

ВЕЛИЧИЕ БЛЕЙКА

Уильяму Блейку (1757–1827) выпало жить в эпоху, когда круто менялся привычный порядок вещей.

Он был современником двух великих революций: Американской 1776 года и — спустя тринадцать лет — Французской. Бушевали Наполеоновские войны. Волновалась Ирландия. Доведенные до отчаяния рабочие ломали станки, и лорд Байрон произнес в парламенте речь, защищая луддитов.

Большие события истории и вызванные ими битвы больших идей прочно вплетены в биографию Блейка. Внешне она монотонна, от начала и до конца заполнена тяжким повседневным трудом за гроши. Неудачи, непризнание, неуют — вот его жизнь год за годом. Все это так не похоже на типичный литературный быт того времени, что многие писавшие о Блейке поражались, каким образом он смог подняться над суровой будничностью, став великим художником и поэтом. Читая посвященные Блейку книги, подчас трудно осознать интенсивность и глубину происходившей в нем духовной работы. О ней говорят не

столько биографические факты, сколько произведения, оставшиеся по большей части неизвестными современникам, хотя именно в творчестве Блейка нашел, быть может, свое самое целостное и самое своеобразное отражение весь тот исторический период, переломный для судеб Европы.

Перед нами не столь уж частый случай, когда художник уходит в полной безвестности, и еще долго время лишь замечает о нем всякую память, но уж зато после посмертного «открытия» слава накатывает такими могучими волнами, что потомкам кажется непостижимой выпавшая гению горькая, жестокая судьба.

Сын чулочника, с десяти лет отданный в учение граверу и дальше зарабатывавший себе на хлеб этим ремеслом, он с детства узнал, что такое социальная отверженность. Лондон в ту пору стремительно рос, торопясь застроить недавние окраины корпусами мануфактур, верфями, приземистыми грязноватыми домами, где обитало пролетарское население всемирной столицы. Блейк принадлежал этому миру. В сущности, он был самым настоящим рабочим, в периоды вынужденных простоев существовавшим исключительно за счет щедрости немногих друзей.

На всю его жизнь выдалось только три более или менее благополучных года (1800–1803), когда меценат Уильям Хейли увез Блейка в свое приморское поместье, заказав портреты выдающихся писателей, к сонму которых втайне причислял

и самого себя, — от безделья он сочинял назидательные вирши. Отличаясь добросердечием, Хейли искренне хотел помочь своему протеже, но равным счетом ничего не понимал ни в идеях Блейка, ни в его искусстве. Бесконечные поучения, которыми сопровождалась его милости, докучали поэту настолько, что он предпочел вернуться в Лондон к своему полуголодному, неустроенному житью. Последние двадцать четыре года Блейк прожил в столице безвыездно. Здесь он и умер. И был погребен на средства фонда общественного призрения — в безымянной яме для нищих.

Проходит двадцать лет. Весенним днем молодой художник Данте Габриэль Россетти (1828–1882), роясь в богатейшей коллекции гравюр, собранной в Британском музее, обнаруживает на столе хранителя пачку сшитых листов, которые покрыты рисунками и стихами «несчастливого визионера», этого «жалкого безумца», как отзывались о Блейке его немногочисленные знакомые по артистическому миру. Воображение будущего главы «Прерафаэлитского братства» поражено, он с готовностью выплачивает требуемые хранителем десять шиллингов. И с этой рукописи, именуемой теперь в каталогах «Манускриптом Россетти», начинается возрождение Блейка. Начинается, чтобы уже не завершиться — вплоть до наших дней, когда имя Блейка называют одним из первых, говоря о предтечах современной англоязычной поэзии.

Странный жребий! Эти странности будут долго занимать исследователей Блейка, даже сегодняшних, не говоря уже о ранних (в их числе еще одного прерафаэлиты Александра Гилкрита (1828–1861), отдавшего многие годы своей двухтомной работе о Блейке, и Алджернона Суинберна (1837–1909), в 1868 году напечатавшего восторженную книгу о поэте). Воссоздавая страницы его творческой биографии, все они скажут о поразительной слепоте тогдашних литературных и художественных авторитетов и задним числом примутся их упрекать за догматическую приверженность канонам, в которые не укладывалось блейковское эстетическое видение.

Вспомнят они и о безнадежной борьбе, которую Блейк вел с Королевской академией, возглавляемой сэром Джошуа Рейнольдсом (1723–1792), великолепным портретистом, не терпевшим, впрочем, ни малейших отступлений от принятых правил рисунка и композиции. Академия раз за разом отклоняла блейковские работы, находя их дилетантскими. В ее залы не были пропущены его иллюстрации к Данте, как и гравюры по мотивам «Книги Иова», ныне признанные одной из вершин романтического искусства. Было от чего прийти в отчаяние.

В 1809 году состоялась единственная персональная выставка Блейка. Он устроил ее на втором этаже дома, где помещалась лавка его брата-га lanternейщика. Экспонировались главным образом иллюстрации к «Кентерберийским рассказам»

Джеффри Чосера (ок. 1340–1400). Блейк отпечатал каталог, содержащий глубокий разбор этого произведения и изложение собственного художественного кредо. Но покупателей не нашлось. Да и посетителей тоже. А единственная рецензия, напечатанная в «Экземинере», изобиловала колкостями в адрес художника и увенчивалась утверждением, что его следовало бы «упрятать в желтый дом, не будь он столь безобиден в быту».

Через шестнадцать лет этот каталог попал в руки Вордсворта (1770–1850). Почтенный мэтр судил снисходительнее, чем газетный борзописец. Стихов Блейка он не знал и не пожелал с ними познакомиться, а об его идеях тоже отозвался как о свидетельстве «безумия», но прибавил: «Оно для меня интереснее, чем здравый смысл Вальтера Скотта и лорда Байрона». Вордсворт и здесь сводил давние литературные счета — под старость это сделалось для него чуть ли не основным занятием, — но тем не менее искру сильного дарования он сумел почувствовать при всей своей заведомой предвзятости. Однако в «безумии» этого таланта не усомнился и Вордсворт. Своего рода миф, сложившийся еще на заре творчества Блейка, сопутствовал ему до конца.

Что же побуждало современников с такой уверенностью говорить о «безумии», о «больном», пусть и сильном, воображении, о нездоровых грезах и воспаленной фантазии? Отчего так драматично сложилась судьба Блейка, оказавшегося

молчаливо, но непробиваемо изолированным от английской культуры рубежа двух столетий, от возможного читателя, возможного зрителя?

Ответ, кажется, напрашивается сам собой: его художественное видение было слишком новаторским, чтобы найти понимание и отклик у людей того времени. Были, конечно, исключения, но уж очень редкие. Томас Баттс, министерский чиновник, плененный дарованием Блейка и плативший ему по гинее за лист, доставляя основной заработок. Или — уже в последние годы — начинающий художник Джон Линелл, чье имя сохранилось в истории живописи не только благодаря собственным работам, но прежде всего потому, что он заказал Блейку дантовский цикл. Для других, включая и тогдашних знаменитостей, Блейк был слишком необычен, слишком огромен — и как художник, и как поэт. Требовалось время, чтобы ясно проступили масштабы и сущность сделанного им в искусстве.

Конечно, Блейк, как многие великие художники, опередил свою эпоху. В этом смысле драма его жизни не так уж необычна, тем более — для эпохи романтизма, чьи герои столько раз расплачивались за свой вызов духовной, социальной, художественной косности, снося издевки и поношения, гонения и травлю.

Но Блейк — явление резко специфическое и на таком фоне. Само его видение, современниками почитавшееся безумным, а потомками — гениальным, обладает настолько своеобразными истока-

ми, что тут вряд ли уместна (и уж во всяком случае недостаточна) до стереотипности обобщенная романтическая формула непризнанности как своего рода неперемennого условия бытия настоящего художника. Начать хотя бы с того, что волею обстоятельств Блейк и в самом деле был, по тогдашним меркам, дилетантом. Академия его не признавала. Издатели не брали его книг. В типографии был напечатан только самый первый, еще почти ученический сборник «Поэтические наброски» (1783), где повсюду слышатся отголоски сентиментализма, в частности «Ночных мыслей» Эдварда Юнга (1683–1765), которые Блейку впоследствии довелось иллюстрировать. Средства для издания ссудил приятель Блейка художник Джон Флакспен. Свою лепту внес и священник Генри Мэтью, в чьем доме собирались прихожане, не чуждые литературных интересов. Он без ведома автора исправил несколько включенных в книгу стихотворений, и это возмутило Блейка. Автор забрал тираж из типографии и уничтожил его почти полностью. Больше он никогда не обращался за помощью к такого рода благодетелям. А ни один типограф не рискнул бы выпустить книжку безвестного автора за свой счет.

И Блейку пришлось стать собственным издателем. Он изобрел особый способ «иллюминированной печати»: гравировал листы и, вручную их раскрасив, сшивал. Так в нескольких десятках экземпляров опубликовал он свои «Песни Невинности и Опыта», а затем и так называемые «про-

роческие книги»¹. Оттиски продавались в его мастерской. Точнее сказать, пылились на полке. Спроса не было, и после смерти Блейка большинство книг пропало. Те, что чудом уцелели, теперь стоят целое состояние.

С дистанции в полтора века, быть может, покажется, что эта необычная ситуация в каком-то смысле была для Блейка благом: она избавила его от кабалы тогдашних издателей, а в том, что слово его рано или поздно будет услышано, поэт-провидец, каким он себя считал, сомневаться не мог. Однако Блейк переживал создавшееся положение достаточно тяжело, осыпая градом эпиграмм своих более удачливых — и менее щепе-

¹ Свод поэм, получивший в позднейших исследованиях название «пророческие книги», создавался Блейком на протяжении трех десятилетий — приблизительно с 1789 по 1820 г. Единство этому циклу придает главным образом воплотившаяся в нем поэтическая философия и мифология Блейка. Современные литературоведы выделяют в «пророческих книгах» несколько внутренних циклов: 1) ранние «пророчества» — «Тириэль», «Книга Тэль», еще достаточно традиционные по образности и художественным мотивам; 2) поэмы, непосредственно связанные с политическими событиями конца XVIII в., — «Французская революция», «Америка», «Европа», отчасти «Видения Дщерей Альбиона»; 3) так называемые «малые пророческие книги», содержащие в себе блейковское истолкование мифа о грехопадении и критику канонической христианской теологии, — «Первая книга Уризена», «Книга Ахании», «Книга Лоса»; 4) философские поэмы, представляющие собой изложение важнейших космогонических, теологических, нравственных и художественных идей Блейка, — «Бракосочетание Рая и Ада», «Мильтон», «Иерусалим» (подобную классификацию см., напр., в кн.: *Martin K. Nurmi. William Blake. Lnd., 1975*).

тильных в литературных делах — современников, а в письмах тем немногим, кто был ему близок, жалуясь на тупоумие торговцев картинами и типографов, как и на их раболепство перед авторитетами вроде Рейнольдса.

Да и должна ли удивлять горечь и ярость этих его строк? С юности близкий к радикалам — таким, как Джозеф Джонсон (1743–1811) или Томас Пейн (1737–1809), — подобно им впрямую откликавшийся на злобу дня и живший политическими страстями своей эпохи, Блейк, конечно, писал не для истории, а для современности и, как каждый поэт, хотел быть услышан. А его аудиторию обычно составляли всего несколько человек. И даже они ценили в Блейке, как правило, лишь талант художника, оставаясь равнодушными к его идеям.

Сохранилось свидетельство современника, что единственным, кто сорок с лишним лет поддерживал Блейка, полностью разделяя его общественные и нравственные убеждения, была жена поэта Кэтрин Баучер. Надо думать, что ею нередко и ограничивался круг читателей его произведений. Во всяком случае, нет никаких фактов, указывающих, что кто-нибудь при жизни Блейка прочел стихи, оставшиеся в рукописях, — а ведь среди них есть вещи, первостепенно важные для него: «Странствие», «Хрустальный чертог»...

Прямым следствием этой изоляции была житейская неустроенность, нищета и обида на современников. Косвенным — специфическая творче-

ская позиция Блейка, в немалой мере предопределившая и своеобразие созданного им художественного мира. Для истории искусства это, конечно, самое главное. Но нельзя забывать и о той цене, которой было оплачено это своеобразие.

Необычность блейковского мира почувствует каждый, кто откроет том его стихов, иллюстрированный гравюрами. Стихи и рисунок с самого начала составляли единый художественный комплекс — это многое объясняет в их образности. Еще существеннее сам факт, что Блейк вынужденно оказался в стороне от литературных баталий своего века, от его вкусов, увлечений, споров. От его расхожих понятий. Даже от его обиходного поэтического языка.

Он не ждал успеха и не стремился к нему. В самом прямом смысле слова поэзия была для него духовной потребностью, и только. Он не оглядывался ни на принятые каноны, ни на проверенные читательским признанием образцы. Идеи, выразившиеся в его книгах, метафоры и символы, в которых они запечатлены, весь поэтический мир Блейка менее всего ориентирован на существующую норму, иметь ли в виду эстетику конца XVIII века или романтические устремления.

При всех явных и скрытых переключках с характерными мотивами литературы того времени, поэзия Блейка ощутимо выделяется на общем фоне, побуждая некоторых исследователей говорить о том, что это явление вообще неорганично для английской поэтической традиции, какой она

складывалась вплоть до романтиков и даже после них — до XX века. Очевидное преувеличение, но тем не менее здесь есть доля истины. Содержание, которое раскрылось в стихах и «пророческих книгах» Блейка, и в самом деле не имеет аналогий ни в предшествующей, ни в современной Блейку английской литературе. И оно определило новизну, самобытность его поэтики.

Прерафаэлиты видели в нем гения, обитавшего в сфере чистой духовности. А на деле его нельзя понять, не оценив в его стихах образности, навеянной той грубой повседневностью трущобных кварталов, которая ему была привычна с детства. Она вошла в поэзию Блейка, сообщив ей небывалую резкость социальных штрихов, графичность образов и такой всепроникающий урбанизм колорита, будто его стихи были написаны не в конце XVIII века, а по меньшей мере столетием позже.

Духовные корни Блейка уходят в ту же почву. Та среда, где вырос Блейк, продолжала хранить, передавая из поколения в поколение, сложившиеся еще в Средневековье еретические и сектантские доктрины, в которых за ветхозаветными понятиями, категориями и образами полыхает едва сдерживаемое пламя плебейской революционности, а идея Рая крепится требованиями достойной жизни на земле. Преследовавшиеся еще более жестоко, чем неверие, эти учения — антиномианцев, фамилистов, «бешеных», иоакимитов — выдерживали самые беспощадные гонения официальной церкви и государства, а таившиеся

СОДЕРЖАНИЕ

А. Зверев. Величие Блейка	5
---------------------------------	---

ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Песня. Перевод С. Маршака	49
Игра в жмурки. Перевод С. Маршака	50
Король Гвин. Баллада. Перевод С. Маршака	55
«Быть иль не быть, вот в чем...» Перевод В. Топорова	60
«Словом высказать нельзя...» Перевод С. Маршака	62
«Предстал мне Златоглавый Храм...» Перевод В. Топорова	63
Колыбельная. Перевод В. Топорова	64
Дитя-Горе. Перевод В. Топорова	65
Отцу, не породившему сына Перевод В. Топорова	67
Песня дикого цветка. Перевод С. Маршака	68
Летучая радость. Перевод С. Маршака	69
Богатство. Перевод С. Маршака	70
Разговор духовного отца с прихожанином Перевод С. Маршака	71
«Двери настезь, парижские бордели!..» Перевод В. Топорова	72

«Клопшток Англию хулил как хотел...»	
Перевод В. Топорова	74
«Живей, Вольтер! Смелей, Руссо!..»	
Перевод В. Топорова	76
«Пока не женимся...» Перевод С. Маршака	77
〈Утро〉. Перевод С. Маршака	78
«— Утратило искусство свой...»	
Перевод В. Топорова	79
Моему хулителю. Перевод С. Маршака	80
Эпитафия. Перевод С. Маршака	81
«Всю жизнь любовью пламенной сгорая...»	
Перевод С. Маршака	82
«— Что оратору нужно? Хороший язык?..»	
Перевод С. Маршака	83
О благодарности. Перевод С. Маршака	84
«Я встал, когда редела ночь...»	
Перевод С. Маршака	85
Улыбка. Перевод В. Топорова	87
Странствие. Перевод В. Топорова	88
Юдоль грез. Перевод В. Топорова	93
Мэри. Перевод С. Маршака	94
Хрустальный чертог. Перевод С. Маршака	97
Серый монах. Перевод В. Топорова	99
Из «Прорицаний Невинности»	
Перевод С. Маршака	101
Длинный Джон Браун и малютка Мэри Бэлл	
Перевод С. Маршака	106
Уильям Бонд. Перевод В. Топорова	107
Врагу человеческого, который есть бог этого мира	
Перевод Г. Кружкова	110

ПОЭМЫ

Книга Тэль. <i>Перевод А. Сергеева</i>	113
Бракосочетание Рая и Ада. <i>Перевод А. Сергеева</i>	120
Видение Дщерей Альбиона. <i>Перевод А. Сергеева</i>	141
Французская революция. <i>Перевод В. Топорова</i>	152
Америка. Пророчество. <i>Перевод В. Топорова</i>	174
Европа. Пророчество. <i>Перевод В. Топорова</i>	187
Из поэмы «Мильтон». <i>Перевод С. Маршака</i>	202

ПЕСНИ НЕВИННОСТИ И ОПЫТА, ПОКАЗЫВАЮЩИЕ ДВА ПРОТИВОПОЛОЖНЫХ СОСТОЯНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ

Песни Невинности

Вступление. <i>Перевод С. Маршака</i>	207
Пастух. <i>Перевод С. Маршака</i>	209
Смеющееся эхо. <i>Перевод С. Маршака</i>	210
Агнец. <i>Перевод С. Маршака</i>	212
Черный мальчик. <i>Перевод С. Маршака</i>	213
Цветок. <i>Перевод В. Микушевича</i>	215
Маленький трубочист. <i>Перевод С. Маршака</i>	216
Заблудившийся мальчик. <i>Перевод С. Маршака</i>	218
Мальчик найденный. <i>Перевод С. Маршака</i>	219
Смеющаяся песня. <i>Перевод С. Маршака</i>	220
Колыбельная. <i>Перевод В. Микушевич</i>	221
По образу и подобию. <i>Перевод В. Топорова</i>	223
Святой четверг. <i>Перевод С. Маршака</i>	224
298 Ночь. <i>Перевод С. Маршака</i>	225

Весна. Перевод С. Маршака	227
Нянюшкина песня. Перевод В. Микушевича	228
Дитя-Радость. Перевод С. Маршака	229
Сон. Перевод В. Топорова	230
О скорби ближнего. Перевод С. Маршака	231

Песни Опыта

Вступление. Перевод В. Топорова	233
Ответ Земли. Перевод В. Топорова	234
Ком Земли и Камень. Перевод В. Топорова	236
Святой четверг. Перевод С. Маршака	237
Заблудшая дочь. Перевод В. Микушевича	238
Обретенная дочь. Перевод В. Микушевича	241
Маленький трубочист. Перевод В. Топорова	244
Нянюшкина песня. Перевод В. Микушевича	245
Больная роза. Перевод Г. Кружков	246
Муха. Перевод С. Маршака	247
Ангел. Перевод В. Топорова	248
Тигр. Перевод С. Маршака	249
Мой розовый куст. Перевод В. Топорова	251
«Ах! подсолнух! что за жребий...» Перевод В. Топорова	252
Лилея. Перевод С. Маршака	253
Сад любви. Перевод В. Топорова	254
Маленький бродяжка. Перевод С. Маршака	255
Лондон. Перевод С. Маршака	256
Человеческая абстракция. Перевод С. Маршака	257
Дитя-Горе. Перевод В. Топорова	259
Древо яда. Перевод С. Маршака	260

Заблудившийся мальчик. Перевод С. Маршака	261
Заблудшая девочка. Перевод В. Топорова	263
К Тирзе. Перевод В. Топорова	265
Школьник. Перевод С. Маршака	266
Голос древнего барда. Перевод В. Микушевича	268
Комментарии. А. Зверев	269