УДК 821.111.-31«18»

Валентина Мусий

УИЛЬЯМ БЛЕЙК В ЕГО СОЧИНЕНИЯХ И В РОМАНЕ ТРЕЙСИ ШЕВАЛЬЕ «ТИГР, СВЕТЛО ГОРЯЩИЙ»

Стаття присвячена аналізу роману Трейсі Шевальє «Тигр, яскраво палаючий» як художнього дослідження особистості та творчої діяльності Вільяма Блейка. Головна увага була звернута до дуалізму, універсалізму та символіці Блейківських образів. Об'єктом авторської уваги був також зв'язок між образом тигру у творах Блейка та назвою роману Шевальє.

***Ключові слова**: романтизм, універсалізм, дуалізм, роман, поезія, концепція творчості.*

В статье роман Трейси Шевалье «Тигр, светло горящий» рассмотрен как художественное познание личности и творческой деятельности Уильяма Блейка. Основное внимание было сосредоточено на универсализме, дуализме Уильяма Блейка, символике его образов. Объектом внимания была также связь между образом тигра в произведениях У. Блейка и названием романа Шевалье.

***Ключевые слова**: романтизм, универсализм, дуализм, роман, поэзия, концепция творчества.*

The article deals with novel by Tracy Chevalier «Burning bright» as an artistic investigation of W. Blake's personality and creative activity. Consideration was concentrated on Blake's dualism, universalism, on symbolism of images. Connection between image of tiger in Blake's works and the title of Chevalier's novel was the object of author's interest in the article too.

***Key words**: romanticism, universalism, dualism, novel, poetry, conception of creative work.*

Постановка проблемы. В последние годы все большую популярность получают романы, в которых в вымышленные автором события включаются реальные литераторы, или же основу сюжета составляют перипетии, связанные с обнаружением нового произведения известного автора. С одной стороны, здесь сказывается всплеск интереса к биографистике в целом, а с другой — постмодернистское отношение к любому факту как существующему лишь в индивидуальном, отдельном сознании. Герои «Ф. М.» Акунина поглощены поисками и расшифровкой неведомого варианта «Преступления и наказания» Ф. Достоевского, Сири Джеймс открывает читателю «Потерянные мемуа-

© В. Мусий, 2011

ры Джейн Остин», Лора Джо Роулэнд — «Засекреченные приключения Шарлотты Бронте», а Ада Байрон в романе Джона Краули «обнаруживает» роман своего отца «Вечерняя земля». Интересно, что среди авторов этих романов, соединяющих в себе элементы детективного, готического, нравоописательного и, конечно же, романического жанров, есть профессиональные филологи. В результате их романы превращаются в научное исследование, представленное в художественной форме, а научное исследование — в увлекательное путешествие по миру, созданному по законам литературного жанра. Назовем хотя бы «Ангел супружества» и «Обладать» Антонии Байетт, автора научных работ об английских романтиках. Герои ее романа — литературоведы Роланд Митчелл и Мод Бейли, открывающие, благодаря обнаруженной ими переписке поэтов-романтиков Падуба и Кристабель Ла Мотт (придуманных Антонией Байетт), тайные линии их судеб и до тех пор неведомые миру сочинения. А также — «Дантов клуб» Мэтью Перла, закончившего Гарвардский университет и являющегося редактором и комментатором последнего переиздания «Ада» Данте в переводе Лонгфелло, — роман о том, как известный американский романтик Генри Уодсворд Лонгфелло основал у себя в доме клуб переводчиков Данте (реальный факт) и сумел вместе со своими друзьями раскрыть серию преступлений, продвигаясь шаг за шагом, в постижении «Божественной комедии» Данте (вымышленная сюжетная линия). В связи с развитием подобной литературы возникает целый ряд вопросов: почему писатели обратились именно к этому художнику или же этому конкретному тексту; как они интерпретируют эпизоды жизни этих художников, или же «открытые» их персонажами сочинения этих художников; какими современными нам обстоятельствами вызвано обращение к литературе и литераторам прошлых эпох, в чем заключается диалог этих эпох и т.д.

Цель нашей статьи — на основе изучения образа Уильяма Блейка в романе Т. Шевалье выяснить, на какие стороны этой творческой личности обратила внимание писательница, каково место этого образа в романе, в чем заключается суть концепции Блейка, его поэзии и художественного творчества

в целом, выраженная в романе современной английской писательницы.

Сюжетное ядро романа Трейси Шевалье составляет судьба Джема Келлавея и Магги Баттерфилд. Они переживают пору взросления, выработки нравственных принципов, формирования духовного мира и осознанного отношения к собственным поступкам. Из неведения (невинности) они переходят в пору познания и обретения опыта. К счастью для Джема и Магги рядом с ними оказывается Уильям Блейк, живущий по соседству. В какой-то момент они вдруг обнаруживают, что не могут обойтись без его советов. И не только слово Блейка оказывается необходимым для них. Получается так, что он единственный из взрослых готов оказать действенную помощь.

Так в судьбу вымышленных персонажей вплетаются события жизни, фрагменты книг реального человека — поэта, которого большинство исследователей считает самым ранним английским романтиком. Действие в романе относится к 1792–1793 годам. Это время, когда Блейком были написаны «Поэтические наброски» (напечатаны в 1783 году), «Книга Тэль», «Песни неведения» (1784–1790), «Бракосочетание Рая и Ада» (1790), «Песни опыта» (1790–1792). Правда, напечатаны вместе «Песни неведения» и «Песни опыта» были чуть позже, чем это следует из романа Трейси Шевалье, — в 1794 году, но создавались они и в самом деле в это время. На наш взгляд, уже по этим ранним его произведениям можно судить и об универсализме, и разладе с миром, и дуализме — обо всем, что свойственно всем романтикам, и в то же время определяет индивидуальное лицо каждого из них. «Ранний романтизм, — пишет И. В. Карташова, — был «разомкнут», открыт навстречу миру, понимаемому как единый, целостный природный организм. Романтическая личность радостно и любовно сливалась с человечеством, с природой, ибо сама была рождена ею, являясь высшим выражением ее творящих сил; она не поглощала собою мир, но осознавала себя его частицей, частицей общего, универсального, ощущая, нося это универсальное в себе» [3, 15]. Так и Блейк верил в родство всех людей во вселенной. Показательно в этом отношении его стихотворение «По образу и

подобию» («The divine image»). В нем поэт называет те «щедроты», без которых не обойтись человеку, которых он ждет, «моля и плача». Это «Добро, Смиренье, Мир, Любовь». Последняя строфа объединяет в молитве все человечество, какой бы веры ни были составляющие его народы. Язычники, мусульмане, иудеи одинаково верят в щедроты своих богов: «And all mast love the human form, / In heathen, Turk, or Jew; / Where mercy, Love, and Pity dwell / There God is dwelling too». [2, 124] В связи с этим отметим, что перевод В. Л. Топорова, на наш взгляд, не совсем корректно передает эту мысль Уильяма Блейка: «И нехристь — тоже человек, / И в том любви залог: / Где Мир, Смиренье и Любовь, — / Там, ведомо, сам Бог» [2, 125]. Слово «нехристь» в русском языке имеет все же негативную коннотацию. В результате — снимается мотив переживания общности людей — главный, как представляется, в стихотворении Блейка.

Эти стихи помогают выявить одну из основных особенностей универсализма Блейка, которая заключается в неотделимости его от мистицизма. Герои «Песен невинности» живут в двух мирах. В одном они терпят лишения, обиды, неволю... В другом — наслаждаются радостью гармонии с природой, поэзией красоты. В стихотворении «Ночь» «невинные жертвы» с «кротким духом» в «этом» мире встречаются со зверем, который «к мольбам их глух». В «мире другом», в «другом времени», там, куда их души уносят ангелы, «из красных львиных глаз / Прольются капли слез, / И будет охранять он... / Стада овец и коз». Там лев «омывается» «живой водой», и его грива, «Что всем живым внушала страх, / Сияет золотом в лучах» (перевод С. Я. Маршака) [2, 130–131]. В картине мироздания, созданной Уильямом Блейком, взаимосвязаны оба мира: «здесь» и «там»; людей и ангелов. Оба мира проникнуты заботой, печалью и любовью Бога. Причем, его видение ангелов и Бога тоже было своеобразным. Поэт эпохи утверждения индивидуальности, Блейк не только представлял эту индивидуальность в единстве с универсумом, но и подчеркивал ее собственные величие и красоту, которые объяснял ее родством с Богом.

Наиболее полно эта мысль английского романтика выражена, как представляется, в трактате «Естественной религии

не существует». Этот трактат был написан в то же время, когда происходит действие в романе Т. Шевалье, 1788 году. Его суть заключается в утверждении обусловленности нашего восприятия Бога тем, каковы мы сами. А потому — мы можем стать такими же, как Он (возвыситься до Него): «Therefore God becomes as we are, that we may be as He is». Трактат построен как диалог. Вначале приводятся аргументы в защиту того, что нравственные ориентиры человек получает в процессе образования, а всю информацию о мире — «через органы чувств», затем — целый ряд пунктов, расшифровывающих эти аргументы. К примеру, «Человек не может воспринимать мир каким-либо иным образом, кроме как через свои природные, или физические, органы чувств», или: «Поскольку человек имеет только те органы чувств, которыми наделила его природа, то какими иными могут быть его мысли, кроме как природными или органическими?» [1, 95]. Однако завершают каждую часть (трактат состоит из двух частей) Выводы, которые принципиальным образом опровергают подобное одностороннее, эмпирическое объяснение имеющегося у человека понимания и переживания мира. Так, первая часть, в которой идет речь об источнике информации человека о Вселенной, завершается опровержением тезиса о том, что мы ограничены лишь фактами, которые получаем посредством наших органов чувств. Ведь, кроме ощущений, человек наделен даром провидения, то есть имагинативного опыта, даром воображения. «Не обладай человек поэтическим или пророческим даром, философия и эмпирические науки были бы сведены к изучению одних лишь материальных объектов и вскоре остановились бы в своем развитии, неспособные ни на что иное, кроме бесконечного повторения одних и тех же навязших на зубах истин», — заявляет Блейк [1, 96].

Вторая часть трактата касается импульса, который заставляет человека проникать в тайны мироздания. «Поскольку желания и устремления человека не знают пределов, а стало быть, бесконечны, то бесконечно и все, чем человек обладает, равным образом, как и он сам бесконечен», — записывает он в седьмом пункте. Бесконечность же — это суть Бога. Таким

образом, устанавливается связь между Божественным, природным и Человеческим как выражение универсализма, свойственного философии Блейка. Итак, в трактате содержатся следующие утверждения: 1) Бог есть и это — бесконечность; 2) кроме эмпирического опыта, человек наделен даром творческого воображения и интуиции, и этот дар позволяет ему стать таким же, как Бог, постигнув Его как бесконечность.

В подобном понимании человека, природы его знания и его родства с Богом и проявилась закономерность, свойственная Новому времени, точнее эпохе романтизма. Ею обусловлена еще одна особенность мировидения, творчества У. Блейка: его вера в силу дара воображения. В статье о романтизме Е. В. Халтрин-Халтурина сравнивает концепты «вдохновение» и «воображение» с точки зрения времени их возникновения. Представление о вдохновении, подчеркивает она, было сформировано уже в эпоху античности, оно встречается у Платона. Это нечто, являющееся извне и приводящее поэта в исступление. Поэт становится рупором высших сил, вещает о предметах, даже, возможно, недоступных ему в обычном состоянии. Что же касается воображения, то это состояние идет из внутренних, душевных сил поэта. И о нем все чаще задумываются в эпоху романтизма [5]. Следовательно, романтики, разрабатывая категорию «воображение», сосредоточивают внимание на внутреннем мире человека как источнике «особого знания», полученного не опытным и не рациональным путем. Об истоках и особенностях романтической теории воображения размышляет и исследовательница из Польши Марья Яньон. Романтизм она называет «Першим Визволенням Уяви» и пишет, что он не остановился на «космічних вимірах уяви», а «умів також конкретно збудити поєднанні з космосом імагінативні здібності людини, особливо митця, а передусім її фантазію. Ця реабілітована внутрішня дійсність виявилася також цариною вільних марень» [7, 372; 373].

Наблюдения исследовательниц относительно романтизма в целом имеют непосредственное отношение к Уильяму Блейку. Он не только много размышлял о воображении, даре особого видения, но и был убежден в собственной способности прони-

кать за пределы действительного мира, общаться с мирами иными. Уильям Батлер Йитс в очерке «Этот странный Уилл Блейк» приводит высказывание поэта: «Я пишу, когда мне повелевают духи, и в тот момент, когда я заканчиваю писать, я вижу, как слова разлетаются по всей комнате. Тогда я их печатаю, чтобы могли прочесть духи» [1, 356]. Согласно данным, содержащимся в двухтомной биографии Блейка, автором которой является Александр Гилкрист, поэт видел принципиальную разницу между «видением» и «привидением» и был убежден, что «видение» (spirit) дано пережить людям с «живым воображением», а привидения (ghost) посещают тех, кому «недоступно образное мышление» [1, 349–350]. Сам он, по его признанию, увидел привидение всего лишь один раз и был напуган чрезвычайно.

Все отмеченные нами особенности Блейковского видения мира отражены в романе Трейси Шевалье. Начнем с того, что герои его «Песен невинности» (в другом переводе «Песен неведения») и «Песен опыта» («Песен познания») — преимущественно дети. Вступление к «Песням невинности» заканчивается такими строчками: «И, раскрыв свою тетрадь, / Сел писать я для того, чтобы детям передать / Радость сердца моего!» [2, 99].

Точно так же, как певец в этом стихотворении, Уильям Блейк в романе Трейси Шевалье передает детям радость и мудрость своего сердца. Они особенно нуждаются в этой радости, так как жизнь им уже известна своей темной стороной. Все они вынуждены работать; особенно тяжко приходится Магги, которую отправляют на мануфактуру сначала в горчичный, а потом — в уксусный цеха. И Лондон, в улицах которого они как-то заблудились, таков же, как в стихотворении Блейка из «Песен опыта»: «Мужская брань, и женский стон, / И плач испуганных детей / В моих ушах звучат, как звон / Законом созданных цепей» [2, 187]. Поэтому так важно, что рядом с Джемом и Магги есть взрослый, который помогает найти верный путь в мире грязи и насилия. «Джему, — сообщает Шевалье о своем герое, — казалось, что его раздели донага, и мистер Блейк видит, что у него внутри: его страхи перед всем новым и непонятным в Лондоне; его тревогу за Мейси и за родителей;

потрясение, которое он испытал, увидев Рози в ее нынешнем виде; его новое, удивительное чувство к Магги; его глубокую скорбь по брату, по коту, по всем тем, кто уже умер и еще умрет, включая и его самого. (...) Мистер Блейк увидел все это в нем. Он все понял и кивнул Джему. А Джем вдруг изменился: стал жестче и чище, словно камень, который поскребли песком» [6, 272]. Блейк объясняет им, зачем пишет стихи, и почему у этих стихов так много врагов уже сейчас, а будет еще больше. «Неконтролируемая власть ведет к нравственной тирании. (...). Вот почему, дети мои, должен продолжать писать свои песни и не убегать от тех, кто хочет, чтобы я замолчал», — говорит он Джему и Магги, предупреждающим его о готовящемся приходе в его дом ассоциации по противодействию проникновению идей Французской революции в Англию [6, 370]. Но прежде всего он открывает перед ними мир творчества. Так, он сообщает Магги, что никогда не рисует с натуры и никогда не выдумывает, а передает с помощью слов или карандаша то, что живет в его голове. На вопрос девочки, что же он видит в своей голове, Блейк отвечает: «Детей и ангелов, мужчин и женщин, которые говорят со мной и друг с другом» [6, 189]. Оказывается, что никогда стихи не рождаются сразу. «То, что сразу выходит из-под пера, не всегда выглядит лучшим образом ... Чтобы оно засверкало, нужно еще поработать», — объясняет он девочке, пораженной тем, «какая путаница» линий, рисунков, каракуль в его блокноте, где «линии рисунков набегали на слова, где стихи были написаны вверх тормашками, а иногда такой скорописью, что казалось, бумага испрещена не буквами, а какими-то черными отметинами» [6, 190]. Чаще всего в связи со своими гравюрами или стихами он рассказывает детям о своих беседах с братом Робертом. И тот блокнот, в котором Магги увидела его будущие стихи и рисунки, по словам Блейка, принадлежал его брату.

Роберт был младше Уильяма Блейка, обладал талантом художника, начал учиться граверному делу, но умер от туберкулеза. Блейк ухаживал за ним, не позволяя себе даже заснуть. Позднее, сообщает в очерке о нем У. Б. Йитс, Блейк говорил, что «во время этих ночных бдений к нему впервые пришла идея нового способа гравировки, названного им «иллюмини-

рованной», или «декоративной» печатью» [1, 342]. В романе Трейси Шевалье Блейк подробно рассказывает и показывает детям, как он создает свои гравюры. Они видят напоминавший «стол с установленными на нем небольшими ящиками» станок, которому подчинялась вся остальная обстановка в комнате: полки с бутылями, столы с металлическими пластинами и инструментами. В другой раз они становятся свидетелями подготовки пластины, наблюдают за тем, как Блейк наносит слова кисточкой, которую обмакивает в раствор и пишет, «как в зеркале», с тем, чтобы после того, как все остальное вокруг букв будет выедено кислотой, слова остались и были перенесены на бумагу уже в том виде, в котором их можно будет прочитать [6, 367]. Ясно, что изготовление книги целиком одним ее автором было вынужденным шагом и объяснялось бедностью и неизвестностью Блейка публике. Но нам видится здесь еще одно проявление стремления романтика к универсальности. В данном случае — искусства. И текст, и рисунок, наделенный собственным смыслом и значением, и линии написания букв, и расположение рисунка и текста — все было сконцентрировано в одних руках и выражало единую авторскую мысль. Сравнивая те книги, которые она когда-либо видела, и книгу, которую ей дает Блейк, Магги замечает, что в ней «слова и рисунки существовали неразрывно, и иногда трудно было сказать, где кончается одно и начинается другое [6, 154].

Однажды дети становятся свидетелями разговора между владельцем цирка Филиппом Астлеем и Уильямом Блейком. По словам Астлея, они оба продают иллюзии. Один — пером, чернилами, резцом, а другой — во время представления «в своем амфитеатре» творит «мир людьми и декорациями» [6, 134]. Блейк в ответ уточняет, что, в отличие от актеров, он не считает реальность и иллюзии противоположностями, не проводит между ними разграничений. И в качестве примера он говорит о своем брате Роберте. Указав на место на поляне, где тот стоял, по его словам, он признается: «Для меня он реален, как любой человек, которого я могу коснуться рукой» [6, 135]. И его рисунки и песни — «не иллюзии, а физическое воплощение миров, которые на самом деле существуют» в его голове. А про-

цесс творчества, как догадывается Филипп Астлей, выслушав и попытавшись понять поэта, это превращение мыслей, рождающихся в его голове в «нечто такое, что можно увидеть и потрогать руками» [6, 137].

Центральный же момент в блейковской модели мироздания — убеждение в том, что жизнь строится на сочетании противоположностей, дающем импульс к движению мира. Дуализм, «генеральный», по словам Е. Г. Милюгиной, принцип «философско-эстетического мышления и творческой практики романтиков» [4, 25], проявляется уже в названиях тех книг Блейка, которые находятся в центре внимания героев романа Шевалье: это песни невинности и опыта. О том, что «без противоположностей не может быть движения вперед, он пишет во вступлении к поэме «Союз небес и преисподней». В таком же движении должен все время находиться и человек, его ум. Эту истину открывает для себя герой поэмы в одном из своих «Памятных видений». На берегу «живописной речки» он слышит пение: «Коль не меняешь своих взглядов, / Воде стоячей ты подобен: / Чудовищных ползучих гадов / Твой разум порождать способен» [1, 44].

Дуализм мышления У. Блейка — пожалуй, главная составляющая его образа и в романе Трейси Шевалье. О противоположностях дети заговаривают сами, когда сравнивают деревню и город, темноту и яркое освещение, пространства, где оказываются после смерти грешники и праведники. Но внезапно в их разговор включается Уильям Блейк. На восклицание, что у дороги есть одна и другая стороны, Блейк замечает: «Но они, мой мальчик, делают дорогу дорогой» [6, 114].

Рассуждения о противоположностях непосредственно ведут и к объяснению смысла названия романа. Известно, что стихотворения «Ягненок» в «Песнях неведения» и «Тигр» в «Песнях опыта» составляют пару. В них передано переживание контрастных начал мира — кротости и ярости. Почему Трейси Шевалье избрала в качестве названия романа первую строчку одного из этих стихотворений («Tyger! Tyger! burning bright / In the forests of the night, / What immortal hand or eye / Could frame thy fearful symmetry»)?

Переводчики романа Т. Шевалье опирались, вынося их в заглавие, на перевод стихов, сделанный С. Я. Маршаком: «Тигр, о тигр, светло горящий / В глубине полночной чащи, / Кем задуман огневой / Соразмерный образ твой?» [2, 522–523]. Одно из объяснений — в разговоре детей. Магги вспоминает: «Я один раз слышала, как мистер Блейк говорил своему гостю, что это о Франции. А другому он говорил, что это о творце и его творениях» [6, 418]. Оба варианта подходят. В романе и в самом деле представлены годы сразу после революции во Франции, сторонником которой был Блейк. Не случайно впервые он появляется на страницах романа в красной шапке — знаке поддержки революционеров. И к творцу стихи имеют отношение. Они о том, как, кем был создан яростный зверь, что чувствовал его созидатель, творя его и потом выпуская на волю. Эта та противоположность кротости, ясности, неведению, которая необходима миру. Но это и символ самого Уильяма Блейка. «Дикие тигры гнева мудрее смирных коняг увещеваний», — писал он в поэме «Союз небес и преисподней», явно выражая предпочтение энергии, ярости, неистовству как ведущим силам прогресса. В романе Трейси Шевалье он и в самом деле — тигр «светло горящий». Внешне обыкновенный, а в душе, в воображении, в мыслях — страстный, непокорный, неистовый. А потому — освещающий и другие души, еще только готовящиеся к самостоятельной жизни.

Выводы. Роман Трейси Шевалье — это художественное, проникнутое авторской субъективностью постижение такой остающейся во многом загадочной личности, как Уильям Блейк. Оно представляет ценность уже потому, что читателю, живущему в эпоху компьютера, кино и телевидения, становится ближе поэт, стихи которого читают и обсуждают герои книги. Но для нас в данном случае было важнее другое. В романе воплощена концепция творчества Уильяма Блейка, одного из ранних английских романтиков, писательнице удалось передать те главные стороны его мироощущения, благодаря которым он и в XXI веке побуждает к диалогу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блейк У. Видения страшного суда / сост., перевод. предисл., комментарии В. Чухно / Уильям Блейк. — М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. — 384 с.
2. Блейк У. Избранные стихи: [сборник / сост. А. М. Зверев; на англ. и русск.яз.] / Уильям Блейк. — М.: Прогресс, 1982. — 558 с.
3. Карташова И. В. Этюды о романтизме / И. В. Карташова. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. — 189 с.
4. Милюгина Е. Г. Своеобразие романтического дуализма / Е. Г. Милюгина // Романтизм: грани и судьбы: Часть 1. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. — С.24–30.
5. Халтрин-Халтурина Е. В. Английский романтизм и дихотомия «вдохновение / воображение» / Е. В. Халтрин-Халтурина // Филологические науки. — 2009. — № 4. — С. 87–96.
6. Шевалье Т. Тигр, светло горящий: [роман / пер. с англ. Г. Крылова] / Трейси Шевалье. — М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2008. — 480 с.
7. Яньон М. Проект фантазматичної критики / Мар'я Яньон // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX — початок XXI ст. / упоряд. Богуслава Бакули; за заг. ред. Вол. Моренця; переклад с польск. Сергія Яковенка. — К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 371–393.