

УДК 821.111
ББК 83.3(03)

О.М. Смирнова

РОЛЬ ИМЕНИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ У. БЛЕЙКА

Имя актуализирует важнейшие аспекты поэтической мифологии Блейка как аксиологической и художественной модели. Художественное сознание переходной поры, заново выстраивая собственную идентичность, апеллирует к мифам творения; устойчивые образы и сюжеты обретают значение эстетических категорий. Искусство романтизма претендует на роль новой мифологии, где единственным носителем трансцендентного опыта является художник, а креативная потенция бытия укоренена в реальности творческого воображения.

Ключевые слова: *имя, каузальность, когерентность, миф, мифотворчество, номинация, символ, эсхатология.*

DOI 10.18522/1995-0640-2016-2-12-20

Смирнова Ольга Михайловна – канд. филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена
Тел.: 8-911-902-18-93
E-mail: smirnovaolga-2010@mail.ru

© Смирнова О.М., 2016.

В период смены культурной парадигмы, когда очевидной становится исчерпанность ценностных ориентаций уже существующей системы и несформированность новых, кризисный характер переходной поры провоцирует актуализацию подавленных или маргинальных потенций культуры, направленных на восстановление естественного единства с миром, недостижимого в рамках прежней аксиологической модели. Примером тому в европейском искусстве может служить вторая половина XVIII – начало XIX в. – время все более явственного кризиса рационалистической идеологии и нормативной поэтики, обнаруживающих неспособность отразить и вместить иррациональные аспекты реальности и человеческой психики. Кризис рационализма обуславливает активизацию мифотворческого потенциала культуры.

Пафос раннего романтизма во многом определяется стремлением к синкретизму, в основе своей подобному синкретизму мифологического мышления, в контексте которого обретает особую ценность спонтанность и нерасчлененность смысловых полей, противопоставленная аналитической рефлексивности; художественное высказывание тяготеет к естественному универсализму мифологема. Яркий пример тому – поэтическая мифология первого английского романтика Уильяма Блейка (William Blake, 1757 – 1827), получившая наиболее отчетливое выражение в поэмах, которые автор называл «пророчествами» (prophecies), а исследователи обычно именуют «пророческими поэмами» (prophetic poems).

Актуальность обращения к творчеству Блейка определяется потребностью современной филологической науки в интерпретации кризисных, переходных явлений, знаменующих высвобождение архаических, мифотворческих корней литературы и искусства. Цель исследования заключается в выявлении особенностей номинации как важнейшего элемента поэтического мифа. В связи с этим представляется уместным обратиться к последней, наиболее масштабной по замыслу и объему пророческой поэме Блейка – поэме «Иерусалим, эманация гиганта Альбиона» (*Jerusalem, the Emanation of the Giant Albion*, 1820). Задачи исследования предусматривают последовательное рассмотрение поэтической номинации в соотнесении с мифологической, философской и литературной традицией, что дает возможность определить функцию имени в рамках романтического мифотворчества.

По мнению Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского, процесс номинации представляет собой фундамент мифологического сознания [Лотман, Успенский]; имя кодирует значимый мифологический мотив или сюжет. Можно предположить, что сказанное верно и применительно к вторичному литературному мифу, который искусственно воспроизводит структурные связи различных «органических» мифологий. Под поэтическим мифом в данном случае понимается вымышленная космогоническая система, в пространстве которой существуют и действуют персонажи, наделенные сверхъестественными атрибутами и возможностями; их связь предполагает отношения взаимообусловленности и взаимодополнения; каждый из них обладает особыми, свойственными только ему функциями, а взаимодействие функций различных сверхъестественных персонажей предстает как субстанциональное основание всякого эмпирического события.

Поэма Блейка «Иерусалим» повествует о сне и пробуждении гиганта Альбиона, который представляет собой не только олицетворение английского народа, но и узнаваемый образ первосущества, восходящий к мистической литературе; Альбион становится аллегорией человечества. Сон Альбиона символизирует падение первосущества, отлучение разума от мира вечносущих идей и превращение природы из идеальной субстанции в чувственную материю. Различные аспекты духовной жизни Альбиона персонифицированы четырьмя Зоа. Эти сущности ранее пребывали в единстве, составляя дух Альбиона, но Альбион пал, и Зоа восстали друг против друга.

В контексте поэтического мифа представление о единстве четырех вечных сущностей имеет особое значение. Концепция четырех Зоа возникла у Блейка задолго до начала работы над поэмой «Иерусалим». Наиболее полное воплощение она должна была получить в неоконченной поэме «Вэйле, или четыре Зоа» (*Vala, or the Four Zoas*). Сюжетом этого произведения должна была стать борьба вечных сущностей между собой за власть над душой человека и за господство над миром. В более поздней поэме «Иерусалим» эта история имеет второстепенное значение и подчинена развитию основного сюжета, повествующего о злоклю-

чениях гиганта Альбиона и созидательном труде его спасителя. Тем не менее, легенда о четырех Зоа во многом определяет особенности фило-софско-эстетической проблематики поэмы «Иерусалим».

Слово «Зоа» (в переводе означающее «животные» или «живые существа») Блейк заимствует из древнегреческого языка, превращая форму множественного числа в форму единственного, и образуя от него англоязычную форму множественного числа – Zoas. Появление этого понятия в произведениях Блейка, вероятно, связано с чтением Библии. В Книге пророка Иезекииля Зоа окружают колесницу Господню:

«А из середины как бы свет пламени из середины огня; и из середины видно было подобие четырех животных, – и таков был вид их: облик их был как у человека;

И у каждого – четыре лица, и у каждого из них – четыре крыла...

Подобие лиц их – лице человека и лице льва с правой стороны у всех четырех; а с левой стороны – лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех.» (Иезекииль, 1:5-6, 10)

В Откровении Иоанна Богослова также появляются четыре Зоа, символы евангелистов, которые окружают престол:

«И пред престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади.

И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице как человек, и четвертое животное было подобно орлу летящему.

И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, и внутри они исполнены очей...» (Откровение, 4:6-8)

У Блейка, так же, как и в Библии, Зоа – не животные и не люди. Они представляют собой некие сущности, причастные сфере высшего бытия. Их взаимодействие, борьба и примирение определяет судьбы мироздания. Вместе они составляют бессмертный дух первочеловека Альбиона. Это дает основания исследователям полагать, что каждый из Зоа воплощает определенный аспект духовной деятельности человека. Каждому из них автор дает имя, каждого наделяет особыми атрибутами и функциями.

Первый из них носит имя Юрайзен (Urizen). Этимология имени этого персонажа интерпретируется исследователями по-разному. Так, некоторые полагают, что имя персонажа связано с понятием «reason» – «разум» (или, возможно, со словосочетанием «your reason» – «твой разум»), так как Юрайзен у Блейка олицетворяет рациональную сторону психики [Frue, p. 416]. Другие исследователи утверждают, что имя персонажа отражает его особую функцию – контроль и ограничение свободной энергии – и связано с понятием «horizon» – «горизонт», актуализирующим семантику границы [Howard, p. 106]. Эта точка зрения также имеет основания, так как Юрайзен у Блейка предстает как создатель статических, застывших форм. Существуют и такие варианты этимологии, как «err-reason» («разум в заблуждении»), «you risen» («ты

восставший») и т.д. [Hilton, p. 255]. Юрайзен у Блейка связан с рассудочным началом, и потому именно он является создателем разного рода устойчивых кодифицированных систем: религиозных догматов, морально-этических ограничений, научно-философских концепций.

Его вечным противником является Лува (Luvah), чье имя (без сомнения, связанное со словом «love» – «любовь») превращает его в оппонента Юрайзена, ведь любовная страсть, как правило, не желает подчиняться рассудку. В образе Лува имеются отголоски древних мифов о богах плодородия, умирающих и воскресающих вновь (автор упоминает о том, что Лува был принесен в жертву жестокой богине природы). Как отмечают исследователи, конфликт Юрайзена и Лува, в целом осмысленный в поэме «Иерусалим» как конфликт рационального и аффективного начал, помимо этого становится символом противостояния консервативной Англии и революционной Франции [Erdman, p. 309].

Характеристики остальных Зоа менее отчетливы, их особенности едва намечены. Имя Уртона (Urthona), возможно, связано с понятием «earth-owner» – «землевладелец» или «владелец земли» [Schorer, p. 263] а также со словом «throne» («престол» или «трон»). В мифологии Блейка Уртона олицетворяет воображение. Последний из Зоа, Тармас (Tharmas), этимология имени которого неясна, воплощает стремления сердца и символизирует духовную цельность. Каждый Зоа, будучи вечным, тем не менее, претерпевает падение, нисходит в мир времени и в этом мире обретает новое имя. Так, нисхождение Уртона персонифицирует Лос, а Юрайзен пребывает в падшем мире под именем Сатаны. Падение вечносущих становится манифестацией духовной дезинтеграции первосущества Альбиона.

Альбион – пассивный герой, он претерпевает, а не действует. Художественный конфликт поэмы заключается в противостоянии действующих персонажей: двенадцати воинственным Сыновьям Альбиона противопоставлен милосердный творец Лос. Ради спасения Альбиона он начинает великий труд – строительство невидимого города Голгонузы (Golgonooza), который, бытийствуя в мире идей, постепенно обретает видимое существование во времени и пространстве, где получает имя Иерусалима. Завершение строительства священного города знаменует пробуждение Альбиона, т. е. воскресение падшего человечества в Боге и обретение вечной жизни.

Трудам Лоса препятствует зловещий Призрак (Spectre), который, по замечанию Д. Густафсона, представляет собой собирательный образ всех отрицательных явлений [Gustaffson, p. 26]. Проклиная Альбиона, он убеждает Лоса отказаться от лживой дружбы гиганта и отступить перед грозными Сыновьями. Призрак предстает одновременно и как зловещий двойник Лоса, и как его страдающая тень. Исследователи творчества Блейка по-разному интерпретируют этот символический образ, актуализирующий существенный для проблематики поэмы мотив неистинного бытия. Сам Блейк соотносит образ Призрака с рассудочным началом:

*This is the Spectre of Man, the Holy Reasoning Power,
And in its holiness is closed the Abomination of Desolation.*

[Blake, c. 629]

«Вот Призрак человека, вот святая власть рассудка,
И мерзость запустения сокрыта в неколебимой святости ее».

[Здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – О.С.]

В силу этого образ Призрака традиционно интерпретируется как олицетворение ограниченного, спутанного противоречиями рассудка, который у Блейка противопоставлен интеллекту (*intellect*) как отдельная способность – целостному восприятию [Morton, p. 24]. Следует также отметить, что Призрак появляется после того, как претерпевает падение гигант Альбион, а падение Альбиона в трактовке Блейка совпадает с началом человеческой истории, моментом, когда мир обретает доселе несвойственные ему измерения – пространство и время. Это дает основания связать фигуру зловещего Призрака с идеей времени [Frye, p. 221]. Таким образом, можно предположить, что время как категория рассудка приобретает у Блейка призрачный статус и нуждается, с его точки зрения, в подчинении и обуздании. Поэтому Лос принуждает Призрака повиноваться ему и продолжает свой труд.

Символика имени Лоса неоднозначна и многомерна. Некоторые исследователи усматривают в нем анаграмму латинского корня «sol» (солнце) и, соответственно, символ светоносной сущности персонажа [Damon, p. 245]. Эта ассоциация вполне оправданна; в сюжете поэмы вычленимы элементы солярного мифа. Можно предположить, что пара Лос – Призрак соотносима с архаическими формами солярной мифологии – близнечными мифами, в которых солнце и луна образуют пару связанных и вместе с тем противопоставленных культурных героев, один из которых подчинен другому и выполняет его поручения; лунарным персонажам традиционно сопутствует мотив пограничного, призрачного бытия. Вместе с тем фигура Лоса напоминает о более поздних солярных мифах, которые выдвигают солнечного бога в центр пантеона и устанавливают его родство (или тождество) с грозным божеством.

Образ Лоса синтезирует черты солярного и грозного божеств: его стихия – свет, огонь, молния; его атрибуты – кузнечные мехи и магический молот. Эти атрибуты характерны для культурного героя особого типа – волшебного кузнеца, который в мифопоэтической традиции наделен сверхъестественной созидательной силой, связанной со стихией огня. Таким образом, Лос предстает как культурный герой солярного типа, магический кузнец и строитель города, т. е., согласно логике мифа, как устроитель пространства вселенной, структуры мира [Иванов, с. 166].

Иные ученые акцентируют внимание на созвучии имени героя понятию Логоса [Howard, p. 164], которое отсылает к истории философских идей. В древнегреческой философии Логос осмысливается как всеобщая необходимость, глубинная смысловая структура вселенной, в эллинистической традиции – как эманация высших онтологических ипостасей,

разум и замысел мира, а также способ творения материального космоса. Наследующие эллинистическому неоплатонизму христианская философия и иудейская Каббала отождествляют Логос с фигурой Христа, подчеркивая его субстанциональное тождество Богу-Творцу. Можно предположить, что соотнесение Лос / Логос актуализирует важнейший философский мотив поэмы – высшую осмысленность мира, явленную человеку и в человеке; герой предстает как посредник между потусторонним бытием Бога и посюсторонним существованием материального мира.

Титанический труд Лоса в мифологии Блейка служит смысловым аналогом искупления падшего человечества и возвращения в потерянный рай. В этом случае лейтмотивом сюжета становится понятие «loss» – «утрата» – также созвучное имени персонажа. Оно устанавливает связь поэтического сюжета с традицией христианской эсхатологии; в финале поэмы Лос напрямую отождествлен с Иисусом.

Таким образом, художественная система Блейка вбирает элементы архаической, классической античной и христианской мифологии, осмысляемые через посредство дискурсивных схем философской традиции. Светоносный демиург, культурный герой, античный Логос и христианский Спаситель сливаются в образе романтического творца, изображение которого укоренено в реальности сверхчувственного; отражением этой реальности становится любое из его творений, и порождаемая им структура существует не иначе, как система символов. Таким образом, по Блейку, воображение божественного художника создает язык:

*Los built the stubborn structure of the Language, acting against
Albion's melancholy, who must else have been a Dumb despair.*

[Blake, p. 668]

*«Лос создал неподатливый строй языка, разомкнув молчаливую
грусть Альбиона,*

Ведь иначе гигант отчаяньем стал бы немым».

Символическая многоплановость характеризует и номинацию города, который строит / отковывает Лос. Первая часть названия связывает город Голгонуза с центральной – и экстемпоральной – точкой христианской истории, с распятием Христа на Голгофе. Вторая часть указывает на одно из ключевых понятий античной философской традиции – понятие Нус, под которым древнегреческая классическая традиция понимала разумную, демиургическую ипостась бытия, начало гармонии, целевую причину всего сущего, а эллинистическая (прежде всего неоплатоническая) мысль – первую эманацию Единого-блага, мыслящую субстанцию идеального мира, овеществленный бесконечный креативный потенциал. Можно предположить, что соотношение мифологического и философского компонентов значения выявляет их общую суть – актуальное присутствие вечности, которая упорядочивает духовную жизнь, создавая прообраз реального опыта индивида.

По Блейку, этот прообраз тождествен художественной структуре: построенный Лосом город представляет собой зримое существование Логоса, божественного порядка бытия, и потому предстает как гармо-

нически организованный космос и прототип любого творения. Важно отметить, что этот город существует еще до того, как построен; время не созидает его, а являет. Явление духовного города знаменует прекращение земной истории и переход в иное измерение бытия, символизированное пробуждением / воскресением первосущества Альбиона:

Time was finished! The Breath Divine Breathed over Albion...

[Blake, p. 742]

«*Время закончилось! Святое дыхание повеяло над Альбионом...*»

В данном случае поэтический миф Блейка синтезирует элементы манифестационного и креационного мифа творения: с одной стороны, строительство города предстает как проявление первопринципа, как эманация божества, с другой – как демиургическое волеизъявление, однократное созидание.

Общий сюжет поэмы «Иерусалим» выстраивается на основе христианской эсхатологии: бытие мира представляет собой ламинарный поток времени от сотворения до Страшного суда, его история опирается на выделенный момент – искупление и воскресение, конец истории знаменует переход в иную темпоральную сферу. Завершение истории осмысливается как перемещение из области линейного времени каузальных отношений в сферу когерентности (по определению А.А. Пелипенко) – вневременной акаузальной корреспонденции, «со-пребывания и со-осуществления разнесенных в пространстве и времени точек» [Пелипенко, с. 245]. В сфере когерентного бытия существует Голгоуза, ее завершение / явление под именем Иерусалима представлено как знак окончательного преодоления диктата каузальности.

В рамках мифологической системы Блейка художник-творец предстает как единственный носитель когерентной сензитивности в каузальном континууме; интуиция сверхчувственного наделяет его атрибутами мага, провидца, пророка:

I see the Past, Present and Future existing all at once

Before me. [Blake, p. 635]

«*Я вижу Настоящее, Грядущее, Былое, все они*

Передо мной сейчас.»

Пробуждая других, он созидает инобытие, где обретается бесконечная полнота момента, та метафизическая вертикаль, которая рассекает линейно-каузальное измерение человеческого опыта, выводя сознание за пределы эмпирического «я», соотносит его с бытием мироздания; творчество предстает как освобождение от власти времени.

Таким образом, можно заключить, что имя актуализирует важнейшие аспекты поэтической мифологии Блейка как мировоззренческой и аксиологической модели, альтернативной по отношению к системе ценностных ориентиров предшествующей культурной эпохи, эпохи художественного рационализма. Мифотворчество Блейка знаменует выход за пределы рационалистической, научной картины мира, в рамках которой пространство является безграничным, бесформенным, атомарным, а время – бесконечным, равномерным, безличным. Синтезируя элементы различных мифологических традиций, Блейк выстраивает иную космогонию: в системе романтического мифа пространство становится оформленным, одушевленным и антропоморфным, а время обна-

руживает свою потенциальную конечность, обратимость и высшую осмысленность – знак актуального присутствия Бога-творца.

Мифология Блейка, опираясь на традицию и систему разработанного философского знания, тем не менее, преодолевает дискурсивную аналитичность умозрения, вызывая к жизни до-рефлексивные, архаические пласты культуры. Художественное сознание переходной поры, заново выстраивая собственную идентичность, апеллирует к мифам творения; устойчивые образы и сюжеты обретают значение эстетических категорий. Искусство романтизма претендует на роль новой мифологии, где единственным носителем трансцендентного опыта является художник, а креативная потенция бытия укоренена в реальности творческого воображения.

Литература

Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т.4: Семиотика культуры, искусства, науки. М.: Языки русской культуры, 2007.

Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Тр. по знаковым системам: сб. науч. статей в честь М.М. Бахтина. Вып. 308. Тарту, 1973.

Пелипенко А.А. Искусство XX века в контексте эволюции мифологического сознания // Миф и художественное сознание XX века / Государственный институт искусствознания; отв.ред. Н.А. Хренов. М.: «Канон +» РООИ «Реабилитация», 2011.

Blake W. Complete writings. With variant readings / Ed. G. Keynes. L.: Oxford university press, 1969.

Damon S.F. A Blake dictionary. The ideas and symbols of William Blake. L.: Thames & Hudson, 1973.

Erdman D. Blake. Prophet against Empire. A poet's interpretation of the history of his own times. Princeton (N. J.): Princeton university press, 1969.

Frye N. Fearful symmetry. A study of William Blake. Princeton (N.J.): Princeton university press, 1947.

Gustaffson D. Blake and Orthodoxy // Язык. Словесность. Культура. 2014. № 1-2.

Hilton N. Literal imagination. Blake's vision of words. Berkeley: University of California press, 1983.

Howard J. Infernal poetics. Poetic structures in Blake's Lambeth prophecies. L.; Toronto: Associated university press, 1984.

Morton A.L. The everlasting Gospel. A study in the sources of William Blake. L.: Lawrence & Wishart, 1958.

Schorer M. William Blake. The politics of vision. New York: Holt & co., 1946.

References

Ivanov V.V. Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kul'tury. T.4: Semiotika kul'tury, iskusstva, nauki. M.: Yazyki russkoi kul'tury, 2007. 792 s.

Lotman Yu.M., Uspenskii B.A. Mif – imya – kul'tura. // Tr. po znakovym sistemam: sb. nauch. st. v chest' M.M. Bakhtina. Vyp. 308. Tartu, 1973. S. 282-303.

Pelipenko A.A. Iskustvo XX veka v kontekste evolyutsii mifologicheskogo soznaniya // Mif i khudozhestvennoe soznanie XX veka / Gosudarstvennyi institut

iskusstvoznaniya; otv.red. N.A. Khrenov. M.: «Kanon +» ROOI «Reabilitatsiya», 2011. S. 221-252.

Blake W. Complete writings. With variant readings / Ed. G. Keynes. L.: Oxford University press, 1969. 994 p.

Damon S.F. A Blake dictionary. The ideas and symbols of William Blake. L.: Thames & Hudson, 1973. 464 p.

Erdman D. Blake. Prophet against Empire. A poet's interpretation of the history of his own times. Princeton (N. J.): Princeton University press, 1969. 582 p.

Frye N. Fearful symmetry. A study of William Blake. Princeton (N.J.): Princeton university press, 1947. 462 p.

Gustaffson D. Blake and Orthodoxy // Yazyk. Slovesnost'. Kul'tura. № 1-2. 2014. S. 16-64.

Hilton N. Literal imagination. Blake's vision of words. Berkeley: University of California press, 1983. 319 p.

Howard J. Infernal poetics. Poetic structures in Blake's Lambeth prophecies. L.; Toronto: Associated university press, 1984. 259 p.

Morton A.L. The everlasting Gospel. A study in the sources of William Blake. L.: Lawrence & Wishart, 1958. 64 p.

Schorer M. William Blake. The politics of vision. New York: Holt & co., 1946. 525 p.

Smirnova O.M. (St.Petersburg, Russian Federation)

Role of the name in poetic mythology of W.Blake

The second half of XVIII – the beginning of the XIX century in European art is the time more obvious crisis of rationalist ideology and normative poetics, with the inability to reflect and admit the irrational aspects of reality and human psyche. Rationalism crisis causes activation of myth-creating potential of culture. Pathos of early Romanticism is largely determined by the intention to syncretism, similar to syncretism of mythological thinking; artistic expression tends towards universalism of natural myths. An example of this is the poetic mythology of the first English romantic W. Blake. Nomination actualizes the most important aspects of poetic mythology of Blake as the ideological and axiological models alternative to the system of artistic rationalism. Blake's myth-making, based on tradition and a system developed by the philosophical knowledge, however, overcomes the discourse of analytic speculation, bringing to life the pre-reflexive, archaic layers of culture. Artistic consciousness of transition period rebuilds its own identity, appealing to the myths of creation; stable images and scenes of aesthetic categories. Romantic art aspires the role of a new mythology, where the only carrier of transcendental experience is an artist, a creative potency rooted in the reality of the creative imagination.

Key words: *name, causality, coherence, myth, myth-making, nomination, symbol, eschatology.*

Smirnova Olga Mikhailovna – candidate of philology, associate professor of foreign literature dpt. Russian State Pedagogic University of A.I. Herzen.

Phone: 8-911-902-18-93; E-mail: smirnovaolga-2010@mail.ru