блуждающим в аду царем Вавилона, который «колебал землю, потрясал царства, вселенную сделал пустынею», а также разорил свою землю и убил свой народ (Исайя 14:4-21); с Иосифом, пришедшем с востока в Египет и поработившем своих братьев – мотив проклятия и перечень казней обрушившихся на Египет сближает Тириэля с этой библейской историей (Бытие 37:45, Исход 7-12), которой Блейк активно интересовался и иллюстрировал ее в 1781-85 годах. Более отдаленные ассоциации – с Моисеем, подошедшим перед смертью ко входу в землю обетованную (Второзаконие 34:4); с ослепленным Самсоном, разрушающим храм и погибающим под его обломками вместе со своими врагами (*Книга Судей 16:25-31*); с «начальствующем в Тире», осужденным Богом за то, что он «вознесся сердцем и ум свой поставил наравне с умом Божьим» (Иезекииль 28:1-19).

«Разве не все возможные человеческие пороки открыто изображены в Библии?» [Erdman, 1988, 275] – вопрошает Блейк и сам по-своему показывает их, творчески преломля библейские образы, создавая собственный миф.

«Тириэль» и античность

В 1799 году Блейк писал: «единственная цель, ради которой я живу... возродить утраченное искусство греков» [ibid., 701]. Но античность и Библия были тесно взаимосвязаны в сознании Блейка: «Боги Приама были херувимами Моисея и Соломона, ангелами небесными» [ibid., 274], и «Тириэль» как нельзя лучше демонстрирует эту связь.

Как указывает Кэтлин Рейн, «первым чтением Блейка из древнегреческой литературы, были трагедии Софокла и Эсхила; и фабула «Тириэля» была заимствована из фиванской легенды» [Raine, 2002, 3]. Поразительны соответствия между блейковской поэмой и «Эдипом в Колоне» Софокла: старый слепой царь, изгнанный из своего дворца сыновьями-узурпаторами, после долгих скитаний приходит в приветливую долину. Он не открывает себя, боясь, что тогда его здесь не примут. Он уходит, но затем возвращается вновь со своей дочерью-поводырем, открывает свое имя и, доброжелательно принятый, умирает. Проклятие, подобное тому, которое лежит на Тириэле и его сыновьях, поражает дом

Кадма-Лая, Эдипа и его сыновей. Полиник и Этеокл, сыновья Эдипа, предлагают слепому измученному скитальцу приют, но тот с негодованием отказывается, обвиняет их и проклинает совсем в духе Тириэля:

...вы же – оба брата – мне не сыны...
 На вас и раньше я призвал проклятья,
 И ныне их в союзники зову,
 Чтоб чтить вы научились вас родивших
 И не стыдились старого слепца.
 (Перевод С. Шервинского)

Тириэль, призывающий гром и его пламенных дочерей, землетрясение и огненных псов (5:1-7), вторит словам хора из «Эдипа в Колоне»:

Великий Плутон, царь теней...
 Вы, богини почтенные, живущие
 Под землей глубоко, и ты,
 Что лаешь из мрачной пещеры,
 Непобедимый Цербер, хранящий подземных духов,
 Тебя, сын Тартара, призываем,
 Чтоб ты, никогда не спящий, повел, о! повел
 В твой мрачный дворец несчастного путника.
 (с англ. перевода Т. Франклина)

Кэтлин Рейн замечает также [Raine, 2002, 44], что образ *крылатых* «пламенных дочерей с пугающими космами» в пятой части Тириэля (5:2-3) мог быть навеян «Эвменидами» Эсхила:

...чудовищный, ужасный сонм...
 не женщин, а горгон...
 ...с крылами те. А эти, хоть бескрылые, –
 Страшней, черней. Хрипят. Дыханье смрадное,
 И из очей поганая сочится слизь.
 (перевод С. Апта).

У сыновей Тириэля есть «свои врата», как и у сыновей Эдипа, бьющихся у разных городских ворот в другой пьесе Эсхила «Семеро против Фив»⁴. Тириэль дважды говорит

4 Как замечает Рейн, в домашней библиотеке Блейка было второе издание (1779) трагедий Эсхила в переводе Роберта Поттера [Raine, 2002, 380].

о непогребенных трупах своих сыновей, что заставляет вспомнить о трупке Полиника в «Антигоне» Софокла.

Иллюстрируя «Тириэля», Блейк изобразил своих персонажей не только на фоне пирамиды, но и рядом с тремя колоннами классического ордера – библейский Египет и античность слились здесь в неразрывное целое.

Хар и Хева легко сравниваются не только с библейскими Адамом и Евой, но также с предками Эдипа – Кадмом и Гармонией, тоже превратившихся в змей в «Метаморфозах» Овидия (4:571-603). Имя Мнеты, кормилицы и мудрой покровительницы Хара и Хевы, вероятно, произведено от имен двух греческих богинь: Афины, богини мудрости (*Mnetha* – *Athena*, почти палиндром), и Мнемозины – богини памяти, матери девяти муз. В поэме упоминается Орк (4:76) – латинское наименование ада.

Хелу за непослушание отцу постигает такое же наказание, что и Медузу Горгону – ее волосы превращаются в змей. Хела ассоциируется еще с Антигоной, ведущей своего отца Эдипа в Колону, а также с Прозерпиной (или Персефоной), богиней смерти, приводящей Эдипа к могиле.

Иджим, описывая превращения Тириэля, которого он принимает за оборотня (4:49-61)⁵, повторяет рассказ о превращении Протея в «Одиссее» Гомера (4:454-9), в «Георгиках» Вергилия и в «Метаморфозах» Овидия (8:732-9). Вот пример из последнего:

Есть власть у иных изменяться во многие виды,
 Как Протей, у тебя, жильца пучины, объявшей
 Землю; то юношею тебя, то львом тебя видят;
 То ты злым кабаном, то змеем, которого тронуть
 Все страшились, был, то рогами в быка превращался,
 Часто и камнем ты мог и деревом часто казаться;
 Иногда, восприняв текучей влаги наружность,
 Был ты рекой, иногда огнем, волнам столь враждебным.
 (Перевод А.Фета)

Образ Иджима, несущего на плечах Тириэля, мог возникнуть как ироническая инверсия образа Энея, выносящего своего отца Анхиза из горящей Трои в «Энеиде» Вергилия (2:705-29).

Так, соседствуя и сливаясь друг с другом, библейские и античные образы населяют мир мрачной блейковской притчи. И, как пишет Кэтлин Рейн в связи с поэмой «Тириэль»: «Блейк так далек от античных «классиков» в представлении, бытовавшем в XVIII веке, что это его живое воплощение подлинного духа греческой античности (такого далекого от считавшегося «классическим») осталось никем не замеченным» [Raine, 2002, 44].

5 См. также сцену V, такты 78-228 оперы «Тириэль».

«Тириэль» и мистические учения Европы

Интерес Блейка к оккультной философии Агриппы и его увлечение теософскими идеями Сведенборга нашли отражение в символике и мистической атмосфере поэмы.

Имена Тириэля и Зазеля Блейк обнаружил в планетных таблицах «Трех книг по оккультной философии» Генриха Корнелиуса Агриппы фон Неттешайма (1486-1535). Тириэль там назван «рассудком планеты Меркурий, связанным с элементами серы и ртути. Когда Меркурий счастлив, он делает человеку приятное и рад доставить ему удовольствие: приносит прибыль, предотвращает бедность, укрепляет память, способствует пониманию, делает благоприятные прогнозы, разъясняет мистические детали сновидений; но когда он несчастлив – все происходит наоборот» [цит. по: Damon, 1924, 306]. Меркурий, как известно, римский бог торговли. Вестник Юпитера, он был к тому же богом красноречия. Кроме того, он покровитель путешественников, изображавшийся в дорожной одежде и с жезлом в руке – все это добавляет новые грани к пониманию образа Тириэля.

Зазель у Агриппы – злой дух Сатурна. Будучи несчастлив, он «мешает строить дома, сажать растения и т. п., лишает человека благородства, достоинства, вносит разлад, ссоры, рассеивает армии» [ibid.]. Ко всему прочему демон Зазель и его воинство – пожиратели трупов: «Покинутое тело или безжизненная плоть, называемая трупом, отдается, как пишат еврейские богословы, во власть демона Зазеля, о котором сказано в Библии: «Ты будешь есть прах всех твоих мертвецов», и еще: «Прах земной пища его». Раз человек сотворен из праха земного, то этот демон зовется господином плоти и крови» [Raine, 2002, 56]. Именно сыновьям Зазеля, его воинству поручено погребение Миратаны, жены Тириэля⁶. Они же вместе с Зазелем издеваются над Тириэлем и его дочерью Хелой, бросают в них грязь и камни, оскорбляя их достоинство⁷.

Кто знает, может быть, Блейк мысленно наделял и другие персонажи поэмы символами планет, блуждающих по орбитам своих судеб, выстраивая тем самым свою модель космоса. Не удивительно ли, что эти персонажи легко вписываются в рамки воспринятого Блейком птолемеевского представления о мире: если, допустим, Мнета – Земля, Хар и Хева – солнце и Луна, то вслед за Тириэлем-Меркурием мы обнаружим орбиты Хелы-Венеры, Гексоса-Марса, Иджима-Юпитера и Зазеля-Сатурна. Миратана, повидимому, это некая павшая звезда, а многочисленное потомство Тириэля и Зазеля – сфера звезд, замыкающих вселенную. Блейк описывает в поэме космический катаклизм, гибель звезд и планет, конец света. В воображении Блейка, умевшего видеть «мир в песчинке» и «зажать в ладони бесконечность», трагедия семейства Тириэля могла легко разрастись до масштабов вселенской катастрофы.

Теория шведского теософа, основателя Новой церкви (собрания которой Блейк посещал как раз в период написания «Тириэля») Эмануила Сведенборга (1688-1772) о состоянии

6 В опере см. сцену I, такт 177 и далее.

7 В опере см. сцену VIII, такт 33 и далее.

души после смерти отразилась в «форме поэмы, похожей на сведенборгианские *памятные реляции* событий, виденных в духовных мирах» [Raine, 2002, 35]. Ландшафт *Тириэля* напоминает сны, а его логика – «логика сновидений, непоследовательная с точки зрения естественных причин и следствий» [ibid.].

В контексте, напоминающем блейковский, в «Истинной христианской религии» у Сведенборга описан Иджим, представляющий «дьявольскую любовь или себялюбие, только называемое любовью, хотя его истинной сутью является ненависть, ибо себялюбец не любит никого, кроме себя... Вожделения этой любви показываются в Аду на расстоянии в виде диких животных: одни подобны лисам и леопардам, другие – волкам и тиграм, третьи, словно крокодилы и ядовитые змеи; и те пустыни, где они обитают, состоят только из груд камней и бесплодного песка, усеянного болотами и квакающими лягушками, и мрачные птицы летают с траурным клекотом над их убогими жилищами, это Охим, Тзиим и Иджим, упомянутые в пророчествах Ветхого Завета, где сказано, что Властолюбие вырастает из Себялюбия» [цит. по: Frye, 1974, 243]. Все это очень напоминает кошмарные видения, так мучившие суверенного блейковского Иджима.

«Тириэль» и северная мифология

Из «Северных древностей» Поля Анри Малле (1730-1807) Блейк мог узнать подробности о верховном боге скандинавов Одине, составляющем единство трех божеств, именуемых Хар, Джафнхар и Триди (*Har, Jafnhar and Thridi*), где Хар означает «высокий», хотя это низшее божество, обладающее лишь простейшей формой мудрости – натуральной философией. Хар предлагает королю Ганглеру, идущему с запада и скрывающему свое имя, гостеприимство и наставление – как и блейковский Хар Тириэлю. Из того же исландского источника происходит имя Хелы (или Хэль) – это богиня смерти от старости, т. е. позорной, малодушной смерти на взгляд скандинава. «Ее чертог горе, голод ее стол, скудость ее нож, отсрочка – ее слуга, дряхлость ее прислужница, пропасть ее врата, слабость ее крыльцо, страдания и болезни ее постель, а ее шатер проклятие и завывание» [цит. по: Bentley, 1967, 5]. И не случайно Блейк выбирает проклинующую и завывающую Хелу проводником измученного, дряхлого и слепого Тириэля к месту его позорной смерти.

Блейк, как многие его современники, восторгался поэмами Оссиана, считая их подлинными, несмотря на то, что Джеймса Макферсона (1736-1796) уже неоднократно уличали в фальсификации. Говоря о «Песнях Фингала», он сравнивал их исландскими Эддами и гомеровской «Илиадой». И хотя Блейк не заимствовал из них ни сюжетов, ни персонажей, именно в «Тириэле» особенно заметно влияние сказаний мифического шотландского барда – в сумрачной атмосфере, торжественной важности, величавости повествования, возвышенной образности, особенностях языка и ритмической раскованности стиха.

Предполагается, что Лото, имя одного из сыновей Тириэля, навеяно оссиановыми «ревушими потоками Лоды», а некое обманчивое существо Мата⁸ – имя отца Калмара, соратника Кухулина, которое лишь упомянуто в «Смерти Кухулина»: «Сын пасмурной ночи, – молвил Эрина вождь, вставая, зачем на меня устремил ты темные очи свои, дух колесницевластного Калмара? Не хочешь ли ты утратить меня, сын Маты, помешать мне сразиться за Кормака?» (Перевод Ю. Левина).

«Тириэль» и английская литература

Многое в «Тириэле» заставляет вспомнить шекспировского «Короля Лира». И там, и здесь речь идет о злоупотреблении властью, влекущем за собой самоуничтожение. Оба, и Тириэль, и Лир, – отцы-тираны, изгнанные своими детьми и предпочитающие скитаться по пустыне, чем жить вместе со своими оскорбителями, на которых в своем безумии они призывают проклятия и смерть. Реминисценции из шекспировской трагедии говорят о непосредственном ее влиянии на Блейка. Например, начало поэмы могло возникнуть из ремарки: «*Входит Лир с мертвой Корделией на руках*». Фраза «*Больней, чем быть укушенным змеей, иметь неблагодарного ребенка*» («Король Лир», акт I, сцена 4, перевод Б. Пастернака) могла вызвать отождествление Тириэлем своих детей со змеями. «Я сознаю одно, дочернюю неблагодарность», – почти теми же словами обращается Тириэль к Хеле⁹, к которой несправедлив, как и Лир к Корделии, также младшей дочери. Слова: «Вы стрелы молний, быстрые, как мысль, деревья расщепляющие, жгите» и другие проклятия Лира почти цитатно повторяет Тириэль. А мысль: «Пускай нас отведут скорей в темницу, там мы, как птицы в клетке, будем петь» – могла развиться в гротескный образ престарелого Хара, поющего в *большой клетке*, образ, в котором одни комментаторы видят олицетворение выродившейся поэзии, пишущейся в традиционных размерах, другие – пародию на церковь, сковывающую разум законами и обычаями, третьи – отрицание лировской надежды на счастье в рабском саду глупцов, а четвертые – аллегория раболепства искусства в эпоху правления тиранов, добровольно забирающегося в клетку. Эту последнюю трактовку, так понятную сегодня нашему соотечественнику, мне особенно хотелось подчеркнуть в своей опере¹⁰.

Иджим принимает Тириэля за беса и перечисляет его метаморфозы: лев, тигр, река, туча, змея, жаба, скала, ядовитый куст. В подобных списках метаморфоз, имеющих у Гомера, Вергилия, Овидия и Агриппы, есть все эти образы, кроме «жабы, шипящей над ухом»¹¹, перенесенной сюда из «Потерянного Рая» Джона Мильтона (4:800 и далее):

... и здесь нашли Врага.

У Евиного уха прикорнул

8 В опере: сцена V, такт 341 и далее.

9 В опере: сцена VII, такт 137 и далее.

10 Опера «Тириэль», сцена II, такт 15 и далее.

11 В опере: сцена V, такты 183-98.

Он в жабьем виде, дьявольски стремясь
 К сокрытому проникнуть средоточью
 Воображенья Евы, чтоб мечты
 Обманные предательски разжечь,
 Соблазны лживых снов и льстивых грез...
 (Перевод А.Штейнберга)

Существует предположение, что сюжет Тириэля – это блуждание души по иллюзорным адским мирам, государствам мертвых, о которых Блейк позднее в своей поэме «Мильтон» (1808) писал: «Государства, которых нет, но ах! Кажется, что они существуют».

«Тириэль» и история

Некоторые имена Блейк позаимствовал из исторических источников. Так, Миратана, госпожа западных равнин, имеет прототип в Мирине, царице Мавритании, расположенной на западе Африки. Хиксосы или Хикси – династия царей-пастырей Египта – могли трансформироваться в имя Гексоса, коронованного сына Тириэля. Имя Мнеты иногда ассоциируют с Манетоном, египетским хронологом. Все это Блейк мог прочесть в «Новой системе или исследовании древней мифологии» Якоба Брайанта (1715–1804). А имя нумидийского царя Юбы, вероятно извлеченное из книг Светония или Плутарха и превращенное в Юву¹², было пожаловано одному из сыновей Тириэля.

В уже упомянутых «Северных древностях» Малле рассказывается об Ауне, короле шведов, посвятившем Одину кровь своих девяти сыновей, дабы убедить бога продлить ему жизнь – чем не сюжет для поэмы!

Но скорее именно современные политические события вдохновили Блейка на этот труд. Дэвид Эрдман, видящий в «Тириэле» «сатирическую драму, род напыщенного театрального гротеска» [Erdman, 1997, 134], находит большое сходство блейковского героя с английским королем Георгом III, тиранствовавшим в начале своего правления, а затем страдавшим припадками страха и безумия, по временам слепнувшим, конфликтовавшим со своими детьми, делая исключение лишь для младшей дочери (любимицы Эмили), потерявшим свои западные владения – американские колонии, но иногда воображавшим, что он все еще управляет ими.

Трагические события, о которых повествует Блейк в своей поистине пророческой поэме, рисующей апокалипсическую картину гибели человеческого рода, имеют свое подобие и в отдаленных и в самых близких эпохах. Идеи этого пророчества-предупреждения становятся особенно злободневным в наше время, когда человечество, не знающее, как побороть свои пороки, стоит на грани самоуничтожения.

12 В опере: сцена I, такты 149-50.

«Тириэль» в контексте творчества Блейка

Нередко состояние крайнего пессимизма порождает стимулы для нового оптимистического взгляда на мир. Так, вслед за сумрачным «Тириэлем» Блейк создает полные радости и света «Песни Невинности» (1789). Введенные в оперу стихи их этой и других более поздних книг как бы образуют в ней собственный внутренний цикл, дополняющий и комментирующий ее текст. «Вступление» к «Песням Невинности» стало текстом дуэта Хара и Хевы¹³. Сцена IV второго действия оперы начинается выходом Иджима, распевającego знаменитого блейковского тигра из «Песен Опыта». Сцена VIII открывается хором сыновей Зазеля на стихи «Божественного подобия» из «Песен Опыта». В последней IX сцене звучит терцет Мнеты, Хара и Хевы на текст «Божественного подобия» из «Песен Невинности» (такты 18-150). И завершается двухчасовой спектакль пророческой «Колыбельной» (условно называемой мной «Колыбельной уходящему миру») из т. н. «Манускрипта Россетти», вложенной в уста кормилицы-богини Мнеты, где в пяти строфах говорится об утраченной радости, о многочисленных пороках, скрытых в крошечном тельце невинного ребенка, и как потом эти пороки возрастут, превратившись в страшную



Рис. 1. Афиша премьеры оперы Дмитрия Н. Смирнова «Тириэль», ор. 41 (1983-5), поставленной во Фрайбурге, Германия, 31 января 1989 г.

¹³ В опере: сцена II, такты 28-147.

всеуничтожающую силу. Колыбельная эта подчеркивает еще раз основную мысль сочинения. Музыкально же этот финал перебрасывает арку к самому началу оперы – к симфоническому прологу.

Сложность текста и многогранность содержания блейковской поэмы не могли не потребовать особых средств для музыкального воплощения. В опере широко применяется близкая к вагнеровской технике лейтмотивов, лейттембров, лейтгармоний, лейтритмов. Также характерно скорее сквозное, чем номерное музыкальное развитие, а также принципиальное избегание речитатива как такового, стремление подчинить текст музыкальным задачам. Музыкальный язык оперы весьма разнообразен. Здесь можно услышать аллюзии на средневековое мадригальное пение и вполне тональные эпизоды, т. н. атональную и 12-тоновую музыку, фрагменты, использующие модальную технику и микроинтервалику, сонористику и алеаторику, а также квази-мессиановское воспроизведение птичьего пения. Но, как мне кажется, все эти технические и стилистические флуктуации не ведут к эклектической пестроте свойственной т. н. полистилистической эстетике, а сливаются в некую составную технику, служат элементами некоего единого стиля, в котором господствует идея синтеза.

William Blake's *Tiriel* and the opera

Dmitri N. Smirnov-Sadovsky

Composer,

Goldsmiths College of Music in London,

SE14 6NW, Goldsmiths, University of London, New Cross, London, UK;

e-mail: dmitrismirnov@hotmail.co.uk

Abstract

This the earliest article of this author dedicated to William Blake's work written in 1988 in Moscow. It examines the content and sources of his poem *Tiriel* (1789) in connection to Dmitri N. Smirnov's opera *Tiriel* (1983-1985) that was staged later in 1989 in Freiburg, Germany. This Blake's poem is the first of his so called *Prophetic Books* and his first attempt of myth-making. It is a highly dramatic phantasmagoria about the death of an aged King and tyrant-father who has a power to destroy all the mankind. The story could be read at many different levels. In Blake's *Tiriel* is easy to see an analogy with the history of mankind, which if it isn't able to conquer its own vices, may come to self-destruction. When the author translated the poem into Russian in 1983 he was struck finding an excellent opera subject in it. Then he created his own libretto based on the text of the poem, using also some of Blake's poetry from his other books: *Songs of Innocence and Experience* and *Rossetti Manuscript*. A full scale opera was completed

two year later. This article was published only in German translation by Marie-Luise Bott in the opera booklet of the Freiburger Theater 88/89, pp. 6-20 under the title "*Tiriel*" von William Blake und meine Oper. Here is the first Russian publication of the article.

For citation

Smirnov-Sadovsky D.N. (2016) "Tiriel" Uil'yama Bleika i opera [William Blake's *Tiriel* and the opera]. *Yazyk. Slovesnost'. Kul'tura* [Language. Philology. Culture], 3, pp. 34-47.

Keywords

King, tyrant, curse, self-destruction, mythology, occultism, theosophy, Bible, Greek tragedy, Icelandic Eddas, Shakespearean drama, Ossian, British history, opera.

References

1. Bentley G.E., Jr. (2003) *The Stranger from Paradise: A Biography of William Blake*. Yale University Press.
2. Bentley G.E., Jr. (ed.) (1967) *William Blake: Tiriel*. Oxford. Clarendon press.
3. Damon S.F. (1924) *William Blake: His Philosophy and Symbols*. Boston and London.
4. Damon S.F. (1973) *A Blake Dictionary*. Brown Univ. Press, Providence, Rhode Island.
5. Erdman D.V. (1977) *Prophet against Empire: A Poet's Interpretation of the History of His Own Times*. Princeton University Press.
6. Erdman D.V. (ed.) (1988) *The Complete Poetry & Prose of William Blake*. Anchor.
7. Frye N. (1974) *Fearful Symmetry*. Princeton University Press
8. Keynes G. (ed.) (1966) *The Complete Writings of William Blake*. Oxford University Press.
9. Ostriker A. (ed.) (1977) *The Complete Poems of William Blake*. Penguin Books.
10. Raine K. (1970) *William Blake*. London: Thames and Hudson.
11. Raine K. (2002) *Blake and Tradition*. Vol. 1. Taylor & Francis.
12. Smirnov-Sadovsky D. (2016) *Blake: Biography*. Saint Aibans.
13. Smirnow D. (1988/1989) "Tiriel" von William Blake und meine Oper, aus dem Russischen von Marie-Luise Bott. *Freiburger Theater*, S. 6-20.
14. Yeats W.B. (1905) *Introduction to The Poems of William Blake*. London: George Routledge & Sons Ltd.