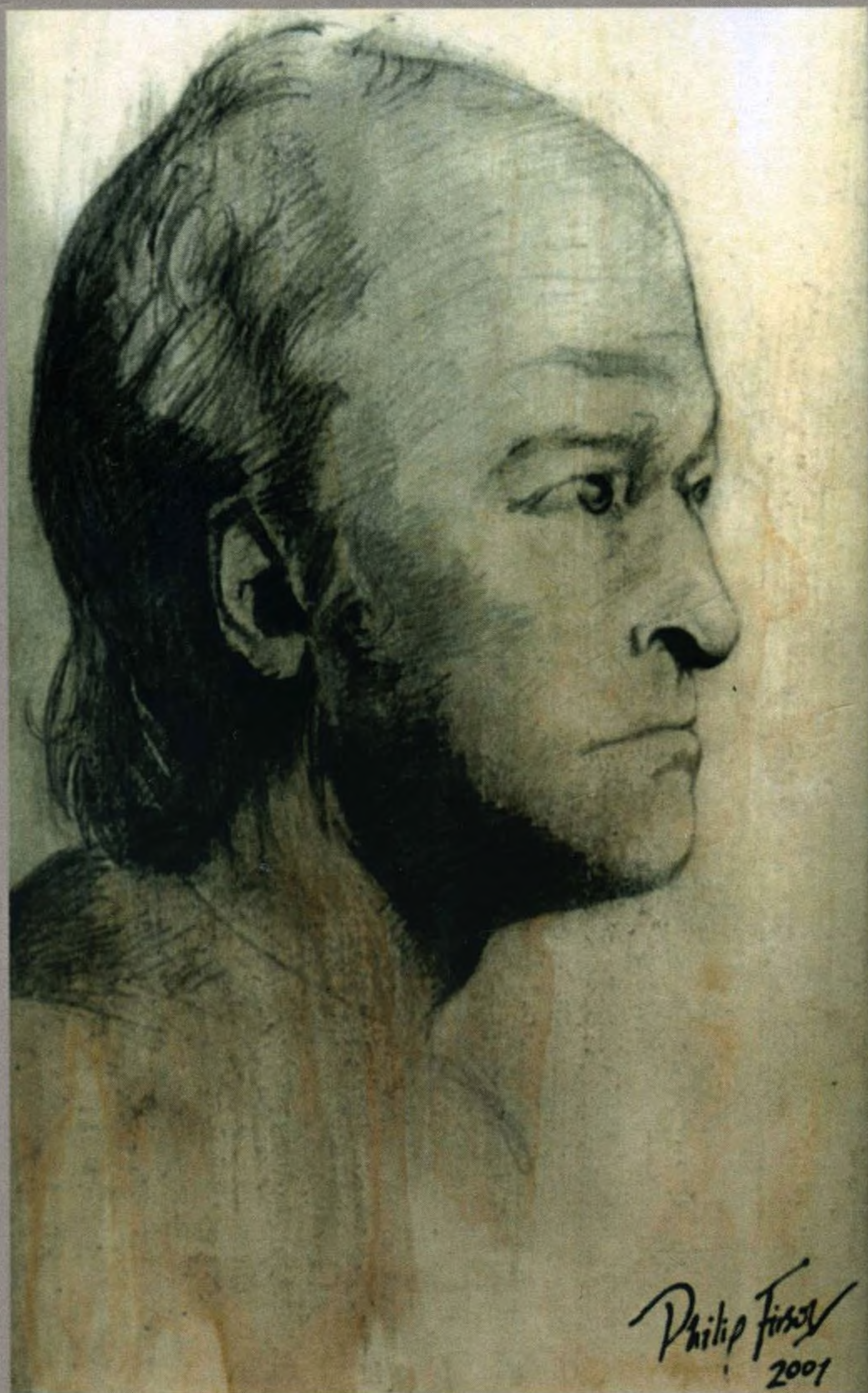


Д. СМІРНОВ-САДОВСКИЙ



БЛЕЙК

БИОГРАФИЯ





Уильям Блейк  
Рисунок Филиппа Фирсова, 2001



Д. Смирнов-Садовский

# БЛЕЙК

Биография



MELADINA / МЕЛАДИНА  
Saint Albans / Сент-Олбанс

кн.  
серия  
МЕЛАДИНА  
Сент-Олбанс, Англия



MELADINA BOOK SERIES  
St Albans, England

Издание включает в себя 36 ч/б иллюстраций

и публикацию 66 полных переводов на русский язык  
поэтических и прозаических произведений Уильяма Блейка

Рисунок на обложке и фронтисписе © Филиппа Фирсова

*Моему сыну Филиппу Фирсову было 16 лет, когда он нарисовал и подарил мне  
этот карандашный портрет Уильяма Блейка — моего любимого художника и поэта.  
С тех пор уже многие годы этот рисунок висит над моим письменным столом,  
и я особенно часто на него поглядывал, работая над этой биографией.*

*Дмитрий Смирнов-Садовский, 12 мая 2016, Сент-Олбанс*

*Переводы всех цитат и стихотворений за исключением  
специально оговоренных случаев принадлежат автору.*

Копирайт © 2016 Д. Смирнов-Садовский  
Copyright © 2016 D. Smirnov-Sadovsky

All rights reserved

ISBN-13: 978-1532931895

ISBN-10: 1532931891

Printed: CreateSpace  
for Amazon.com

Charleston  
USA



# СОДЕРЖАНИЕ

<b>I. НАЧАЛО ПУТИ</b>	<b>1</b>	
1	Рождение	2
2	Юный духовидец	10
3	В мастерской гравёра	19
4	Недостижимая любовь	27
5	Обретение гармонии	36
6	Зелёная улица	41
7	Лунатики	50
8	Паркер и Блейк	68
9	Освобождённый дух	71
<b>II. ЗРЕЛОСТЬ</b>	<b>76</b>	
10	Познай самого себя	78
11	Иллюминированные трактаты	88
12	Мир гибнет в проклятьях	92
13	Путь в долины Хара	94
14	Песни Невинности	97
15	В поисках духовной истины	103
16	Ламбет	115
17	Французская революция	123
18	Мэри	130
19	Америка	136
20	Врата Рая	142
21	Песни Опыта	146
22	Кольридж	155
<b>III. НА ПОРОГЕ НОВОГО ВЕКА</b>	<b>162</b>	
23	Европа	162
24	Уризен	167
25	От Африки до Азии	175
26	Ахания и Лос	179
27	Ночные мысли	184
28	Грей	190
29	Вала	198
30	Злоба	207
31	Благодетели	211
32	Хейли	219



	<b>IV. ПО КРУТОЙ ТРОПЕ</b>	222
33	Фелфам	224
34	Странник Духа	236
35	Процесс	247
36	Мильтон	258
37	«Могила» Блэра	269
38	Выставка	278
39	Иерусалим	288

	<b>V. КОНЕЦ ПУТИ</b>	297
40	Новые друзья	297
41	Пасторали	305
42	Дом Истолкователя	311
43	Иов	319
44	Незавершённое пророчество	324
45	Последний труд	334
46	Смерть и возрождение	339

**ПРИЛОЖЕНИЯ:**

	Мой Блейк	351
	Литература	356
	Индекс	361
	Об авторе	375



Выражаю глубокую благодарность всем, кто  
помогал мне в работе над этой книгой, в том числе  
Григорию Михайловичу Кружкову, сподвигшему меня на этот труд,  
Галине Альбертовне Токаревой за её советы на самом первом этапе,  
Евгению Владимиру Витковскому и участникам его форума *Век перевода* за  
помощь в совершенствовании переводов стихотворений, вошедших в книгу  
Виталине Витальевне Тхоржевской за советы и вычитку первых глав книги  
Вере Владимировне Сердечной за её сердечное участие на всех этапах  
и публикацию ряда материалов к книге в журнале Я. С. К.,  
Санне Юнг за редактуру и за корректуру всего текста книги,  
Вадиму Амиадовичу Молодому за публикацию  
двух глав книги в эмигрантских изданиях,  
моей жене Елене Олеговне Фирсовой  
и моим детям Филиппу и Алисе  
за моральную поддержку  
и понимание,  
и многим  
другим,

и

конечно же, замечательным трудам многочисленных блейковедов,  
подлинных Энтузиастов творчества этого Великого Мастера,  
без которых эта книга не могла быть написана.

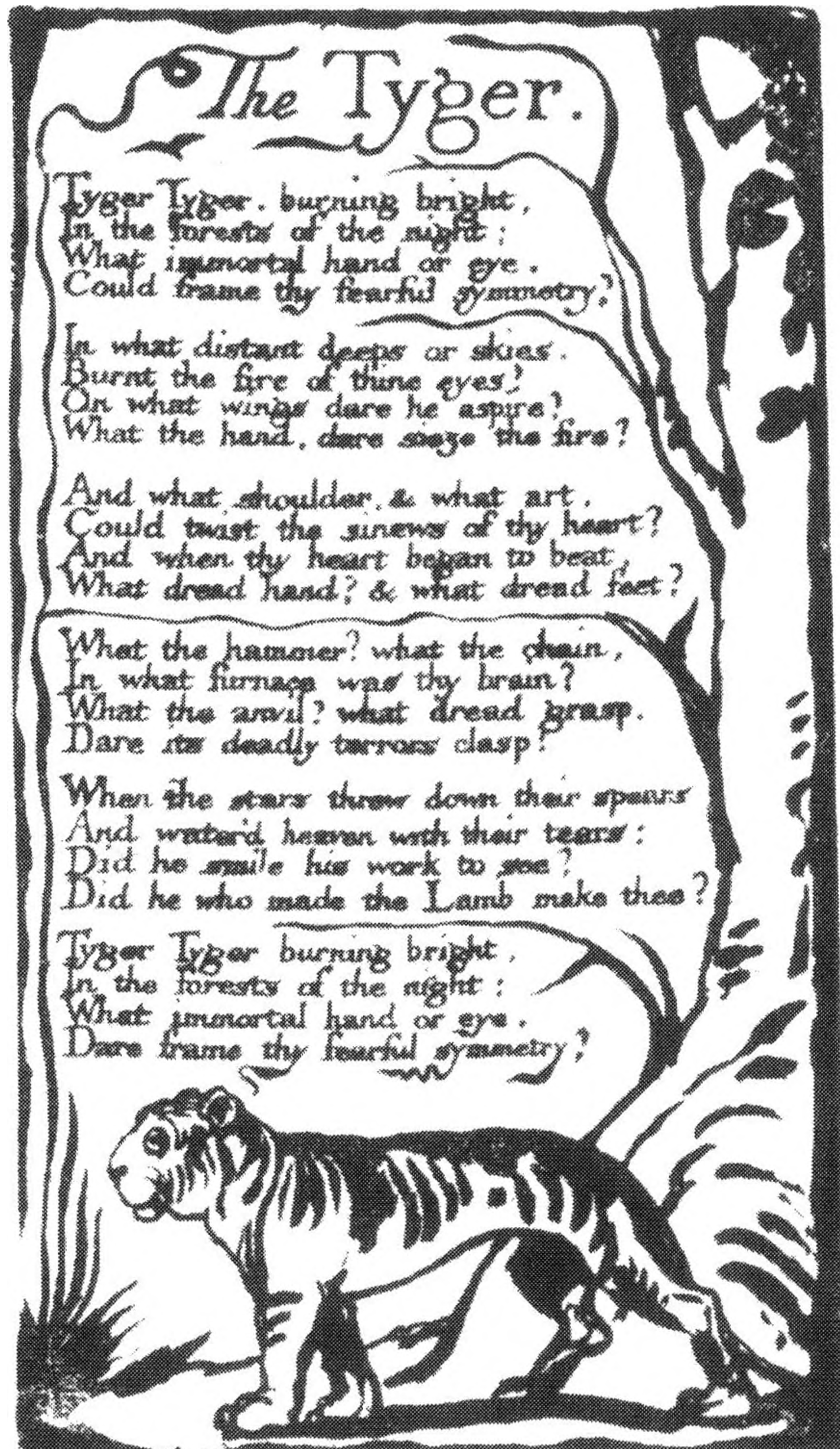
21 мая 2016, Сент-Олбанс,

Англия





Моей жене и детям



Тигр, Песни Опыта, Копия С, 1794



# I

## НАЧАЛО ПУТИ



At length for hatching ripe  
he breaks the shell  
6  
Published by W. Blake 17 May 1793

*Готовый, наконец, вылупиться, он разламывает скорлупу.  
Для Лиц Обоего Пола: Врата Рая, 1793/1826*

Жизнь Уильяма Блейка, английского поэта, художника, мыслителя, пророка, почти незамеченного при жизни, а теперь ставшего в один ряд с величайшими титанами в истории мировой культуры, описана сотнями его биографов, пересказавшими один и тот же скудный набор сохранившихся фактов и анекдотов о его жизни. Но прав тот из них, кто заметил, что скудость нашего знания о том, что Блейк называл своим *вегетативным существованием*, не такая уж большая потеря, поскольку «его реальная жизнь была мыслительная и духовная. И истинной биографией должна быть только та, что содержится в его собственных



произведениях, а не в мелких современных кривотолках, которые кладутся в основу попыток проследить это умственное и духовное развитие»<sup>1</sup>. И вместе с тем почти все события жизни Блейка так или иначе отражены в его произведениях, и поэтому знание его биографии может способствовать пониманию сути многих его идей и образов и помочь проникнуть в сложный, запутанный и таинственный лабиринт его духовного мира, где

Песчинка каждая в глазах  
Как перл в лучах Небес сверкает  
И вас слепит...<sup>2</sup>

Так что начнём *ab ovo*...<sup>3</sup>

## 1. РОЖДЕНИЕ<sup>4</sup>

28 ноября 1757 года в 7.45 вечера в Лондоне в доме № 28 на Брод-стрит (теперь Бродвик-стрит) рядом с Голден-сквером в районе Сохо родился Уильям Блейк.

Год его рождения совпал с разгаром Семилетней войны, когда Британия и Франция боролись за раздел колоний в Северной Америке и Ост-Индии. В том же году премьер-министром Британии стал Томас Пэлэм-Холлс, первый герцог Ньюкаслский. Страной правил престарелый ганноверский курфюрст Георг II. Его протеже немецкий композитор Георг Фридрих Гендель написал свою последнюю ораторию *Триумф Времени и Правды*. Шведский теософ и ясновидец Эммануил Сведенборг сделал предсказание о втором пришествии Христа. Умер неаполитанский композитор, автор 13 опер и 555 сонат для клавесина Доменико Скарлатти. Родились итальянский скульптор Антонио Канова, а также французский король Карл X.

Дед Уильяма, Джеймс, *состоятельный джентльмен из Ротерхита* (юго-восточного района Лондона), женился 30 апреля 1721 года на Элизабет Бейкер из Саутуарка (район на южном берегу Тем-

---

<sup>1</sup> Джон Сампсон. *Сампсон XVIII*.

<sup>2</sup> Из стихотворение Блейка *Пусть насмехается Вольтер...* (*Mock on, mock on, Voltaire, Rousseau...*).

<sup>3</sup> Буквально: *от яйца* (лат.), то есть с самого начала.

<sup>4</sup> Частично в газете *Reklama. Chicag. 2013*. Публ. В. Молодого. Смирнов-Садовский-4.



зы). В 1737 они заплатили драпировщику Фрэнсису Смиту *значительную* сумму в 60 фунтов стерлингов за обучение их сына Джеймса Блейка (1722-1784). Обучение это закончилось через семь лет, в 1744 году, и молодой специалист стал хозяином магазина трикотажа и просторного дома № 5 на Глассхаус-стрит, владение которым он делил с Джоном Блейком, возможно, своим братом, а с 1751 года с мистером Бутчером, вероятно, своим кузеном. О Джеймсе говорили как о человеке «уважаемой профессии и простых привычек, скромном в своих запросах, умеренном в развлечениях и со значительным доходом; нрав его был мягким и, по сведениям всех очевидцев, благожелательным, а по свидетельству его сына, он был снисходительным любящим отцом, более склонным к поощрению, чем к попрекам»<sup>1</sup>. По политическим взглядам он был либералом и в 1749 году, так же, как и его приятель-чулочник Томас Армитидж, голосовал за депутатов из оппозиции.

Интересно, что Уильям Батлер Йейтс, знаменитый ирландский поэт, исследователь и издатель произведений Блейка, начинает своё биографическое эссе о нём пересказом истории, слышанной им случайно от некоего доктора Картера Блейка, торговца вином из Малаги, что, мол, в начале XVIII века предок этого господина ирландец Джон О'Нил, запутавшись в долгах, а также опасаясь преследования по политическим мотивам, женился на некой Эллен Блейк, содержательнице трактира в Ратмайнсе, пригороде Дублина, и скрывался под её фамилией. Йейтс писал: «У него был сын Джеймс, как мне сказали, от предыдущей жены или любовницы, и этот сын взял также фамилию Блейк, и позднее женился, поселился в Лондоне в качестве торговца трикотажными изделиями, и стал отцом пятерых детей, один из которых является предметом данной статьи»<sup>2</sup>. Об этой очевидно вымышленной истории можно было бы и не упоминать, если бы эссе Йейтса, замечательное во всех других отношениях, не переиздавалось снова и снова без комментариев, множа этот ничем не подтверждённый слух и вводя в заблуждение читателей.

Мать Уильяма, Кэтрин (1723-1792), дочь Джона и Элизабет Райт (Wright), вышла замуж 14 декабря 1746 года за Томаса

---

<sup>1</sup> *Тейтем* 1-2.

<sup>2</sup> *Йейтс* xi.



Армитиджа. Они жили в доме № 28 на Брод-стрит. Брак оказался бездетным, и в ноябре 1751 Томас умер, завещав «опечаленной жене Кэтрин Армитидж» свое состояние, дом и бизнес. Главной частью этого наследства был магазин на нижнем этаже дома, в содержании которого она играла до сих пор лишь подчинённую роль. Ей было нелегко продолжать управлять магазином одной, без поддержки в сложном мире коммерции, в котором вращался её покойный муж. Но помощь пришла от молодого коллеги Джеймса Блейка, чей магазин находился на противоположной стороне того же Голден-сквера. Они поженились в воскресенье 15 октября 1752 в церкви Сент-Джордж на Гановер-сквер, где такое бракосочетание стоило всего одну гинею, и даже в этот день они не закрыли магазин на Брод-стрит, чтобы не растерять покупателей.

Магазин Кэтрин Армитидж, ставшей теперь Кэтрин Райт-Армитидж-Блейк, осуществлял *респектабельную торговлю* чулками и перчатками. По завещанию её бывшего мужа Томаса Армитиджа, в случае её вторичного замужества она обязана была уплатить его родственникам сумму в 80 фунтов, разделив её между его братьями Уильямом, Ричардом и Джоном, его сестрами Элизабет и Грейс, а также племянником Томом, сыном Уильяма Армитиджа. Так что, начав совместную жизнь, молодожёны вынуждены были влезть в порядочные долги.

Оба они были баптистами-диссентерами, то есть по вероисповеданию отклонялись и от официальной англиканской церкви, и от католической. Бентли поясняет суть этого движения так: «Родители Блейка воспитывали своих детей в диссентерской традиции личного посвящения и индивидуального чтения *Библии*, а не в общепринятых нормах публичного наставничества и публичного поклонения. Но мы не знаем, какова была их церковь и символ веры. Подобно другим диссентерам, они верили, что правда лежит в самой *Библии* и что истинным её интерпретатором является индивидуальная совесть, а не священник или церковь»<sup>1</sup>. Для крайнего диссентерства в XVIII веке использовался термин *Энтузиазм*, и Блейк называл себя «полным *Энтузиазма* и вскормленным надеждой визионером»<sup>2</sup>. Такие *Энтузиасты* верили, что Христос пришёл для того, чтобы

---

<sup>1</sup> Бентли 8.

<sup>2</sup> Из Письма 16 ноября 1800.



освободить людей от завета закона, от «Священника и Короля, чей рай построен на наших страданиях»<sup>1</sup>, и что «с этого времени каждый человек может вступать в общение с Богом, быть Королём и Священником в собственном доме»<sup>2</sup>. Поэтому они считали, что все учреждения, начиная с церкви и государства, являются тиранической попыткой закабалить их души, привязав их к царству Сатаны. Такого рода *Энтузиазм* представлял собой суть миропонимания Блейка, что многое объясняет в его произведениях, будь то поэзия или проза, графика или живопись. Писатель Уильям Хейли однажды заметил: «Я не могу писать слово *Энтузиазм* без того, чтобы не вспомнить о подлинном *Энтузиасте*, гениальном Блейке»<sup>3</sup>. Бентли, как мы видели в цитате, приведённой выше, давая в 2001 году своё объяснение диссентерству, замечает с сожалением, что мы не знаем конкретно, каковы были *церковь и символ веры* Джеймса и Кэтрин.

Действительно, долгое время было неизвестно, к какой именно общине принадлежали родители Блейка, и только в начале XXI века была обнаружена их связь с Моравской церковью *Unitas Fratrum*<sup>4</sup> (*Братским единением* или *Богемскими братьями*). Церковь эта была образована последователями Яна Гуса, и относилась к протестантизму, близкому к лютеранству. Моравские миссионеры пришли в Англию в начале XVIII века, прежде чем продолжить свою деятельность в североамериканских колониях. Предполагается, однако, что Кэтрин Райт оставила моравскую конгрегацию до своего вторичного замужества.

Семья относилась к так называемому *низкому среднему классу* (*lower-middle-class*). Дом Блейков был четырёхэтажный с выходом на Маршалл-стрит. На нижнем его этаже находился магазин, где Джеймсу в торговле помогала не только жена, но и их дети, появлявшиеся один за другим. Дом этот не сохранился. В 1960-х годах, несмотря на усилия сохранить место рождения Блейка как историческую реликвию, он был снесён, и на его месте выросло большое и неуклюжее здание, правда, с табличкой, теперь из-

---

<sup>1</sup> Из стихотворения *Трубочист, Песни Опыта*.

<sup>2</sup> *Аннотации к Уотсону, 1798 9*; также, письмо 12 апреля 1827.

<sup>3</sup> Запись Уильяма Хейли 11 августа 1800 года.

<sup>4</sup> *Steve Clark and David Worrall, eds (2006). Blake, Nation and Empire. Basingstoke: Macmillan Press, and New York: St. Martin's Press*



рядно обшарпанной: «Уильям Блейк родился 28 ноября 1757 в доме, который стоял на этом месте».

Уильям был третьим ребёнком из шести. Старший сын Джеймс родился 10 июля 1753 года (умер 22 марта 1827), он был единственный из детей, наследовавший отцовский бизнес. Вторым сын Джон, родившийся 12 мая 1755 года, умер в 1759. После рождения Уильяма ещё один Джон родился 20 марта 1760 года (умер ок. 1800). После него родился Ричард 19 июня 1762, называемый в семье Робертом<sup>1</sup>, умер 11 февраля 1787. Уильям любил его больше всех других своих братьев. Единственная сестра Уильяма Кэтрин Элизабет родилась 7 января 1764 (умерла 9 марта 1841). Уильям был крещён в воскресенье 11 декабря в церкви Сент-Джемс на Пикадилли. Там же крестилась его сестра и все его братья.

Как же его рождение, самое первое событие в жизни Блейка, отразилось в его творчестве? В отличие от тех, кто утверждает, что новорождённый младенец что-то вроде *tabula rasa*<sup>2</sup>, Блейк считал, что каждый «Человек приносит с собой в этот мир всё, что в нём заложено или может быть заложено. Человек рождается, как сад, уже возделанный и засеянный. Этот мир слишком беден, чтобы произвести хотя бы единое семя»<sup>3</sup>.

В стихотворении *Дитя-Радость* из *Песен Невинности* Блейк описывает приход ребёнка из мира Вечности в земной мир, словно рождение божества, наделённого счастьем и подсказывающего матери своё имя: *Джой*, что означает *радость*<sup>4</sup>. Между ними происходит такой фантастический разговор:

Как имя моё?  
Мне только два дня. —  
О, как назову тебя? —  
Я счастье твоё,  
Джой имя моё. —  
О, радость, зову тебя!

---

<sup>1</sup> Прежде Ричард и Роберт считались разными сыновьями четы Блейков. Годом рождения Роберта ошибочно назывался 1767 год (см. у Кинга, Акройда, и др.) тогда как он родился на 5 лет раньше.

<sup>2</sup> Буквально: *чистая доска* (лат.), то есть рождается чистым, без врождённого умственного содержания или таланта.

<sup>3</sup> *Аннотации к Рейнольдсу. СЗ 656.*

<sup>4</sup> *Joy* — английское имя в равной мере как мужское, так и женское.



Свет мой, Джой,  
Со мной ты два дня,  
О, радость, пою тебя,  
Ты улыбнись  
И отзовись –  
О, радость, зову тебя!

Эта песня-диалог кажется простой по звучанию, однако простота эта мнимая. Блейк не использует здесь знаков прямой речи, не уточняя, кто что говорит. И очень может быть, что диалог этот на самом деле – скрытый монолог матери: она как бы внушает двухдневному ребенку свои слова, говорит за него. Блейковская иллюстрация к песне (особенно в поздней версии, *Копии АА, 1826*) поражает своей красотой: два изящных пунцовых цветка на извилистых коричневатых стеблях, на фоне голубого неба, постепенно переходящего в желтизну, а затем в зелень травы, огибают текст песни, переливающийся золотом. Один из бутонов раскрыт, словно материнское лоно, и в нём мы видим удобно сидящую мать с золотистыми волосами и в голубоватом платье; на её коленях лежит младенец, а рядом стоит сияющий золотом ангел с крыльями, как у Психеи, складывающий протянутые к ребёнку руки, словно бы в сцене благовещенья или адорации (поклонения Святым Дарам).

Но мир состоит из противоположностей, и даже жизнь младенца не так уж безоблачна. В другом стихотворении *Дитя-Горе* из *Песен опыта* Блейк описывает первый горький земной опыт, когда ребёнок, с криком явившийся в этот опасный, грозный мир, пытается бороться против накладываемых на него ограничений – рук отца, тесных пелёнок. Он сравнивает себя с *бесом, сокрытым в туче*, связанным и усталым, которому остаётся только одно: *хмуро затаиться на материнской груди*.

Стонала мать! рыдал отец.  
Нагой, истерзанный вконец,  
Я с воём в грозный мир с небес  
Слетел, как сокрытый в туче бес.

Я вырывался из пелен,  
Чтоб одолеть отцовский плен,  
Тянулся к матери на грудь,  
Чтоб затаиться и уснуть.



Между тем, на иллюстрации изображена вполне комфортабельная обстановка: синие портьеры, мягкая постель с белой подушкой и покрывалом, мать в длинном красном платье. Склонившись к ребёнку, она вот-вот возьмёт его на руки, но испуганный младенец исходит криком, в ужасе протянув свои коротенькие ручки к небесам.

Однако это только начало истории. В черновой тетради имеется продолжение настолько устрашающее, что Блейк, вероятно, просто не рискнул включить его целиком в книгу, якобы предназначенную для детей. В нём повествуется о ребёнке, рождённом в муках и горе, затем познающем дружбу и любовь (на которые намекают символы: гроздь винограда и миртовое дерево), чему препятствует священник в образе отца, порицающий то, чем тайно наслаждается сам. В заключение рассказчик убивает лицемера-отца, тем самым отрекаясь от его закона и веры, но не успевает воспользоваться обретенной свободой, поскольку уже сам становится стариком. Интересно, что четырёхстопная ямбическая основа строения стиха первых двух катренов (см. выше) здесь сменяется отчётливым четырёхстопным хореем:

Понял я: кричать напрасно,  
А борьба с отцом опасна  
И, подумав, как мне быть,  
Стал смеяться и шутить.

Дни за днями я смеялся,  
Вечерами улыбался,  
Вырос и пошёл бродить,  
Наслаждения ловить.

И увидел: в гуще сада  
Зреют гроздь винограда,  
И цветы, как в райском сне,  
Тянут венчики ко мне.

Но отец, звеня веригой,  
Потрясая толстой книгой,  
Строго сына наказал:  
К мирту цепью привязал,

Обернулся мерзким гадом,  
Днём храпел под виноградом,  
А ночами не дремал –  
Ветви мирта обнимал.



Я убил его – ручьями  
Кровь струилась меж корнями.  
Жаль, не те уже года –  
Голова моя седа.

Бунт сына против отцовской тирании и конфликт между детьми и их родителями красной нитью проходят через многие произведения Блейка, и наиболее сильно выражены в драматической поэме *Тириэль*. Разумеется, было бы наивно думать, что в подобных случаях Блейк имел в виду непосредственно свои личные взаимоотношения с отцом. Здесь под *Отцом* чаще подразумевается фигура гораздо большего масштаба. Но можно подозревать, что и с собственным отцом, добрым и скромным, отзывчивым и дисциплинированным, расчётливым и трудолюбивым, терпеливым и покладистым, у Блейка были свои счёты – не могло не быть, несмотря ни на что, и, в любом случае, интересы и привычки отца, унаследованные старшим сыном Джеймсом, в корне отличались от образа мыслей, стремлений и прочих качеств пылкой артистической натуры Уильяма. Блейк, очевидно, испытывал дискомфорт в общении с членами своей семьи, о которых позднее почти никогда прямо не упоминал в своих письмах и произведениях, за исключением младшего брата Роберта. Другой его брат, Джон, был непутёвым бездельником, *пустым местом в семье*. Поначалу он устроился пекарем имбирных пряников, но, наделав долгов, записался в рекруты и вскоре умер в возрасте 20 лет. Блейк называл его *злым*:

Летели навстречу мне, как пилигримы,  
То мерзкие Демоны, то Херувимы:  
Средь них был отец мой, ветром гоним;  
И Роберт – мой Брат – плыл прямо за ним;  
На чёрной туче над головой,  
Брат Джон пролетел – сердитый и злой. (11-16)<sup>1</sup>

В поздние годы Блейк вспоминал с негодованием, как нередко родители отдавали предпочтение Джону, требуя при этом, чтобы Уильям «помалкивал, не то в будущем ему придётся вновь и вновь просить кусок хлеба под дверью Джона»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Из Письма к Баттсу 22 ноября 1802 (*Грозный Лос*). СЗ 721.

<sup>2</sup> Тейтел 3.



## 2. ЮНЫЙ ДУХОВИДЕЦ

Летом 1767 года Уильям признался матери, что повстречал на прогулке пророка Иезекииля. Мать высекла сына, думая, что телесным наказанием ей удастся пресечь эту *ложь*, но она ошибалась. Отец в подобной ситуации поступил ещё более сурово. Брат Джеймс, забывший о собственных детских видениях, относился к рассказам Уильяма с презрением. И очень может быть, что именно это отношение – презрение, угрозы, наказания – оставило глубокий след в душе Блейка, породив в его воображении ужасных монстров, истребляющих друг друга, а также всё живое вокруг – персонажей его будущих пророческих поэм.

Уильям не ходил в школу и выучился читать и писать дома. Образовани­ем детей в основном занималась мать. По словам Фредерика Тейтема, Уильям «с детства обладал тем смелым, импульсивным и энергичным нравом, который в его последние годы был особенно характерен и для него самого, и для его возвышенных произведений. И хотя он легко поддавался убеждениям, он презирал ограничения и правила настолько, что отец не решился отправить его в школу. Подобно арабской лошади, он, как говорят, так ненавидел кнут, что его отец решил, что разумнее всего оградить его от возможности получения наказания. Знания он схватывал на лету»<sup>1</sup>. Блейк с гордостью писал потом:

Я, слава Богу, в школе не учился –  
Стиль Дураков во мне не проявился<sup>2</sup>.

Своё отношение к школьному образованию он выразил в стихотворении *Школьник*, входившем поначалу в *Песни Невинности*, но затем перенесённом в *Песни Опыта*, поскольку это песня отрицания, протеста против ограничений, накладываемых на ребёнка. Видно, что Блейк имел представление о мучениях детей, вынужденных подчиняться строгим школьным правилам и выслушивать нудные лекции о вещах, которые им неинтересны, вместо того, чтобы бегать по лугам, радоваться восходу

---

<sup>1</sup> Тейтем 3-4.

<sup>2</sup> Стихотворение *Ты говоришь: Картины их прекрасны...* (*You say their Pictures well Painted be...*), *Манускрипт Россетти*, ок. 1808-11.



солнца, звукам охотничьего рожка, щебету птиц и играть в веселые игры.

Чудесно летнею порой  
Вставать с зарёй небесной,  
Рожок услышать за горой  
И жаворонка песню –  
Нет ничего чудесней!

Ужасно летнею порой  
Сидеть в каморке классной,  
Тогда – все радости долой,  
И день пройдёт напрасно –  
Нет ничего ужасней!

Сидеть с поникшею главой,  
А в сердце адский трепет –  
Пройдёт учитель стороной  
Иль подзатыльник влепит,  
И слушать нудный лепет.

Неужто птица рождена,  
Чтоб лить из клетки звуки,  
И людям молодость дана,  
Чтоб постигать науки  
И подыхать со скуки?..

Блейк показывает в последних строфах, что такое школьное воспитание может быть губительно для юности и разрушительно для человеческой личности:

О, мать, отец, когда цветок  
Побит тяжёлым градом  
И гнётся нежный стебелёк,  
Зачем весной над садом  
Дохнуло зимним хладом?

Нам лето радость не даёт,  
Не тешит нас плодами,  
И чем тогда восхвалим год,  
Когда зимой над нами  
Повеет холодами.

На поздней тонированной гравюре мы видим внизу под текстом этого стихотворения трёх мальчиков в разноцветных одеждах, увлечённо играющих в *марблы*, – цветные стеклянные шарики; трое других карабкаются на сплетённые друг с другом дере-



вья справа, а на самом верху, удобно расположившись на ветвях, сидит ещё один, погружённый в чтение, – возможно, сам Блейк. На некоторых других копиях в зелени листвы слева можно различить ангела в белых одеждах.

Главным чтением в семье была *Библия*, и её образы с самого раннего возраста глубоко отпечатались в воображении детей. Старший брат Уильяма Джеймс в раннем детстве утверждал, что ему являются видения, – так, перед ним однажды возникли Авраам и Моисей. В 1761 году, когда Уильяму было четыре года, он ясно увидел перед собой Бога. Генри Крабб Робинсон, будучи очевидцем разговора между супругами Блейк в 1825 году, записал в своём дневнике слова Кэтрин: «Помнишь, дорогой, в первый раз ты увидел Бога, когда тебе было четыре года, и он прислонил голову к окну, а ты закричал?»<sup>1</sup>.

Видения юного Блейка часто пересказываются биографами свободно, с добавлением дополнительных подробностей. Приведём их здесь в том виде, как они были изложены в первой полной биографии Блейка Александром Гилкристом: «В более поздние годы он рассказывал, что, когда он был почти ребенком, возможно, восьми или десяти лет, он увидел первое своё видение<sup>2</sup> на Пекем-Рай (близ Далич-хилл). Идя по дороге, мальчик поднял голову и увидел дерево, наполненное ангелами, яркие ангельские крылья украшали каждую ветвь, как звезды. Вернувшись домой, он рассказал об этом случае, и только благодаря заступничеству матери избежал взбучки от своего честного отца за то, что солгал»<sup>3</sup>. Однако, как передаёт Джон Стрейндж слова Сэмюэла Палмера, Блейк не избежал наказания: «Когда очень юный Блейк ходил на пригородные прогулки и, возвратившись домой, часто описывал ангелов, увиденных им на деревьях, его отец *в первое время* был в ярости от его описаний, которые он принимал за ложь, и неоднократно жестоко порол его»<sup>4</sup>. Поскольку расстояние от дома Блейков до Пекем-Рай составляло около 6-7 миль (более 11 километров), логично предположить, что Уильям был тогда уже достаточно взрослым, чтобы в одиночку проделывать такой далёкий путь. Палмер подтверждает:

---

<sup>1</sup> Робинсон 1 22.

<sup>2</sup> На самом деле это видение не было первым.

<sup>3</sup> Гилкрист 1 6.

<sup>4</sup> Бентли BR2 10.



«Блейк любил городские предместья, особенно те, которые окружают Далич, предпочитая их Хэмпстеду, и предпринимал далёкие прогулки... чтобы полюбоваться самыми красивыми видами»<sup>1</sup>.

Гилкрест продолжает: «В другой раз, летним утром, он увидел жнецов за работой, среди которых бродили фигуры ангелов. Если помнить об этих детских видениях, то они могут помочь пролить свет на явления из мира духов в более поздние годы, когда взрослый человек верил в них также непритворно, как и десятилетний мальчик»<sup>2</sup>. Тут Стрейндж уточняет, ссылаясь на Джорджа Ричмонда: «Блейк с большой нежностью говорил о своей старой няне. Именно ей он доверял впечатления о своих первых видениях, и когда, гуляя по полям во время жатвы, он видел ангелов среди жнецов, а затем, вернувшись домой, рассказывал об этом друзьям, то все смеялись над ним, кроме старой няни, которая верила тому, что он ей говорил. – Он всегда вспоминал её с большой любовью»<sup>3</sup>. Это единственное биографическое упоминение о няне Блейка особенно интересно в связи с двумя разными стихотворениями Блейка под одноимённым названием *Песня няни* из *Песен Невинности* и *Песен Опыта*, зримо рисующими картины раннего детства и написанными с необыкновенным теплом. На иллюстрациях к этим песням няня выглядит совсем не старой: на первой она в синеватом платье и белом чепце сидит под деревом и читает книгу, а на другой она стоит в проёме входа в беседку, увитую виноградом, и, изящно изогнувшись, причёсывает гребнем кудри своего юного подопечного, который задумчиво смотрит вдаль – вполне возможно, что так Блейк изобразил самого себя.

Когда смех детворы долетает с горы  
И песня звенит над рекой,  
Я тоже пою, и в душу мою  
Вливаются свет и покой.

«Уже на леса опустилась роса,  
И солнце за дальней горой,  
Домой вам пора, а завтра с утра  
Вы вновь насладитесь игрой!»

---

<sup>1</sup> Стрейндж/Бентли 494.

<sup>2</sup> Гилкрест 16.

<sup>3</sup> Стрейндж 1 494.



«Нет, нет, не пора, – шумит детвора, –  
Мы ещё не хотим в кровать,  
Барашки не спят, букашки жужжат –  
Нам бы только часок поиграть!»

«Хорошо, но лишь час, пока не погас  
Последний солнечный луч!»  
И песня летит, и радость звенит,  
И эхо слетает с круч.

Радостный мажор *Песни Невинности* сменяется глубоким то-  
скливым минором в одноименной *Песне Опыта*:

Когда на лугах и речных берегах  
Звонят голоса детей, –  
Я вижу себя, грустя и скорбя,  
Сквозь дымку далёких дней.

Почернели леса, и на травах роса,  
Дети, дети, пора домой!  
В играх ваша весна пролетит, и темна  
Ночь придёт с безотрадной зимой.

Гилкрест сообщает и о таком случае, якобы имевшем место: «Однажды путешественник рассказывал, как он был поражён великолепием какого-то иностранного города. „И это Вы называете это великолепием? – прервал его молодой Блейк. – Я назвал бы великолепным город, в котором дома сделаны из золота, тротуары из серебра, а ворота украшены драгоценными камнями“. В ответ на этот взрыв эмоций слушатели только покачивали головами, называя говорившего сумасшедшим: такие слова были бы достаточно естественны в устах ребёнка, но не исключено, что они были произнесены Блейком в более зрелом возрасте»<sup>1</sup>.

Родители были озабочены рассказами сына о своих видениях. Так, по словам Линнелла, отец укорял Уильяма «за то, что тот утверждал, что верит в свои видения»<sup>2</sup>, так как сам, возможно, считал их чистой выдумкой. Но Блейк говорил о них, как о самом простом явлении, и, «когда он говорил *мои видения*, это

---

<sup>1</sup> Гилкрест 1 б.

<sup>2</sup> Бентли 465.



произносилось самым обычным тоном, без какого-либо подчёркивания, так, будто мы разговариваем о самых тривиальных вещах понятных каждому... Он думал, что все люди были наделены этой способностью, но они её утратили, поскольку не культивировали в себе»<sup>1</sup>.

Но что представляют собой эти видения или духи – какие-нибудь туманные расплывчатые тени? Нет, они ясные и отчётливые до самых подробных деталей, как утверждает Блейк, не раз пытавшийся разъяснить это недоумевающему слушателю. Только нужно смотреть не глазами, а другим, особым *бессмертным* органом, который Блейк называет *имагинативным*<sup>2</sup>: «Пророки описывают людей, увиденных ими в их Видениях, как реально существующих, – тех, которых они увидели с помощью своих *имагинативных и бессмертных* органов; Апостолы делают то же самое; чем чище и яснее этот орган, тем более отчетлив объект»<sup>3</sup>.

Блейк отрицает распространённую точку зрения, что дух или видение являются *облачным паром или ничем*. Для него они *сформированы и тщательно артикулированы* ещё более отчётливо и совершенно, чем то, что *вся эта брэнная и преходящая природа может произвести*, чем то, что мы видим обыкновенным глазом.

Позднее Блейк передаст многие свои видения в рисунках, гравюрах на меди, красках, прозе, стихах – образы настолько яркие и выпуклые, что не возникает сомнения в том, что они были увиденны и переданы с точностью до мельчайших деталей. Уильяму не было никакой выгоды выдумывать свои истории, детские впечатления его были сильны и непосредственны, ему хотелось поделиться ими со своими близкими, даже если он не предполагал положительной реакции и мог ожидать, что будет за это наказан. Он не встретил понимания ни тогда, ни после. Но если при его жизни понимающих или желающих его понять была лишь небольшая горстка, то теперь круг его поклонников неимоверно разросся.

Конечно, подобным даром ясновидения обладал не он один, и не только библейские пророки – духовидцами были Нострадамус и Парацельс, Бёме и Сведенборг, а из современников к

---

<sup>1</sup> Робинсон, *Дневник 10 и 17 дек. 1825*

<sup>2</sup> *Imaginative* – связанный с процессами воображения, фантазией.

<sup>3</sup> *Описательный каталог, 1809, №4, Бард из Грея, с. 35.*



ним относились художники Хогарт и Косвей, поэты Кольридж и Шелли. Но, как уже здесь говорилось, Блейк считал такую способность делом обычным и не видел в ней ничего сверхъестественного. В связи с этим Йейтс писал о Блейке:

*Глубокое психическое здоровье его вдохновения доказывается уже тем, что он, как бы ни был велик контраст между ним и заблуждавшимися на его счёт людьми, никогда не заявлял, что является избранником и в чём-то превосходит других. Мудрее, чем Сведенборг, он видел то, что он видел, но то же самое видели бы и все другие, если бы могли; и если Бог говорил через него, то это было так же, как Он говорил через великих людей всех времён и народов<sup>1</sup>.*

Приведём пример. Тейтем пишет: «Блейк утверждал, что в детстве, даже самом раннем, ему являлись видения и что мать избила его однажды, когда, вбежав к ней, он сообщил, что в поле под деревом он видел пророка Иезекииля<sup>2</sup>. Иезекииль, ясно-видец и пророк, проповедовавший в период вавилонского пленения Израиля и разрушения города Иерусалима царём Навуходоносором II, особенно занимал воображение Блейка и потом не раз появлялся в его произведениях. Видения его, описанные в *Библии*, поразительны. Вероятно, Блейк видел в Иезекииле что-то вроде своего предтечи и даже в какой-то мере отождествлял себя с ним. Вот фрагмент из второго *Памятного Видения* пророческого повествования Блейка *Бракосочетание Рая и Ада*:

Пророки Исая и Иезекииль обедали со мной, и я спросил... «Может ли твёрдое убеждение в своей правоте превратиться в истину?» Исая ответил: «Все поэты верили в это, и в века Воображения такая убеждённость сдвигала горы, но мало кто способен верить во что-либо». Тогда Иезекииль сказал: «Философия Востока изучала первоисточки человеческого восприятия. Одни народы видели эти истоки в одном, другие – в другом. Мы, в Израиле, считали, что в основе всего лежит *Поэтический Гений*, – как вы это теперь называете, – а всё остальное – производное от него, и поэтому, презирая Жрецов и Мудрецов иных стран, мы пророчествовали, что все Боги происходят от нас самих и подчиняются *Поэтическому Гению*. Это его так пылко умолял, к нему так страстно взывал наш великий поэт Царь Давид, когда, повергая своих врагов, овладевал царствами; и мы так возлюбили нашего Бога, что проклинали именем его всех божеств соседних народов и обвинили их в мятеже. Отсюда невежды и заключили, что все народы, в конце концов, должны подчиниться иудеям. И это, – продолжал он, – стало дейст-

---

<sup>1</sup> *Йейтс xii-xiii.*

<sup>2</sup> *Тейтем 20.*



вительностью, как любое твёрдое убеждение; все народы верят в Священное писание евреев, поклоняются иудейскому Богу – можно ли было покорить их надёжнее?»...

Тогда я спросил Иезекииля, что заставило его есть навоз и так долго лежать на правом и левом боку? Он ответил: «Желание возвысить людей до понимания бесконечного – дикари Северной Америки делают то же самое. И разве может честный человек пойти против своего гения или совести только ради мимолётного удовольствия?»

Эти рассуждения о *Поэтическом Гении* и возвышении людей до понимания бесконечного – мысли самого Блейка, неоднократно потом им повторенные.

Дрожа, сижу и день, и ночь; друзья изумлены, прощая  
Мой бред, пока без отдыха вершу великий труд!  
Чтоб Вечности Миры открыть, и Взор бессмертный Человека  
Отверзнуть, и направить внутрь, в Мир Мысли, в Вечность  
Растущей бесконечно в Лоне Бога – Человеческом Воображении.

*Иерусалим, 5:16-20*

Другими словами, человеческое воображение – это грудь или лоно Божье, внутри которого находится бесконечно растущая вечность, и чтобы в ней что-то разглядеть, человек должен смотреть не глазами, но через них, раскрыв и повернув свой бессмертный взор в миры мысли (то есть внутрь своего разума), тогда перед ним открываются миры Вечности. В этом Блейк видел свою *Великую задачу*, над которой он без отдыха трудился день и ночь всю свою жизнь к изумлению своих друзей, которые не могли его понять, но прощали его *бред*, казавшийся им безумным. В этой мысли заключается попытка осознать не только механизм процесса ясновидения, но и главную пружину своего творчества, его суть, которая является целью всей его жизни.

Видения, которые являются ему, как объясняет Блейк, не относятся к внешнему миру, называемому телесным, но существуют в мире мысли:

Только Мыслимое является Реальным, Никому Неизвестно Местожи-тельство того, что называют Телесным: оно есть Заблуждение, и его Существование Обманчиво. Где то, что существует Вне Рассудка или Мысли? Где оно, кроме как в Рассудке Глупца? <...>

Что же касается Меня Самого, то я утверждаю, что не вижу внешней стороны Сотворённого, – для меня она является помехой и Бездействием; она как грязь на моих ступнях, – а не часть Меня. Если бы меня спросили: «Когда Солнце встаёт, разве ты не видишь в этом круглом огненном диске что-то вроде золотой Гинеи? О, нет, нет, я вижу несчётное Небесное



Воинство, восклицаящее: «Свят, Свят, Свят, Господь Бог Всемогущий!» Я не спрашиваю свой Телесный или Вегетативный Глаз, так же как я не спрашиваю Окно о том, что я Вижу. Я вижу не им, а сквозь него<sup>1</sup>.

В серии гравюр на сюжеты из *Библии* Блейк изобразил Иезекииля, сидящего перед смертным ложем жены с напряжённым выражением лица и воздетыми к небу глазами, словно он вглядывается в Вечность и вслушивается в слова Бога, обращённые к пророку: *Я возьму у тебя язвою утеху очей твоих (Иез. 24:16)*. Эти слова подписаны Блейком под гравюрой. Блейковский образ Иезекииля не следует какому-либо общепринятому канону, не заимствован у какого-нибудь художника – это собственное видение Блейка (возможно, эхо первого детского впечатления), увиденное внутренним взором и перенесённое на бумагу. Но Блейку эта тема кажется неисчерпаемой, и он возвращается к ней многократно.

*Видение Иезекииля* – так называется произведение Блейка, выполненное в смешанной технике (акварель, тушь и графитный карандаш на бумаге, ок. 1803-1805), иллюстрирующее слова пророка так, как они изложены в *Библии*:

И я видел, и вот, бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а из середины его как бы свет пламени из середины огня; и из середины его 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... крылья их соприкасались одно к другому; во время шествия своего они не оборачивались, а шли каждое по направлению лица своего». А над сводом, который над головами их, подобие престола по виду как бы из камня сапфира; а над подобием престола было как бы подобие человека вверху на нем. (*Иез. 1:4-6, 9, 26*)

Та же четверичность и образы тех же четырёх звероподобных существ лежат в основе одной из его самых грандиозных и загадочных поэм *Вала, или Четыре Зоа* (ок. 1795-1804), до сих пор непереведённой на русский язык. Так детские впечатления и видения, явленные в ранние годы, Блейк проносит через всю свою жизнь, воплощая их снова и снова в мощных и незабываемых образах. И мы, говоря о самом начале его пути, уже видим, куда этот путь ведёт.

---

<sup>1</sup> *Видение Страшного Суда, лист 95.*



### 3. В МАСТЕРСКОЙ ГРАВЁРА

С самого раннего детства Уильям проводил многие часы за рисованием. Отец видел, что, в отличие от других его детей, Уильям не слишком расторопный помощник в магазине трикотажа на нижнем этаже. И хотя интересы отца были далеки от искусства, размышляя о выборе профессии для сына, он проявил чуткость и отвёл его на Стрэнд, где в доме № 101, Боуфорд-билдингс, располагалась школа рисования Генри Парса. Школа давала начальные навыки рисования, подготавливая учеников для поступления в Академию живописи и скульптуры на Сент-Мартинс-лейн, основанную Хогартом. Обучение состояло в копировании гравюр и гипсовых слепков с произведений античности. Бенжамин Хит Малкин, лично знавший Блейка и посвятивший ему часть своей брошюры 1806 года, так писал о нём:

Его отец купил для него Гладиатора, Геркулеса, Венеру Медицейскую, а также слепки различных голов, рук и ног. Тот же снисходительный родитель вскоре снабдил его деньгами для покупки гравюр, и Уильям сразу же начал собирать коллекцию, часто посещая магазины гравюр и аукционные распродажи. Лэнгфорд прозвал его своим маленьким знатоком и часто по-дружески значительно сбавлял для него цену. Блейк копировал Рафаэля и Микеланджело, Мартен ван Хемскерка и Альбрехта Дюрера, Джулио Романо и других старых мастеров такого же класса, пренебрегая покупкой гравюр любых других художников, хотя бы и модных. Его выбор по большей части вызывал презрение его молодых товарищей, привыкших смеяться над его *ремесленным вкусом*, как они это называли<sup>1</sup>.

Неудивительно, что Блейк оказался способным учеником и быстро осваивал технику рисования. Воспоминание о том времени Блейк доверил Краббу Робинсону, записавшему в дневнике:

Он казалось, был доволен собой, и сказал, что действовал по велению свыше. Дух сказал ему: *Блейк, будь художником и больше никем*. Он блаженствовал. Его глаза блестели, когда он говорил о радости посвящения себя исключительно божественному искусству<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Малкин хix.

<sup>2</sup> Из записи 10 декабря 1825 года. Робинсон<sup>2</sup> 289.



Когда курс обучения рисованию под руководством Парса подходил к концу, встал вопрос о продолжении обучения у какого-нибудь известного мастера живописи, но Уильям, по словам Тейтема, понимая, как дорого это обойдётся семье, упрощил отца не тратить на него большие средства, не обделять тем самым его братьев и сестру, но отдать его в обучение учителю гравирования, что стоило не так дорого и сулило приобретение достаточно прибыльной профессии.

Как сообщает Гилкрест, отец сперва привёл 14-летнего Уильяма к модному тогда гравёру Уильяму Уинни Райленду, чья студия находилась на Рассел-стрит в Ковент-Гардене. Райленд учился во Франции у Франсуа Буше, а теперь был королевским гравировщиком с высочайшей репутацией. Райленд запросил за обучение слишком дорого, не меньше 100 фунтов, а то и более, судя по цене, которую платили его другие ученики. Но Блейк отказался у него учиться не по этой причине. Когда они покинули студию, Уильям сказал отцу: «Мне не нравится лицо этого человека: он выглядит так, будто кончит жизнь на виселице»<sup>1</sup>. Неизвестно, насколько правдива эта история, но если она имела место, то молодой Блейк показал себя пророком в буквальном смысле этого слова. Отец Уильяма, должно быть, удивился его словам, поскольку Райленд выглядел весьма добропорядочно. Однако не исключено, что оба они знали об обстоятельстве, о котором Гилкрест умалчивает: за несколько месяцев до этого, в декабре 1771 года, бизнес Райленда по продаже гравюр прогорел. Эта неудача, а затем банкротство, постепенно привели к возникшему десятилетие спустя скандалу с подделкой денежных документов Ост-Индской компании на крупную сумму. Райленд был арестован и получил смертный приговор за искусно награвированную копию чека. Попытка самоубийства (он пытался перерезать себе горло) не удалась, и мастер гравирования был повешен 29 августа 1783 года. Этот случай вошёл в историю Англии как последняя казнь, осуществлённая в лондонском Тайберне<sup>2</sup>, — знаменитом ещё с XII века месте казни, где стоит теперь

---

<sup>1</sup> Гилкрест<sup>1</sup> 11.

<sup>2</sup> См. Edward Walford (1878). *Tyburn and Tyburnia. Old and New London: Volume 5. Institute of Historical Research.* По другим сведениям последняя казнь в Тайберне была произведена 7 ноября 1783, когда был повешен грабитель Джон Остин. См. *Curiosities of Street Literature, London, Reeves and Turner, 196, Strand, 1871.*



Мраморная арка, на западном конце Оксфорд-стрит, в пятнадцати минутах ходьбы от дома Блейков. Виселицы убрали оттуда вскоре после совершения этой казни.

4 августа 1772 года Блейк становится учеником Джеймса Бэйзайра (1730-1802), гравёра, члена Общества антиквариев. Мастерская Бэйзайра находилась в доме № 31 на Грейт-Куинн-стрит. Сам он, будучи сыном Исаака Бэйзайра, гравёра, специалиста по географическим картам, воспитал сына и внука, которым дал не только то же самое имя Джеймс, но и обучил своему ремеслу, так что их до сих пор часто путают. Учитель Блейка был мастером своего дела, из многочисленных работ его самой прославленной явилась гравюра с картины XVI века *Поле золотой парчи*, где детально изображены мирные переговоры в Балингеме в 1520 году между королями Англии и Франции: Генрихом VIII и Франциском I. Работа над гравюрой продолжалась два года (1772-74), и чтобы её отпечатать, были заказаны самые большие листы бумаги 31 x 53 дюйма (79 x 135 см). Было отпечатано 400 оттисков, и Бэйзар получил за работу 200 фунтов стерлингов – неплохая сумма по тем временам. Каждый оттиск продавался тогда за две гинеи (=2 фунта и 2 шиллинга). Для сравнения: Джеймс Блейк, отдав сына Уильяма на 7 лет Бэйзайру в ученики, заплатил ему за это 52 фунта и 10 шиллингов. Неизвестно, помогал ли Уильям своему учителю в работе именно над этой гравюрой, но то, что он ежедневно в течение двух лет наблюдал за её созданием, не вызывает сомнения.

В следующем году Блейк создаёт свое первое произведение в новом для него жанре гравюры: *Иосиф Аримафейский среди скал Альбиона* (1773). В основу её легла фигура центуриона на поздней фреске Микеланджело *Распятие Святого Петра* (*Crocifissione di san Pietro*) из Капеллы Паолина в Ватикане, написанной по заказу папы Павла III ок. 1546-1550 гг.. Иосиф из Аримафеи<sup>1</sup> – тайный последователь Христа, просивший выдать ему тело Иисуса, упоминается в евангелиях. Согласно легенде, он бежал в Англию, куда привёз с собой из Иерусалима чашу тайной вечери (Священный Грааль) и основал первую христианскую церковь в Гластонбери, Сомерсет, чуть южнее Бристоля. Существовало даже мнение, что Иисус сопровождал Иосифа Аримафейского в Гластонбери, и Блейк, судя по всему, верил в это.

---

<sup>1</sup> Матф. 27:57, Марк. 15:43; Лук. 23:50; Иоанн. 19:38.



Фигура Иосифа из Аримафеи всерьёз занимала Блейка. Под более поздним вариантом этой же гравюры (ок. 1810) Блейк подписал: *Награвировано У. Блейком в 1773 со старого Итальянского Рисунка. Это Один из Готических Художников, строивший Соборы в эпоху, которую мы называем Тёмными Веками, Скитавшийся в овечьей и козлиной шкурах, и которого этот Мир недостойн; таковы были Христиане во все Века. Микеланджело Нарисовал.*

В поэме *Вала, или четыре Зоа* Блейк сравнивает Иосифа Аримафейского с солнечным богом и поэтом Лосом<sup>1</sup>. А позднее Блейк написал загадочное стихотворение в шутливом тоне, оказавшееся, как обнаружилось недавно, частью поздней поэмы *Вечноносущее Евангелие*.

Чудаком был Иосиф из Аримафеи,  
Так говаривал он моей маленькой Фее:  
«Где вы, Плиний, Траян? Подойдите скорее!  
Что вам скажет Иосиф из Аримафеи?  
Напрягите свой слух, и когда речь прервётся,  
Захохочет дурак, Фея – лишь улыбнётся!»<sup>2</sup>

Но вернёмся к мемуарам Малкина:

В возрасте четырнадцати лет он сосредоточился на гравировании *Афин* Стюарта и *Пилада и Ореста* Уэста для своего мастера, у которого он находился в услужении семь лет. Бэйзайр, имевший схожий с ним вкус, одобрил его работу. Два года прошло достаточно гладко, пока не появились два других ученика, полностью разрушивших эту гармонию. Блейк, решивший не объединяться со своим мастером против своих соучеников, был отослан, чтобы делать рисунки на стороне. Впоследствии Блейк всегда вспоминает с благодарностью о Бэйзайре, который сказал ему, что он был слишком прост, а те – слишком хитры.

Тейтем, однако, утверждает, что причиной был предмет некоего *интеллектуального спора* между ним и его сотоварищами и что Блейк был рад такому изменению, ибо без этого, он, возможно, на всю жизнь остался бы простым гравёром. Йейтс же не соглашается с мнением Тейтема:

Обе причины могли быть взвешены Бэйзайром, и, конечно, это изменение было на пользу Блейку, хотя мы можем сомневаться в том, что

---

<sup>1</sup> 4 *Zoa* VIII:339

<sup>2</sup> "I will tell you what Joseph of Arimathea..."



Блейк с его мятежным духом и упрямым сердцем мог бы стать, вопреки Тейтему, простым копировальщиком на стали или на меди продуктов воображения других художников, вне зависимости от того, как решилось бы дело<sup>1</sup>.

Малкин продолжает:

Блейка использовали в работе над созданием эскизов старинных зданий и памятников, а иногда, особенно зимой, в изготовлении гравюр с этих эскизов. Благодаря этой работе он познакомился с произведениями искусства, называемыми готическими памятниками. В них он нашёл сокровище, которое умел оценить. Он увидел простой и ясный путь к стилю искусства, к которому стремился, свободному от хитросплетений современной художественной практики. Памятники королям и королевам в Вестминстерском аббатстве вокруг капеллы Эдуарда Исповедника, в частности, Генриху III, красивый памятник и фигура королевы Элинор, памятники королеве Филиппе, королю Эдуарду III, королю Ричарду II и королеве были среди первых сюжетов его работ. Всё это он изобразил в малейших подробностях, часто вставая на памятник и глядя на фигуры сверху. Лица на памятниках он рассматривал как портреты; а все орнаменты представлялись его воображению, пропитанному вкусом к готике, чудом искусства. Затем он изобразил памятник Аймера де Валенса, с его прекрасной фигурой сверху. Те изысканные фигуры, что его окружают, хотя ужасно и обветшали, по-прежнему могут служить моделями для изучения драпировки. Но я не собираюсь перечислять все его рисунки, так как мне придётся назвать все старые памятники в Вестминстерском аббатстве, так же как и в других церквях Лондона и его предместий.

Сохранилось немало эскизов, сделанных Блейком в то время в Вестминстере, и гравюр по ним для издания антиквара Ричарда Гофа (1735-1809) *Надгробные Монументы*<sup>2</sup> с портретами королей и королев, выполненных по их надгробным памятникам: Генриха III, Элеоноры Кастильской, Эдуарда III, Ричарда II и других. Многие из них подписаны именем его учителя *J Basire del[ineavit]*, согласно традиции того времени.

2 мая 1774 года Блейк присутствовал при вскрытии гробницы Эдуарда I в Вестминстере, осуществлённом членами общества Антиквариюв, спустя более чем 450 лет после захоронения короля. Когда развернули саван, все увидели его лицо и руки, коричневые, как шоколад, но черты лица ещё не потеряли формы: губы, щёки, ноздри – всё было на месте, только глаза ввалились, а на подбородке не было волос. Блейк успел сделать две зарисов-

---

<sup>1</sup> *Тейтс, с. xvi.*

<sup>2</sup> *Richard Gough, Sepulchral Monuments, Part I, London, 1786*



ки лежащей фигуры перед тем, как час спустя останки короля, распавшиеся в пыль под воздействием воздуха, снова завернули, гроб вернули на место, а гробницу снова запечатали. Свои эскизы Блейк доработал позднее и подписал: *Тело Эдуарда I, как оно выглядело при первом открытии гроба, и Тело, как оно выглядело, когда часть облачения была убрана.*

Работа Блейка в Вестминстере не всегда проходила гладко. Вот как это описывает Йейтс:

Поначалу его ужасно выводили из себя вестминстерские студенты, у которых было право ходить взад и вперёд по Аббатству. Гениальный человек или ребёнок, как правило, окружён презрением бесталанных сверстников, пока не приходит день, когда он очаровывает их, заставляя против их воли относиться к нему с уважением. До того дня он часто восклицает вместе с Блейком: *Зачем я рождён с необычным лицом?*, ибо его отвлечённые пути и странные интересы вызывают всё растущую ненависть к необычному, глубоко коренящуюся в обычных сердцах. Говорят, если привязать кусок красной материи к ноге чайки, другие чайки заклюют её до смерти. Шелли, страдавший от вражды своих школьных товарищей, подобной вражде этих чаек, проткнул пером руку своего мучителя. Блейк отклонился от лесов, на которых он сидел и работал, и столкнулся с карниза вестминстерского студента, который взобрался туда, чтоб ему было легче издеваться над Блейком. Мальчишка тяжело хлопнулся о каменный пол, и Блейку пришлось идти с формальной жалобой к Настоятелю. *Тигры гнева* доказали свою мудрость, ибо студенты после этого были удалены из Аббатства. Блейк хорошо знал, как смягчать гнев благоразумием и делать из него безвредного и верного слугу<sup>1</sup>.

В 1774-76 Бэйзайр работал над иллюстрациями к книге Джейкоба Брайанта *Новая система, или Анализ античной мифологии*. Считается, что, помогая ему, Блейк награвировал несколько иллюстраций, возможно даже, по собственным эскизам, например, финальную эмблему, – лунный месяц на поверхности моря в виде Ковчега с парящим над ним голубем и радугой.

К концу обучения Блейк стал профессиональным гравёром, последователем своего учителя. Однако стиль гравировки Бэйзайра уже в те времена считался устаревшим, в моду вошла другая школа – «более изящная, но по методам менее строгая»<sup>2</sup>, и это было причиной, почему Блейку, перенявшему технику своего учителя, не всегда было легко найти работу.

В 1779 году Блейк покидает мастерскую Бэйзайра и стано-

---

<sup>1</sup> Йейтс *xvi-xvii*.

<sup>2</sup> Йейтс *xv*.

вится стажёром в мастерских Королевской Академии художеств, находившейся в здании Олд-Сомерсет-Хауса неподалёку от Стрэнда. 28 ноября он был зачислен учеником Академии. Платить за обучение не требовалось, но на протяжении шестилетнего пребывания в академии Блейк должен был покупать себе рисовальные принадлежности и инструменты. Здесь он восстаёт против *незавершённого стиля модных художников*. В моде были тогда венецианцы и фламандцы, такие как Тициан и Корреджо, Рубенс и Рембрандт, которым Блейк противопоставлял ясный и классический стиль Рафаэля и Дюрера, Микеланджело и Джулио Романо. Он писал:

Однажды, когда я рассматривал Гравюры Рафаэля и Микеланджело в Библиотеке Королевской Академии, Мозер<sup>1</sup> подошёл ко мне и сказал: «Вам не следует изучать эти Грубые, Жесткие и Сухие Незаконченные Работы. Подождите немного, и я покажу Вам то, что Вы должны Изучать». Он ушёл и вернулся с образцами из Галерей Лебрена и Рубенса. Как втайне я бушевал! И я сказал то, что думаю... обращаясь к Мозеру: «Эти вещи, которые Вы называете Законченными, даже Не начаты; как же тогда они могут быть Закончены? Человек, не знающий Начал Искусства, никак не может знать и его Концов»<sup>2</sup>.

Первый президент школы Джошуа Рейнольдс (1723-1792), искавший в искусстве *единую истину и классическое понимание красоты*, писал в своих *Дискурсах*, что «склонность к абстрактному видению того или иного предмета, а также к обобщению и классификации – это триумф человеческого разума». Блейк же отмечал, что «всё обобщать, *подгонять под одну гребёнку* значит быть идиотом; заострение внимания – вот чего заслуживает каждая особенность»<sup>3</sup>. Блейку также не нравилась кажущаяся, притворная скромность Рейнольдса, которую он считал лицемерием. Простудировав книгу Рейнольдса, Блейк оставил сотни своих заметок на полях, и среди них такую:

Я рассматриваю *Дискурсы* Рейнольдса в адрес Королевской Академии как Притворство Лицемера, который Улыбается именно тогда, когда собирается совершить Предательство. Его Похвала Рафаэлю подобна Истерической Улыбке Мести. Его Мягкость и Прямота – скрытая западня,

---

<sup>1</sup> Георг Михаэль Мозер (1706-1783) швейцарский художник, один из основателей Королевской Академии, учитель Блейка.

<sup>2</sup> *Аннотации к Рейнольдсу. СЗ 639*

<sup>3</sup> *СЗ 641.*



отравленное пиршество. Он хвалит Микеланджело за те Качества, которые тот глубоко презирал, а Рафаэля он критикует именно за те Качества, которые в Рафаэле особенно ценны. Ведал ли Рейнольдс то, что он творил, для меня не имеет значения: делает ли это Человек по Невежеству или Сознательно, Вред – тот же самый. Я всегда считал, что Подлинное Искусство и Подлинные Художники должны быть особенно Оскорблены и Унижены Прославлением этих *Лекций*. Так же, как они были Унижены Прославлением Картин Рейнольдса; и именно таких Художников, как Рейнольдс, Сатана Нанимает во все времена для Унижения Искусства<sup>1</sup>.

В Академии Блейк знакомится с Томасом Стотардом (1755-1834), успешным книжным иллюстратором, Джоном Флаксманом (1756-1826), который станет его покровителем, и Джорджем Камберлендом (1754-1848), одним из основателей Национальной галереи, ставшим поклонником работ Блейка.

В 1780 году Блейк выставляет в Королевской Академии акварель *Смерть графа Гудвина*, а также создаёт рисунок *Альбион восстал* (*Albion rose*)<sup>2</sup> с изображением гиганта Альбиона как символа человечества. На более поздней гравюре по этому эскизу он делает подпись: *Альбион восстал там, где он трудился на Мельнице вместе с Рабами: Отдавая себя Народам, он плясал танец Вечной Смерти*. Этот образ Альбиона – один из самых знаменитых у Блейка. Он также известен под названиями, которые Блейку не принадлежат: *Танец Альбиона* или *Радостный день*.

В этом же году Блейк начинает сотрудничество с издателем Джозефом Джонсоном (1738-1809), который был известен своими радикальными идеями. Тогда же Блейк оказался вовлечённым в *бунт лорда Гордона* и штурм Ньюгейтской тюрьмы. В начале июня 1780 года Уильям проходил мимо торговой лавки Бэйзайра на Грейт-Куин-стрит и едва не был сбит с ног разъярённой толпой, направлявшейся к тюрьме Ньюгейт. Они атаковали тюремные ворота лопатами и киркомотыгами, подожгли здание и выпустили заключённых на свободу. На стене тюрьмы они начертали *Его величество король Толпа* (*King Mob*). Блейк, как утверждали очевидцы, был в первых рядах толпы во время атаки. Восстание это было вызвано *Актом о папистах* 1778 года – парламентским законопроектom, отменявшим санкции против Римского католицизма и введённым ради увеличения количества при-

---

<sup>1</sup> СЗ 642.

<sup>2</sup> В некоторых отечественных изданиях название *Albion rose* ошибочно переводят как *Роза Альбиона*, см. *Визионеры* 138.

зывников в армию во время войны в Американских штатах. По сути, восстание было направлено против католичества и ирландцев.

Мятеж, длившийся около недели, был подавлен с помощью армии, при этом было убито 285 человек и сотни ранены, введено военное положение и произведены казни зачинщиков. Главный же зачинщик, лорд Джорж Гордон, был заточён в лондонский Тауэр, но в феврале 1781 года его оправдали, поскольку он якобы не имел умысла государственной измены. Этот бунт спровоцировал появление большого количества новых законов, а также создание органов полиции. Александр Гилкрест считал, что Блейк примкнул к толпе вынужденно; по мнению других биографов, он присоединился к толпе импульсивно или сознательно поддержал бунт как революционный акт. Но, как заметил Джером Макганн<sup>1</sup>, эти мятежи могли вызвать у Блейка только возмущение, поскольку они были реакционными.

#### 4. НЕДОСТИЖИМАЯ ЛЮБОВЬ

О Любви не говори,  
Если хочешь быть любим –  
Нежным ветерком пари,  
Будь безмолвен и незрим...<sup>2</sup>

Эту житейскую мудрость Блейк познал на собственном опыте. Кто была та *светлая, как заря, черноокая дева*, ставшая первым предметом его обожания? Гилкрест не называет её имени, Йейтс называет её *Полли или Клара Вудс*, Тейтем именуется её *Полли Вуд*, и Джеймс Кинг вторит ему<sup>3</sup>. Бентли добавляет подробности: «*Полли Вуд*, разбившая сердце Блейка летом 1781 года, когда ему было 23 года»<sup>4</sup>. История же такова. Блейк начал ухаживать за *милой молодой девушкой*, которая, по его словам, *не была пустышкой*, и кото-

---

<sup>1</sup> McGann, J. "Did Blake Betray the French Revolution", *Presenting Poetry: Composition, Publication, Reception*, Cambridge University Press, 1995, p. 128.

<sup>2</sup> Начало стихотворения "Never pain to tell thy Love..." из *Манускрипта Россетти*, ок. 1789-1793.

<sup>3</sup> Кинг 39.

<sup>4</sup> Бентли 61.



рая позволила ему сопровождать её на прогулках, но когда он заговорил о женитьбе, она отказала ему. Он увидел, что мягкость сочеталась в ней с жестокостью, а также обнаружил, что у него имеется соперник. Мучимый ревностью, он стал внушать ей оставить того другого юношу, но она, глядя на него с презрением, спросила: *Ты что, дурак?* Этим всё закончилось, и Уильям признавался потом, что эти её слова *излечили его от ревности*.

Однако урок неудачной, несостоявшейся, *фальшивой* любви, как он сам её называл, – не прошёл для него даром. Чувства, переполнявшие его тогда: первая влюблённость, пылкий восторг, надежда на совершенную гармонию, сжигающая душу страсть, а затем повергающая в прах ревность, – не только снабдили его жизненным опытом, но придали особую окраску многим страницам его будущих творений и уже теперь вылились в серию простых и трогательных песен, посвящённых любви и самым различным её аспектам.

Но самые первые стихи этой серии были написаны много раньше – в двенадцатилетнем возрасте, если верить анонимному предисловию к сборнику *Поэтические наброски (1783)*, куда все эти песни вошли. Оказалось, что Блейк, постоянно занятый рисованием и практикой гравирования, находил время для серьёзного чтения, и самым большим его увлечением стала поэзия. Это была поэзия античности в английских переложениях, и британские поэты Чосер, Спенсер, Шекспир, Мильтон, Джеймс Томсон, Томас Грей, Уильям Коллинз, собрание образцов древней поэзии Томаса Перси, а также творения *Оссиана* (Джеймса Макферсона) и *Томаса Роули* (Томаса Чаттертона) – двух последних он особенно ценил и ни тогда, ни позднее не соглашался признать мистификацией или подделкой, вопреки всё более укреплявшемуся общественному мнению.

Впечатлённый прочитанным, он сам пробует писать стихи, и самый первый из его опытов, дошедших до нас, *Песня (How sweet I roam'd from field to field...)*, сочинённая им предположительно в возрасте одиннадцати или двенадцати лет, то есть где-то около 1869 года, пользуется теперь наибольшей известностью:

О как легко на летний луг  
Летела я через ручей,  
Но царь любви явился вдруг  
В сиянии солнечных лучей.

Он в косы мне лилеи вплёл,  
Обвил мне розы вокруг чела,  
В сады прекрасные повёл,  
Где радость золотом цвела.

Феб голос мой огнём разжёл,  
И май росой коснулся крыл,  
Но царь мой в сеть меня завлёл  
И в клетке золотой сокрыл.

Внимая пенью моему,  
У клетки любит он сидеть,  
И усмехаться – потому,  
Что я не в силах улететь.

Песня написана как бы от имени крылатой девы, схожей с Психеей (от греч. *душа*) из *Метаморфоз* Апулея, попавшей в плен к царю любви (Эросу или Купидону). *Золотая клетка*, намекающая на институт брака, вызывает у юного Блейка протест, а потеря свободы трактуется им как издевательство над человеческой личностью – тема, которая будет развита затем в *Острове на Луне*, *Тириэле*, а также в более поздней лирике и поэмах. «Брак как клетка, любовь как искуситель и предатель – сложная концепция для мальчика двенадцати или тринадцати лет», – замечает Бентли<sup>1</sup>.

Другие песни этого цикла не менее интересны. Вторая *Песня* (*My silks and fine array...*) – жалобы покинутой девушки в духе *Песни Менестреля* из трагедии Элла Чаттертона (*O! syngge untoe mie roundelay...*) или шекспировских песен из *Двенадцатой ночи* (*Come away, come away, death...*) и *Гамлета* (*In youth, when I did love, did love...*). Описание гробницы во всех трёх строфах, возможно, отражает опыт работы Блейка над изображениями надгробий в Вестминстере в годы ученичества у Бэйзайра.

Мой шёлковый наряд  
Любимый не заметил,  
Отчаянный мой взгляд  
Он равнодушно встретил:  
Пришла любовь и унеслась –  
Могилу тисом мне укрась!

Лицо его похоже  
На ласковый цветок,

---

<sup>1</sup> Бентли 27.



А сердце – отчего же –  
    Как ледяной порог  
Гробницы тех, кто был любим.  
Там смерть обрящет пилигрим.

В холодную могилу  
    Я лягу – пусть над ней  
Поют себе уныло  
    Буран и суховей.  
Я стану прахом, и тогда  
Любовь растает без следа.

В третьей *Песне* (*Love and harmony combine...*) каждая строфа представляет собой монорим (использует единую рифму). Песня посвящена любовной гармонии и восхищает красотой образов, своей звукописью.

Если ветви мы совьём,  
Если корни мы сольём,  
Мы согласие обретём,  
И любовь свою найдём.

Щебет льётся меж ветвей,  
Всё нежней и веселей,  
И журчит среди корней  
Целомудрия ручей.

Наши ветви, как сады:  
На моих – цветут цветы,  
На твоих – растут плоды,  
Ароматом налиты.

Горлица гнездо там вьёт,  
Зерна птенчикам даёт,  
Слёзы горестные льёт,  
Друга нежного зовёт.

О не плачь, любимый твой  
Свил гнездо в листве густой,  
Там он спит в тени ночной,  
Там резвится в час дневной.

Четвёртая *Песня* (*I love the jocund dance...*) – радостное выражение любви, где в последних строках упоминается девушка по имени Китти: *Но тебя, Китти, я люблю больше... ты для меня всё!* Когда Блейк писал эту песню, он ещё не был знаком с Кэтрин

Софи Баучер, на которой женился в 1782 году. С. Фостер Деймон предполагает, что Блейк «легко, если не сказать тактично, мог заменить имя Полли на Китти перед отправкой рукописи в печать»<sup>1</sup>. Есть в этом стихотворении необычная для раннего Блейка особенность: он начинает каждую строфу и ещё две строки одинаково *I love (люблю)* – то есть *анафорой* или *единоначатием*. При этом ритм – сложный и переменчивый:

Люблю зазорный пляс  
И ласковый напев,  
И свет невинных глаз,  
И шёпот стыдливых дев.

Люблю, когда с лугов  
Раскатистый льётся смех,  
И эхо несётся с холмов,  
Одаряя радостью всех.

Люблю уютный двор,  
Люблю беседку и сад,  
И нежный разговор,  
И вишни, и виноград,

Люблю скамеек ряд  
Под дубом у реки,  
Где, глядя на внучат,  
Толкуют старики.

Люблю своих друзей,  
Люблю соседей я,  
Но Китти, нет тебя милей,  
Любимая моя!

Пятая *Песня* (*Memory, hither come...*) передаёт элегические вздохи юноши о своей возлюбленной. Начало её имеет почти буквальные совпадения по тексту с *Песней Амьена* из шекспировской комедии *Как вам это понравится* (акт II, сцена 5), в переводе Г. Щепкиной-Куперник: *Кто с птичьим хором в лад / Слить звонко песни рад, – / К нам просим, к нам просим, к нам просим.*

Память моя, настрой  
Ликующие струны,

---

<sup>1</sup> Деймон2 257.



И пусть звенят они  
В тиши лагуны,  
Пока к ручью бреду я,  
Мечтая и тоскуя,  
И глядя, как влюблённых рой  
Следит за волн игрой.

Когда к ручью приду я  
И зачерпну глоток,  
Услышу, как, тоскуя,  
Поёт вьюрок;  
День в грёзах проведу,  
А ночью, как в бреду,  
Пойду, исполненный Печали,  
В темнеющие дали.

По поводу седьмой *Песни* (*Fresh from the dewy hill, the merry year...*) Пьер Берже замечает, что песня эта полна «рыцарственного немого восхищения своим идеалом, мистической любви к деве, сходящей с небес с золотым нимбом вокруг головы. Но это не страсть, разжигающая кровь...»<sup>1</sup>. Деймон характеризует эту песню как «искреннюю, лёгкую, пылающую чистым огнём первой любви», которую «не отнесёшь ни к поэзии елизаветинского времени, ни, ещё в большей мере, к поэзии XVIII столетия». Он считает, что «технически, стихотворение представляет собой наиболее замечательный эксперимент в области рифм»<sup>2</sup> (в первых трёх строфах), удивляясь, что Александр Гилкрест в *Жизни Уильяма Блейка, 1863* назвал эти рифмы *банальными*. Речь идёт о следующих рифмах: *year-car, shade-head, lawn-morn, feet-light, sky-joy, song-tongue* – некоторые из них и впрямь экспериментальные.

На колеснице мчит весёлый год,  
С холмов росистых мне улыбку шлёт.  
Венец лавровый лоб украсил мой,  
И славы луч блестит над головой.

Спешу, на крыльях юности паря,  
К моей любимой, светлой, как заря.  
Её стопы священные чисты,  
Благословенны милые черты.

---

<sup>1</sup> Берже 242.

<sup>2</sup> Деймон2 258.

Она, как ангел, блещет в небесах  
С невинности улыбкой на устах,  
А песнь её так восторгает дух,  
Что умолкает перед ней пастух.

Её слова – песнь ангела точь-в-точь,  
С её пути грязь отступает прочь,  
И каждая деревня, каждый сад  
Похожи на Эдем иль Божий град.

В той мирной веси, где в тиши глубокой  
Я вижу образ девы черноокой,  
Душа горит огнём любви нетленной  
И льётся в звуках песни вдохновенной.

Восьмая, последняя *Песня* (*When early morn walks forth in sober grey...*) полна ревности и готовности отомстить сопернику самым решительным образом, как утверждается в конце: *О если бы она подтвердила его обман, / я бы разорвал его члены / И выбросил бы всю жалость в пылающий воздух; / Я проклял бы светлую судьбу.* Деймон считает, что эта песня, обладающая достоинствами предыдущей, ослаблена «довольно-таки глупым концом последней строфы». Он же замечает схожесть начальной строки со стихами из Мильтона<sup>1</sup>.

Проглянет утро с серой поволокой,  
И вновь спешу я к деве черноокой;  
Присядет у беседки вечер тёмный,  
И в тишине раздастся вздох мой томный;  
Заслышу звон – пора прощаться с ней,  
И дол мрачнеет от тоски моей.

К деревне той, где, сумраком сокрыты,  
Слезой влажнятся нежные ланиты,  
Я повернусь, и вновь во мгле ступаю,  
Судьбу клянущий и скорбь благословляю.

Когда в тенистой роще лето спит,  
И ветер тихо шепчет и скользит,  
В деревне той я юношу встречаю  
И в воровстве коварном уличаю,  
Клянущий я жребий свой, как одержимый,  
Рыдая о любви недостижимой.

---

<sup>1</sup> Люсидас, стр. 187 и Обретённый рай, стр. IV. 426-427. См. Деймон 2 258.



Но лишь обман соперника раскрою,  
Его убью безжалостной рукою,  
Дождусь, скорбя, когда мой час придёт,  
Умру, и память обо мне умрёт.

Но самая неожиданная из них – шестая, озаглавленная *Безумная песня (Mad Song)*. Здесь юноша, поражённый безумным отчаянием, сравнивает себя с демоном, летящим на туче:

Ветр свищет во рву,  
Стужа сковала ночь,  
Сон, тебя я зову,  
Скорбь прогоняя прочь,  
Но кровавое око  
Вновь пылает с востока,  
И землю пернатые с пеньем  
Клеймят презреньем

По мостовой  
Небесных далей  
Несётся вой  
Моих печалей,  
Буравит ночи слух,  
Терзает очи дня,  
Объяв обезумевший дух  
Ураганом огня.

И, как дьявол, на тучу  
Вскочив, я кричу,  
Скорбь на плечи навьючу  
И во мглу полечу  
Прочь от сиянья востока,  
Где боль моя так жестока,  
Где безумье снопами огня  
Сжигает меня.

Томас Перси, включивший шесть *Безумных песен* в сборник *Памятники древней английской поэзии (1765)* писал, что безумие – характерная тема английской поэзии. Песня эта завораживает не только своими демоническими образами и характером, но и необычной поэтической техникой: «Это стихотворение показывает, что наступило новое рождение просодии... Никто в XVIII веке, даже Чаттертон, не возвратился к той истинной гармонии свободы и порядка в английской просодии с таким совершен-

ным результатом, как здесь»<sup>1</sup>, – писал Джордж Сейнтсбери. В стихотворении есть такая особенность: в строках 7–8 было напечатано слово *beds* вместо *birds*, что часто некритически перепечатывалось в дальнейшем и придавало фразе малопонятный смысл. Блейк внёс карандашное исправление в нескольких экземплярах: “And the rustling *birds* of dawn / The earth do scorn”.

Тот же Сейнтсбери весьма изящно выразился по поводу этих строк: «Если кто-нибудь захочет возразить против ‘простонародной’ рифмы *dawn* и *scorn*, пусть пойдёт и потрясёт своими ушами, которые, наверное, достаточной длины, чтобы качаться подобно тростнику, как в истории о Мидасе»<sup>2</sup>. Гарольд Блум назвал это стихотворение «лучшим и наиболее значительным» из тех, которые вошли в первый блейковский сборник *Поэтические наброски*<sup>3</sup>.

Так, первая любовная история в жизни Блейка окончилась неудачно. Скорее всего, выбор его был сделан неверно и они не подходили друг к другу. Но этот опыт всё же принёс явные плоды, украсив английскую, а заодно мировую поэзию таким оригинальным циклом песен, излучающим весь спектр юношеских чувств, песен, из которых, по крайней мере, две или три являются подлинными шедеврами. Позднее, когда страсти улеглись, Блейк сумел взглянуть на эту или подобную ситуацию с другого, более шуточного ракурса:

«Люблю, люблю», – я ей твердил,  
Всем сердцем воспылав;  
Но она в испуге прочь  
Бросилась стремглав.

Путник мимо проходил  
Безмолвен и незрим,  
Он лишь взором поманил –  
Она пошла за ним.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Сейнтсбери III 11-15.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Блум: СЗ 969.

<sup>4</sup> Продолжение стихотворения *О Любви не говори* (см. начало главы). Трактовка этого милого шуточного стихотворения (*Never pain to tell thy Love...*) может показаться несколько неожиданной, если предположить, что молчаливый путник, завладевший любимой – это *Смерть*, как предполагает *Деймон* 1, 298.



## 5. ОБРЕТЕНИЕ ГАРМОНИИ

Крушение надежды молодого Блейка связать свою судьбу с любимой, обрести гармонию с ней, с самим собой и со всем миром заставило его страдать, и он почувствовал себя по-настоящему больным. Заметив это, родители предложили ему отправиться подышать свежим воздухом в деревню Баттерси на южном берегу Темзы<sup>1</sup> к садовнику Уильяму Бутчеру, их знакомому или даже дальнему родственнику. Мистер Бутчер, женившись в 1738 году на Мэри Дейвис, восстановил исконное написание своей фамилии, которая звучала теперь Баучер (или Буше, на французский манер), что, по мнению исследователей, намекает на возможность происхождения семьи от французских гугенотов, хлынувших потоком в Англию в XVII веке. Семья не была богата, и хотя у респектабельного и трудолюбивого хозяина во владении было 18 акров земли (чуть больше 7 гектаров), их надо было возделывать, вырастить зелень, овощи, фрукты и цветы, и всё это продать на рынке, чтобы прокормить большую семью. А у Баучеров было четверо сыновей и девять дочерей, младшей из которых, миловидной черноглазой Кэтрин Софи, было тогда 19 лет. Миссис Баучер не раз спрашивала дочь, не приглянулся ли ей кто-нибудь из соседей, за кого ей хотелось бы выйти замуж, но та отвечала: «Нет, я не встречала ещё такого человека». Но, по словам Фредерика Тейтема, получившего информацию напрямую от Кэтрин Баучер-Блейк, в тот день, когда она вошла в комнату, где сидел Уильям, «она сразу же распознала в нём (как Бритомарта в волшебном зеркале Мерлина<sup>2</sup>) своего будущего супруга и была так близка к обмороку, что ей пришлось покинуть комнату»<sup>3</sup>. Его внешность поразила её: он был невысокого роста, коренастый, но очень хорошо сложенный, широкоплечий, с большой головой и высоким лбом, золотисто-русые волосы его извивались и были похожи на языки пламени, а большие серо-голубые глянцевитые глаза были неотразимы —

---

<sup>1</sup> Тейтем вместо Баттерси ошибочно указывает: *Кью, близ Ричмонда*.

<sup>2</sup> В поэме Эдмунда Спенсера *Королева фей* деве-воительнице Бритомарте в волшебном зеркале Мерлина был явлен её суженый, рыцарь Артегаль.

<sup>3</sup> *Тейтем 16-18*.

от них исходило сияние. Когда Кэтрин пришла в себя, она снова вошла в комнату и села рядом с Блейком. У неё были каштановые волосы и чёрные блестящие глаза, и от неё, казалось, исходила нежность и доброта. Он рассказал ей историю о Полли Вуд, своей безжалостной возлюбленной, как он был обманут в своих ожиданиях, не найдя в ней ответного чувства. Кэтрин слушала с глубокой симпатией, и между ними произошёл короткий диалог. Блейк спросил:

– Вы меня жалеете?

– Да, от всего сердца!

– Тогда я люблю вас за это.

– Что ж... и я люблю вас.

Блейк в тот же миг понял, что это единственная женщина на свете, которая могла бы стать его женой и сделать его счастливым<sup>1</sup>. И он пылко попросил её выйти за него замуж, а она так же пылко согласилась. Тейтем пишет:

Такое признание восстановило его здоровье и укрепило дух, и Блейк покинул этот дом с намерением жениться на Кэтрин Бутчер (Boutcher). Он вернулся к себе домой и стал работать с самым великим рвением, на какое был только способен, тут же решив, что он не увидит её, пока не закончит свой труд. Этот перерыв, который тянулся для неё мучительно долго, составил целый год, по окончании которого, с одобрения и согласия своих родителей, он женился на этой интересной, красивой и ласковой девушке.<sup>2</sup>

Аллан Каннингем описывает эту историю чуть по-иному:

Когда ему было двадцать шесть лет, он женился на Кэтрин Бутчер (Boutcher), молодой женщине скромного происхождения, черноглазой Кейт, которой он посвятил несколько своих лирических стихотворений. Она жила неподалеку от дома его отца и была замечена Блейком за близну рук, яркость глаз, тонкие и красивые черты, соответствующие его собственным представлениям о сильфах и наядах. Поскольку он был оригинальным во всём, было бы не в его характере влюбиться как простой смертный; однажды вечером в компании он описывал свои мучения из-за той или иной капризной дамы, и тогда Кэтрин Бутчер сказала: «Мне жаль вас от всего сердца». «Вы меня жалеете? – сказал Блейк, – тогда я люблю вас за это». «И я люблю вас», откровенно ответила девушка, – так началось ухаживание.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Бентли 16, 64.

<sup>2</sup> Тейтем 18.

<sup>3</sup> Каннингем 397.



*Ухаживание (courtship)* здесь не вполне точное слово, как, впрочем, и некоторые прочие детали этих рассказов, мало согласующиеся друг с другом. Блейк, предложив руку и сердце милой девушке, затем исчез на целый год, заставив её ждать и томиться неизвестностью. В чём же причина такого поступка? Каннингем добавляет ещё одну деталь, противоречащую мнению Тейтема: «Этот брак, как я слышал, не одобрялся его отцом...»<sup>1</sup>. Вероятно, что дочь небогатого деревенского зеленщика не была самой выгодной партией для сына респектабельного лондонского торговца трикотажем. В таком взгляде отца могла заключаться ещё одна причина его разногласий с сыном. Блейк понимал, что ввести молодую жену в дом родителей при таких обстоятельствах — вещь немыслимая. Нужны были средства, постоянный доход, чтобы получить возможность арендовать другой дом или квартиру и содержать новую семью.

Такой доход могла принести Блейку только его профессия, и он обратился к издателям, книготорговцам, продавцам гравюр с предложением профессиональных услуг. До сих пор (в 1777-79 годах) его работы выходили, как правило, с подписью его учителя Бэйзайра — так было с иллюстрациями к книгам. Теперь же новые заказы он выполнял под своим собственным именем. А их набралось немало. Только за три года (1780-82) он сделал более 40 коммерческих работ: серии гравюр для семейной *Библии*, к книгам по библейской истории, архитектуре, географии, практической геометрии, фехтованию для женской антологии *Новая и изящная карманная памятная книга для женщин*, для мужской антологии Уильяма Энфилда *Спикер*, иллюстрации к романам *Дон-Кихот* Сервантеса, *Сентиментальное путешествие* Лоренса Стерна, *Дэвид-Простак* Сары Филдинг, *Приключения сэра Ланселота Гривза* Тобайаса Смоллета для *Журнала Романиста (Novelist's Magazine)*, к поэтическим сборникам Джона Скотта и Джона Донна, а также достаточно свободные композиции *Утреннее развлечение* и *Вечернее развлечение* по картинам Антуана Ватто. Большинство этих работ сделаны по эскизам других художников: кроме Ватто, это Рафаэль, Конрад Мартин Метц, Джеймс Ирл, Дж. Робертс и другие, иногда неизвестные художники, чьи имена не указаны. Большинство же эскизов предоставлено Томасом Стотардом, — одним из наиболее успешных книжных иллюстраторов того

---

<sup>1</sup> Там же.

времени. Блейк получал эту работу от книгопродавцев и издателей, таких как Джозеф Джонсон, Джон Белл, Джон Кук, Джон Филдинг, Дж. Бакленд, фирма Харрисон и Ко., а также от Томаса Маклина, торгующего гравюрами.

Плата за такую работу была довольно значительной и зависела от размера гравюры, сложности работы, престижа гравёра, а также возможностей того или иного издателя. Обычно она намного превышала стоимость работы рисовальщика, поскольку требовала особых навыков, специального оборудования, материалов и гораздо большего времени, ибо для создания одной только детально отделанной гравюры иногда требовалось около месяца напряжённой работы. Так, Томас Стотард за каждый свой небольшой рисунок ин-октаво для *Журнала романиста* получил 1 гинею, что равнялось 1 фунту и 1 шиллингу, Блейк же за каждую из гравюр по этим же эскизам получил по 5 фунтов стерлингов (почти в пятикратном размере). Стоимость тонко отделанной гравюры ин-кварто была в среднем около 30 фунтов, а в самых престижных изданиях доходила до 80 фунтов.

Так, поправив своё материальное положение, 24-летний Уильям в середине июля 1782 года вернулся к своей невесте в деревню Баттерси и, проведя там четыре недели, 13 августа явился в церковный офис, заявив, что он, отныне местный прихожанин, «намерен жениться на Кэтрин Баучер, незамужней девице 21 года от роду, которая относится к тому же приходу». На самом деле Кэтрин тогда только недавно исполнилось 20 лет, и Блейк указал неверный возраст своей невесты, очевидно, по неосведомлённости. Тогда же, в «13-й день августа, 22-го года Правления нашего Суверенного Монарха Георга III, Милостью Божией Короля и Защитника Веры Великобритании, Франции и Ирландии», Блейк уплатил 200 фунтов стерлингов – огромную по тем временам сумму – на имя Отца Фредерика, Архиепископа Кентерберийского за освящение брачных уз, а также в качестве ручательства в том, что он и его будущая супруга никогда не будут относиться ни к какому иному церковному приходу, как только Баттерси (это было чистой формальностью, но, вероятно, в данном случае необходимой). Пять дней спустя, утром 18 августа в церкви Сент-Мэри в Баттерси молодые сочетались браком. В регистрационной книге напротив имени Кэтрин Бутчер (так ошибочно вместо *Баучер* там было указано) невеста по-



ставила крестик: тогда ещё она не была грамотной. Формальными свидетелями на бракосочетании были Томас Монгер, Роберт Мандей (церковный служитель) и Джеймс Блейк (в точности неизвестно, отец или брат Уильяма<sup>1</sup>).

Брак этот, длившийся почти 45 лет, оказался счастливым. Блейк умер, не дожив всего 6 дней до 45 годовщины их бракосочетания. «Моя жена подобна многоцветному пламени из драгоценных камней...» – писал он через восемнадцать лет после женитьбы. «Они обожают друг друга, как будто их медовый месяц всё ещё сияет... кажется, что они наделены одной Душой и это Душа неутомимого труда и Доброты», – писал о них Уильям Хейли 15 июля 1802 года. Блейк научил Кэтрин читать и писать<sup>2</sup>, и она стала верным помощником во всех его трудах. Каннингем так красочно изобразил их семейное счастье:

Она, казалось, была создана специально для Блейка: она считала его величайшим гением на земле, она верила в его стихи, она верила в его картины и преклонялась перед самыми смелыми взлётами его воображения. Она поддерживала дом в хорошем состоянии, готовила ему скромную еду, научилась думать так, как думал он, и, потворствуя его безвредным нелепостям, стала, как это бывает, костью от кости и плотью от плоти его. Она научилась, – что с молодыми и красивыми женщинами редко случается, – презирать яркие платья, дорогостоящие блюда, приятную компанию и приглашения в гости, она нашла способ быть счастливой, не выходя из дома, питаясь простой пищей и довольствуясь простой одеждой. Обыкновенный ум был бы неспособен на такое, и та, которую Блейк с особенным выражением называл своей *любимой*, не была обычной женщиной. Она научилась пользоваться прессом, делая оттиски его гравюр, расцвечивала их своей лёгкой и аккуратной рукой, делала рисунки в духе композиций своего мужа и почти соперничая с ним во всём, перенимала даже его способность видения любого лица, живого или умершего, всякий раз, когда он желал их увидеть... Создавая рисунки, гравюры, слова песен и музыку, он проводил своё время со своей женой, которая сидела рядом и поддерживала мужа во всех его начинаниях. Рисую какую-нибудь фигуру, он сопровождал это сочинением слов песни и мелодии, на которую она должна была петься, – всё это производилось в один и тот же момент. У нас нет образцов его музыки, – он хотел, чтобы её записали на ноты – и если она была равна по значению многим из его рисунков и некоторым его стихам, то мы потеряли мелодии подлинной ценности<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Бентли склоняется к первому. См. *Бентли* 69.

<sup>2</sup> Бентли сомневается, что её прогресс в письме и чтении был значителен, см. *Бентли* 71-72.

<sup>3</sup> *Каннингем* 398-399.

## 6. ЗЕЛЁНАЯ УЛИЦА

Вернувшись из Баттерси в Лондон, молодожёны поселились в квартире дома №23 на Грин-стрит, Лестер-филдс<sup>1</sup> (т. е. на зелёной улице в полях Лестера). Дом принадлежал некоему Томасу Тэйлору<sup>2</sup>. Там они прожили почти до конца 1784 года. Жили они очень скромно, хотя при этом могли позволить себе держать прислугу<sup>3</sup>.

Работы было много. Среди блейковских коммерческих гравюр 1783 года: *Портрет Альберта де Галлера*, по рисунку Данкера для книги воспоминаний Томаса Генри, 9 гравюр для английской песенной антологии, иллюстрации к *Неистовому Орландо* Ариосто, к роману *Сэр Чарльз Грандисон* Ричардсона, к произведениям Чосера и отдельная композиция под названием *Падение Розамунды* – всё это по эскизам Стотарда. Последняя в этом перечне, изящно выполненная по заказу антиквара Томаса Маклина, тонированная акварелью настенная гравюра *Падение Розамунды* принесла Блейку 80 фунтов стерлингов – сумма, достаточная тогда, чтобы безбедно прожить целый год.

Но главным достижением года было издание его первого поэтического сборника. Ещё в 1782 году Блейк познакомился со священником Энтони Стивенем Мэтью и его женой Гарриет, покровителями искусства, поддерживающими молодых художников, таких как Эдвард Орам и Джон Флакман. Гарриет держала салон в своём доме 27 на Ратбоун-плейс, куда регулярно приглашала молодёжь и где велись *культурные беседы*.

Джон Томас Смит (1766-1833), художник, которому тогда было всего 18 лет, позднее вспоминал:

Мистер Флакман, живший тогда на Уордор-стрит, познакомил меня с одним из своих ранних покровителей, преподобным Генри Мэтью<sup>4</sup> из выстроенной для него Часовни Перси на Шарлотт-стрит, который также

---

<sup>1</sup> Позднее Грин-стрит была переименована в Ирвинг-стрит, дом №23 был снесён и его место теперь занимает восточное крыло Рэдиссон Эдвардиан Хэмпшир Отеля.

<sup>2</sup> Не путать с философом-неоплатоником Томасом Тэйлором (1758-1835).

<sup>3</sup> Об этом Фюзели сообщил Джозефу Фарингтону. *Бентли* 70 и 468.

<sup>4</sup> Здесь Дж. Т. Смит ошибочно называет Энтони Стивена Мэтью именем его сына Генри Мэтью.



читал проповеди в церкви Сент-Мартинс-ин-де-филдс. В доме этого джентльмена на Ратбоун-плейс я познакомился с миссис Мэтью и её сыном. На очаровательных вечеринках, устраиваемых этой леди, я встретил Уильяма Блейка, художника, которому она и мистер Флаксман особенно благоволили. Там я часто слышал, как он читал и пел несколько своих стихотворений. Все присутствующие слушали его в полной тишине, и большинство из них признавали, что он обладает оригинальным и необычайным дарованием<sup>1</sup>.

Говоря о поразительных музыкальных способностях Блейка, тот же автор замечает:

Приблизительно в то же время Блейк написал много других песен, к которым он сочинил мелодии. Он иногда пел их своим друзьям, и хотя, по его признанию, он был совершенно незнаком с музыкальной наукой, он обладал настолько хорошим слухом, что мелодии его порою звучали необыкновенно красиво и записывались на ноты музыкальными профессорами.<sup>2</sup>

Это последнее свидетельство больше нигде и никем не подтверждается, мы не знаем, кто были эти *музыкальные профессора*, и, к сожалению, до нас не дошли образцы нотных записей мелодий Блейка. Но если они и впрямь были кем-то записаны и когда-нибудь будут обнаружены, то такая находка могла бы иметь неоценимое значение и позволила бы судить о Блейке не только как о художнике и поэте, но и как о композиторе, помогла бы глубже раскрыть внутреннюю единую концепцию мировидения Блейка ещё в одном измерении и явилась бы ценнейшим автокомментарием к его стихам. Гарриет, впечатлѐнная стихами Блейка, решила издать их отдельным изданием. «Она попросила преподобного Мэтью [своего мужа] присоединиться к мистеру Флаксману, любезно пожертвовавшему средства на такую публикацию, на что тот не только безропотно согласился, но и со своей обычной учтивостью, сочинил... предисловие к этим стихотворениям»:<sup>3</sup>

*ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ. Следующие наброски являются творениями неискушённого юноши. Приступив к ним в двенадцатилетнем возрасте, он периодически к ним возвращался вплоть до своего двадцатилетия, и поскольку с того времени все силы его были направлены на совершенствование мастерства в своей профессии, у него не на-*

---

<sup>1</sup> Смит 387-388 (цитата из его *Книги дождливого дня*, 1845).

<sup>2</sup> Смит 360-361 (цит. из *Ноллекенс и его время*, 1828).

<sup>3</sup> Бентли 75 (цитата из *Книги дождливого дня* Смита).

*шло досуга для исправления этих листов, чтобы сделать их более приемлемыми для встречи с читателем.*

*Отдавая отчёт в том, что несовершенства и изъяны могут быть обнаружены здесь на каждой странице, его друзья всё же уверены в поэтической оригинальности этих набросков, что делает их достойными некоторой отсрочки в забвении. И теперь это их мнение может быть опровергнуто или подтверждено менее пристрастной публикой.*

Из этого довольно сухого текста мы узнаём, что первые стихи сборника были написаны Блейком в 12 лет, а последние в 20, в чём мы сразу можем усомниться, зная, что по крайней мере несколько песен, отразивших его неудачный роман с Полли Вуд, были написаны не раньше лета 1781 года, когда Блейку было 23 года. Так что сведения преподобного Мэтью весьма приближены и большого доверия не вызывают. Книга была озаглавлена *Поэтические наброски*, а имя автора на её обложке было скрыто под инициалами “W. W.” Отпечатанная ин-октаво просто и дёшево, без иллюстраций и каких-либо украшений, но зато с целой кучей типографских опечаток, книга состояла из 72 страниц<sup>1</sup>. Блейк получил на руки почти весь тираж, чтобы он мог их продавать или дарить своим друзьям. Каков был тираж — точно неизвестно, разные исследователи называют разные цифры: от 40 до 50 экземпляров, из которых до нас дошли лишь 23. На одиннадцати из них имеются карандашные исправления и заметки, вероятно, рукой Блейка. В один из экземпляров было вписано карандашом ещё три коротких стихотворения, которые только поэтому оказались нам известны. Блейк действительно подарил несколько экземпляров: Джорджу Камберленду, Чарльзу Талку, Сэмюэлу Палмеру, Краббу Робинсону и Джону Линнеллу (и может быть, кому-нибудь ещё). Часть же тиража осталась в архиве Блейка нетронутой до самой его смерти — в том виде, в котором он получил её от друзей.

---

<sup>1</sup> *Бентли* (с. 75) предполагает, что стоимость этого издания была что-то вроде 5 фунтов за весь тираж (около 50 экземпляров), и подвергает сомнению сведения *Акройда*, который без ссылок на источники утверждает (на с. 86), что «книга была отпечатана другом бывшего учителя Блейка Джеймса Бэйзайра», а также что «тираж взяла к себе тётка Флаксмана, у которой был свой книжный магазин на Стрэнде». *Зверев* (с. 501) указывает: «Новейшими исследованиями установлено, что книга была отпечатана в типографии известного издателя Джона Николса...» (без ссылки на источник), однако *Бентли*, об этой версии не упоминает.



Сборник был составлен, вероятно, на основе авторской рукописи и скомпонован в произвольном порядке, хотя теперь это невозможно проверить, поскольку рукопись не сохранилась. Исследователи утверждают, что Блейк был недоволен композицией сборника, а также предисловием, и намеревался уничтожить весь тираж<sup>1</sup>, чего, к счастью, не сделал. Внешне его реакция на этот подарок была, скорее, безразличной и, во всяком случае, не такой, какой она ожидалась друзьями. Флаксман, у которого было больше энтузиазма на этот счёт, послал несколько экземпляров со своими комментариями разным влиятельным людям, включая Уильяма Хейли. Он восхвалял не только стихи, но также изобразительные работы Блейка и, ссылаясь на мнение известного портретиста Джорджа Ромни, ставил Блейка чуть ли не в один ряд с Микеланджело (!) — друзья надеялись таким образом найти средства для поездки Блейка в Рим, где тот мог бы усовершенствовать своё мастерство художника. Но из этого ничего не вышло: Блейк никогда не отдалялся от Лондона больше, чем на 70 миль (немногим более 100 км.).

В прессе не появилось ни одной рецензии на сборник, что неудивительно, так как он тогда не был *опубликован* в прямом смысле этого слова; правильней сказать, он был *отпечатан* и *распространён между друзьями и знакомыми*. Однако современники, прочитавшие его, оставили свои комментарии. Бенджамин Хит Малкин, друживший с Блейком, в своих *Мемуарах отца (1806)* приводит две его ранние песни, превознося их за полёт юношеской фантазии, большую свободу, пасторальную праздничность и оригинальность суждения, сравнивая их с классическими образцами от Пиндара до Бена Джонсона.

Кроме этих лирических композиций, — пишет он дальше, — мистер Блейк дал несколько образцов белого стиха. Здесь, как и следовало ожидать, воплощение его смелое, мысли оригинальные и стиль эпичен по своей структуре. Однако, из-за его необузданности, чувство меры, которое должно сдерживать поэта, нередко предаёт его и даёт место такому дикому галоу фантазии, что гармония остаётся без внимания, а скачущее воображение переходит черту, проводимую критическим чутьём.<sup>2</sup>

Крабб Робинсон в своём немецком эссе о Блейке, 1811, го-

---

<sup>1</sup> Об этом сообщает *Зверев 501* (без ссылки на источник).

<sup>2</sup> *Малкин хli*.

вора о *Поэтических набросках*, восхищается «неистовством и возвышенностью воображения в некоторых драматических фрагментах, свидетельствующих о подлинном поэтическом чувстве». Как «пример, могущий служить мерилom вдохновения поэта в тот период»<sup>1</sup>, он приводит стихотворение *К Музам*:

Под затенённым Иды склоном  
Иль в кущах солнечной страны  
Уж не упиться нежным звоном  
Мелодий давней старины.

Где вы, пленительные девы? –  
Таитесь в сумрачных лесах,  
Иль ваши сладкие напевы  
Ласкают ветер в небесах?

Быть может, скалы полюбили,  
Кораллы, перлы и медуз,  
Иль о Поэзии забыли  
В иных заботах девять Муз?

Они любовью не пылают,  
Как в песнях бардов старины,  
Лишь струны хилые бряцают,  
Фальшивы звуки и бедны!

В своей *Жизни Блейка, 1830*, Каннингем также приводит это стихотворение и добавляет: «обращение к Музам – обычная тема, но здесь она пропета в необычной манере». Он продолжает: «В драматической поэме *Король Эдуард Третий* есть много выразительных строк и даже целые отрывки высокого достоинства. Структура стиха часто несовершенна, размер нестройный, но раздражённый слух успокаивается прикосновением глубокой мелодии и поэтической мыслью. Английские принцы и графы совещаются накануне битвы при Креси, Черный принц отводит Чандоса в сторону и говорит:

Пока мы здесь одни, я сброшу груз  
И выдохну надежды в жаркий воздух,  
Где тысячи Смертей, то здесь, то там,  
Мелькают над кровавым полем Креси.  
Я вижу, как они несут доспехи,

---

<sup>1</sup> Бентли BR2 594-595.



И раздают моим лихим солдатам:  
Мечи и копья, шлемы и кольчуги,  
Натягивают тетиву и пляшут  
Под ржанье взмыленных коней, из пушек  
Они палят и извергают пламя,  
И развевают Англии знамена  
Над трупами врагов.

В таком же высоком поэтическом духе Сэр Уолтер Манни говорит с истинным воителем Сэром Томасом Дэгвортом

О Дэгворт, Франция больна – сам воздух,  
Пусть озарённый солнцем, мне напомнил  
Свет ночника и бледное лицо  
Больного старца у порога Смерти.  
Я сердцем ощущаю, что сегодня  
Погибнут тысячи!

Сэр Томас отвечает:

Да, тысячи должны тюрьму покинуть  
И полететь в небесные поля,  
Где радостно гремит победный гимн,  
Где счастье, мир, веселье и любовь  
Поют среди лазури, где цветы  
Эдема над столом благоухают!  
И ты надень-ка башмаки надежды,  
На плечи ризу доблести накинь.  
Уж стол накрыт, уж расцветают всюду  
Бессмертия прекрасные цветы.  
И каждый пусть сражается с отвагой,  
А кто падёт – тот к Вечности воспрянет!

Я могу приводить из этих скромных, никем не замеченных страниц множество подобных отрывков»<sup>1</sup>.

Однако подлинная оценка и признание этой поэзии, драматургии, прозы пришли позже, когда сборник был многократно переиздан по частям или целиком и стал доступен широкому читателю. Всего в сборнике 26 произведений: послания к временам года *К Весне*, *К Лету*, *К Осени*, *К Зиме*, затем *К Вечерней Звезде*, *К Утру*, полная ужасов баллада *Прекрасная Элинор*, восемь любовных песен, включая *Безумную песню*, послание *К Музам*, баллада

---

<sup>1</sup> Каннингем 393-400.

*Гвин, норвежский король, Подражание Спенсеру, Игра в жмурки*, драматические сцены и отрывки под названием *Король Эдуард III*, прологи к неосуществлённым пьесам *Король Эдуард IV, Король Иоанн*, относящаяся к последней *Военная песня англичан*; три загадочных отрывка, написанных ритмической прозой: *Ложь смерти, Созерцание* и *Самсон* завершают эту разнообразную коллекцию. Книга оказалась внушительной и многообещающей заявкой молодого поэта, а также ценным вкладом в сокровищницу английской, а затем и мировой литературы. Можно бесконечно цитировать отзывы и комментарии к ним поэтов, критиков, литературоведов и прочих ценителей поэзии. Приведём несколько примеров.

Сборник открывается шестью стихотворениями, написанными белым (безрифменным) стихом. Первые четыре из них представляют собой удивительно зрелый цикл, где поэт обращает свою эмоциональную речь к четырём духам, или ангелам, аллегориям времён года. Об этих стихах следовало бы говорить особо, хотя бы потому, что цикл этот – первое философское произведение Блейка, где отражены четыре стадии человеческой жизни, а также заложены многие идеи, которые Блейк разовьёт потом в своих поздних пророческих поэмах. Вот первое из них, *К Весне*:

Весна, росой ресниц блесни с небес  
Сквозь голубые окна утра, брось  
Взгляд ангела на запад – остров наш  
Всем хором прославляет твой приход!

Холмы восклицают и долины  
Внимают им; все взоры устремились ввысь  
К шатрам твоим небесным: о Весна,  
Приди священной поступью в наш край.

Сойди с восточных гор и дай ветрам  
Увидь твои одежды, дай вдохнуть  
Твой аромат, жемчужины рассыпь  
По плачущей, томящейся земле.

Ей перси поцелуями согрей,  
Лилейными перстами возложи  
Златой венец на томную главу  
Той, что стыдливо косы расплела.



Бентли пишет о четвёртом стихотворении *К Зиме* как об одном из тех, что «явно предвосхищают Блейковский миф о Уризене, мощном, холодном, конструктивном боге Разума»:

«Зима, все адамантовы врата  
Своей холодной северной твердыни  
Замкни! Подпор и крыш не сокрушай  
Безудержной железной колесницей!»

Не слушая, Зима над бездной мчит,  
С цепи спустив закованные в брони  
Бураны; страшно мне глаза поднять  
На скипетр, вознесённый над землёй.

Визуальные образы настолько живо и отчётливо представлены, что перед читателем возникает видение могучей зимы, нависшей над окоченевшим миром так, как его увидел Блейк<sup>1</sup>. И, действительно, встающий перед глазами образ Зимы – этого воинственного монстра, несущего погибель, поистине устрашает, особенно в конце, где Блейк нарочито разваливает, разрушает чёткий чеканный ритм первых трёх катренов:

Чудовище из кожи и костей  
Шагает через стонущие скалы,  
В молчанье погружая всё вокруг,  
С земли срывая хрупкие одежды,

Ступая на утёсы; о мореход  
Несчастный! Бури не унять, мольбы  
Напрасны! Лишь от улыбки небесной  
Чудовище исчезнет в недрах Геклы.

Пятое стихотворение сборника – послание *К Вечерней Звезде*.

О, вечера светловолосый ангел,  
Уж солнце скрылось за горой, пора,  
Надень корону и зажги свой факел  
Любви, и перед сном нам улыбнись.  
Завешивая неба синий полог,  
Горсть серебра росистую рассыпь  
На все цветы, смыкающие вежды,  
Зефиру дай вздремнуть среди озёр,  
А мглу посеребри безмолвной речью  
Мерцающих очей. Но, уходя  
С небес, когда в лесу дремучем

---

<sup>1</sup> Бентли 79.

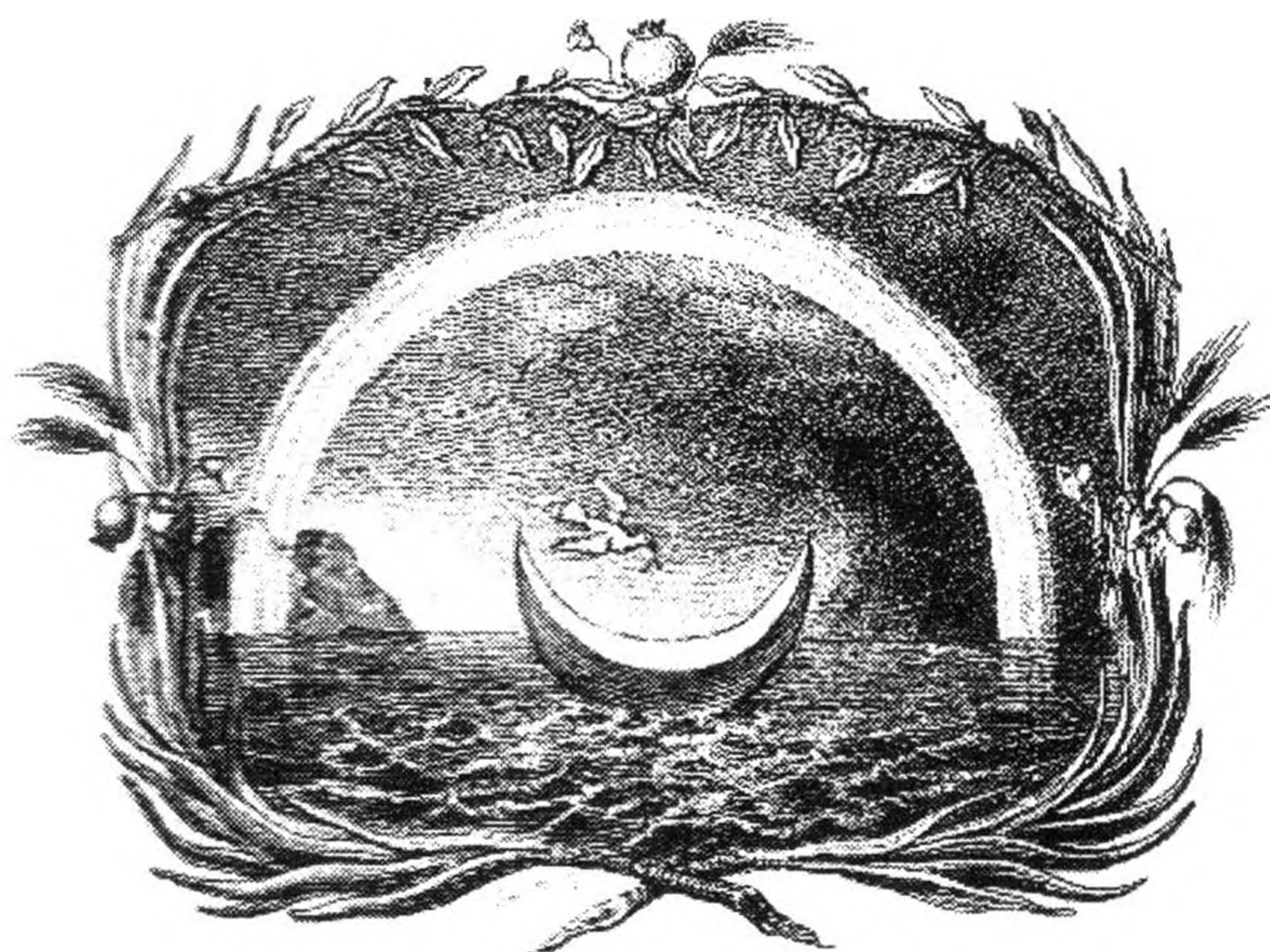
Завоет волк и лев ощерит пасть,  
Покрой стада священной росой  
И чарами от бед их огради.

Вот что пишет об этом Деймон: «Это стихотворение из-за своих трёх строк, стало одним из любимейших в англоязычной поэзии... Вот эти знаменитые строки 8-10:

...Let thy west wind sleep on  
The lake; speak silence with thy glimmering eyes,  
And wash the dusk with silver...

[...Пусть твой западный ветер вздремнёт  
На озере; говори безмолвно мерцающими очами,  
И омой этот сумрак серебром...]

Деймон продолжает: «Из всех критиков только один, Стопфорд Брук, находит в стихотворении слабые стороны, но и он оговаривается: “Размер спотыкается, – но это писал ребёнок”. Однако, другие, лучше знакомые с белым стихом, сводят на нет это замечание. “Такого совершенства не достигал ни один поэт XVIII столетия”, – пишет Х. Д. Трейлл. Но Суинберн не ограничивается столетиями: “Ничего более благородного и, одновременно, более приятного по стилю никогда не было написано!” <...> Сказать *говори безмолвно мерцающими очами* – дерзость, немыслимая в XVIII столетии»<sup>1</sup>.



*Лунный ковчег и голубь с оливковой ветвью, из Мифологии Брайанта, 1774-6*

<sup>1</sup> Деймон2 254.



## 7. ЛУНАТИКИ<sup>1</sup>

...Тот кричал, что Искусство – для Лукавства лазейка,  
И несчастным Лунатиком величал Вилли Блейка...<sup>2</sup>

Эти строки написаны в 1810 году в ответ на публичное оскорбление со стороны газеты *Экзаминер*, злобно обозвавшей Блейка несчастным Лунатиком, которого следовало бы изолировать от общества<sup>3</sup>. А ведь четверть века ранее он и сам думал, хотя совершенно беззлобно, что попал в общество лунатиков. Так, в конце 1784 года он начал новую тетрадь следующими словами:

На Луне, рядом с могущественным материком, есть остров, имеющий некоторое сходство с Англией, и что ещё более удивительно, народ этого маленького острова так похож на англичан, а их язык так напоминает английский, что вы подумаете, – а не оказались ли вы среди своих знакомых?

На острове обитают три философа, представители трёх знаменитых идейно-непримиримых школ: эпикуреец, киник и пифагореец. Там же проживают рассудительный математик, глубокомысленный законодатель, степенный антиквар, стремительный экспериментатор, глуповатый марокканский священник, полдюжины господ неопределённого рода занятий и, конечно же, прекрасные дамы. Все они ходят в гости друг к другу, обсуждают новости, размышляют, спорят, читают стихи, поют песни, словом, весело проводят время.

Это произведение, условно названное издателями *Остров на Луне* и совершенно неизвестное современникам, впервые было изданное с искажениями в 1907 году в книге Эдвина Джона Эллиса *Подлинный Блейк*. Оно состоит из 11 глав:

1. Беседа о Вольтере, в которой участвуют восемь главных персонажей.
2. Перечислены остальные семь персонажей.
3. Разговор о Фебе.
4. Спор о религии.

---

<sup>1</sup> См. *Смирнов-Садовский-5*, 183-207.

<sup>2</sup> *Who cries all art is a fraud & Genius a trick / And Blake is an unfortunate Lunatic...* вычеркнутые строки из стихотворения *Блейк в защиту своего Каталога (Blakes apology for his Catalogue)*, ок. 1810, СЗ 505, 866

<sup>3</sup> Статья в номере от 17 сентября 1809, написанная Робертом Хантом.

5. Беседа о Чаттертоне.
6. Разговор о хирургии, поётся песня *Когда Разврат явился в мир...*
7. Краткая дискуссия о литературе и живописи.
8. О счастье и женщинах, исполняется песенка *Фиби и Джеллико*.
9. Вечеринка, где обсуждается тема супружества и поются песни о докторе Джонсоне, о Томасе Саттоне, о лягушке, о майском дне, о супружестве, *Радушье старой Англии*, и др.
10. Происходит несчастный случай. Экспериментатор случайно разбивает бутылочку с чумой, и все в страхе разбегаются.
11. Все, как ни в чём ни бывало, встречаются вновь, поют: *Святой Четверг*, *Песню Няни*, *Потерянного Мальчика* и ещё несколько песен, затем происходит интимный разговор киника с некой леди на тему гравирования, и на этом всё вдруг обрывается.

В произведении присутствует забавный лейтмотив: это шляпы и шляпки. Вот, например, начало 3 главы:

На Луне, когда Феб встал над её восточными садами, Киник запел:

- О, приди ж, я песнь спою!
- Трубач наш в *шляпу* нафекалил, – продолжил Эпикурец.
- И на башку себе напялил! – добавил Пифагореец.

Имя священника, упомянутого сестрой Агатист в *Четвёртой главе*, *Грозошляпкинс* (у Блейка *Mr. Haffcap* от *buff* = угрожать и *cap* = шляпка). В *Пятой главе* марокканский священник Арадобо изобретает новую науку *шляпография* (у Блейка *Hatomy*):

И Арадобо забормотал:

- Ко-когда я только начал ду-думать, я сперва решил, что Чаттертон был знамя-нитий ломанист, ведунист, пистоник, свинограф и *шляпограф*.

В *Главе 8* в песенке *Фиби и Джеллико* поётся о «путнике в *шляпе* и с клюкой». Там же имеется развёрнутый монолог мисс Нервинг (*Miss Gittipin*), в котором, в частности, говорится:

- Такой компании как эта, – возмутилась мисс Нервинг, – я в жизни не видывала. Каждый толкует только о своих книжках! А я люблю беседовать во время прогулки. Пойдёмте гулять, это нам доставит удовольствие. У меня в жизни не было никаких удовольствий, я в этом убеждена. Вот дочки мистера Да́л-Элефанта развлекаются, как им вздумается, или мисс Филигриворк, которая что ни день выезжает в экипаже, и у неё есть ливрейный лакей, и горничные, и *шляпки от Стормонта*, и *надувные шляпки*, и свежая пара перчаток каждый день, и *шляпки в стиле страданий Вертера*, и *в стиле Мэри Робинсон*, и *в стиле Марии Антуанетты блошиного цвета*, и моя кузина Гиббл Гэббл говорит, что я ни на кого не похожа. Я могла бы с тем же успехом уйти в монастырь.



Здесь упомянута целая серия дамских шляпок, вошедших в обиход между 1780 и 1784 годами и вышедших из моды в конце 1784 года, – это *надувные шляпки-баллоны, шляпки Стормонта, шляпки а-ля Страдания Вертера*, а также *шляпки в стиле Марии Антуанетты и Мэри Робинсон*. Так что по этой части Блейк оказался на редкость осведомлённым молодым человеком. Мэри Робинсон (1758-1800), прозванная *Пердита*, любовница Георга IV, тогда ещё Принца Уэльского, – актриса, поэтесса и законодательница мод, в конце 1784 года из-за несчастного случая стала хромоножкой. Карьера её на этом закончилась, и фасон её шляпок потерял свою популярность. Именно это дало возможность точно датировать *Остров на Луне* концом 1784 года.

Уже тогда истории о фантастических путешествиях, включая путешествия на Луну, не были в новинку. Утопические трактаты Лукиана Самосатского *Икароменипп, или Заоблачный полёт* и *Правдивая история о Путешествии на Луну и Солнце* были написаны ещё во II веке. Их герои попадают на Луну с помощью крыльев или уносятся туда на корабле штормовым ветром. Позднее появилась книга херефордского епископа Фрэнсиса Годвина *Человек на Луне, или Описание путешествия туда*, вышедшая в 1638 году под псевдонимом Доминго Гонсалес, где герой летит на Луну в лебяжьей упряжке. За ней последовала философская повесть француза Сирано де Бержерака *Иной свет, или Государства и империи Луны, 1656*, в которой рассказчик добирается до цели на *многоступенчатой ракете* и затем описывает царящие там нравы. Герой романа Джонатана Свифта *Путешествия Гулливера, 1726-27*, попадает на летающий остров Лапуту, жители которой увлечены математикой и музыкой (тем же занятиям предаются и герои Блейка). Философско-сатирическая повесть Вольтера *Микромегас, 1752*, вышедшая также и по-английски, повествует о двух инопланетянах, посетивших Землю. И, наконец, стоит вспомнить многочисленные рассказы о бароне Мюнхаузене, первые из которых появились в печати в 1781 году. Рудольф Распе собрал и издал их по-английски в 1785 году, а год спустя они вышли в Германии в переработке Готфрида Августа Бюргера. Мюнхаузен по приказу шаха очищает Луну от ржавых пятен тончайшим песком, спуская её на землю с помощью 600 солдат и специального сооружения. В другой раз он влезает на Луну по стеблю быстрорастущего турецкого боба. Бюргер предваряет своё пове-

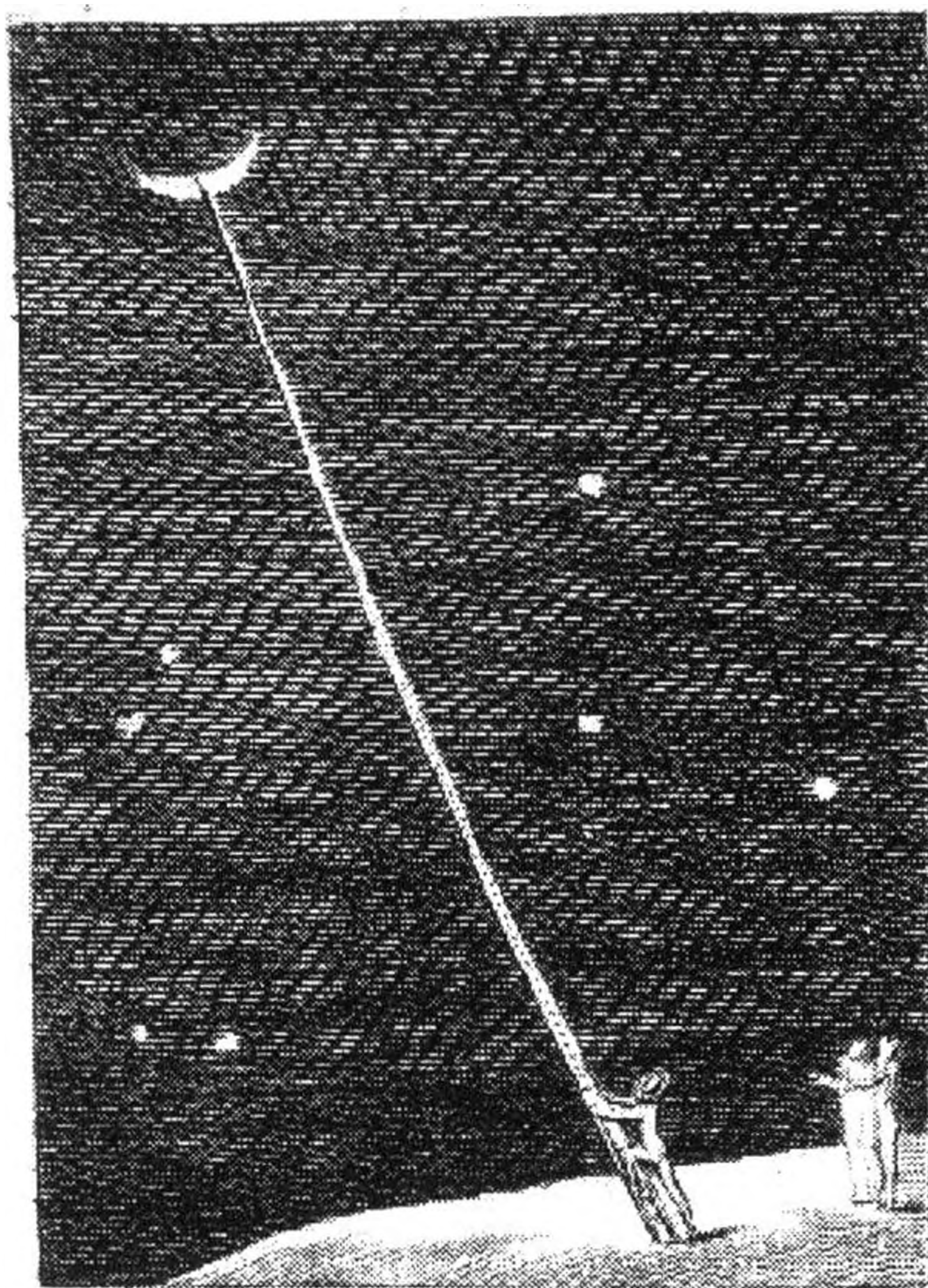


ствование следующим эпитафией:

Верьте, почтенные господа,  
Умный не прочь пошутить иногда.

(Перевод Веры Семёновны Вальдман)

Блейк, который мог всё это хорошо знать, не описывает способа, при помощи которого он достигает Луны, но запросто переносит туда читателя на волне своего воображения. Однако на гравюре 1793 года Блейк изображает человека, влезającego на Луну по приставленной к ней лестнице.



9 I want! I want!

Engr. by W. Blake 17 May 1793

*Я хочу! Я хочу! Для Лиц Обоего Пола: Врата Рая, 1793/1826*

Другим источником вдохновения для Блейка могли послужить литература и театр с элементами абсурда, когда в произведении намеренно нарушены причинно-следственные связи, и человеческое бытие представлено в гротескной нелепости и бессмысленности. Идеи абсурдизма мы встречаем в народной традиции, античных фарсах, комедиях, сатирах, в карнавальных сатурналиях, в представлениях придворных шутов, в итальянской комедии масок (*dell'arte*), во многих произведениях европейской



литературы, включая романы Лоренса Стерна *Жизнь и мнения Тристрама Шенди* и *Сентиментальное путешествие* (последнее Блейк иллюстрировал всего за год до написания *Острова*)<sup>1</sup>, позднее – в шедеврах Льюиса Кэрролла и Эдварда Лира, а затем в произведениях классиков абсурдистской поэзии и прозы XX века Джеймса Джойса, Франца Кафки, Сэмюэла Беккета и Эжена Ионеско, а также российских обэриутов Даниила Хармса, Александра Введенского и Николая Олейникова. И можно сказать, что *Остров на Луне* в этом ряду один из важных, ключевых этапов.

Возвращаясь к разговору о народной традиции, нам следует иметь в виду как минимум два парафраза, присутствующих в тексте *Острова*: 1) *Стишки Матушки Гусыни*, откуда Блейк в *Острове* почти напрямую цитирует одно из четверостиший (*Глава 11*):

А-большой и малый-а  
Играли на трубе.  
Трубили хором оба-два  
И всяк сам по себе.<sup>2</sup>

2) Абсурдную песенку о лягушке, которую поёт мисс Нервинг (*Глава 9*):

Ждала лягушка жениха,  
Китти одна, Китти одна,  
Ждала лягушка жениха  
Китти, а с нею и я.  
Жених принёс ей петуха,  
Китти одна, Китти одна,  
Он принёс ей петуха,  
Китти, а с нею и я.<sup>3</sup>

Этот текст представляет собой блейковский вариант стариной шотландской песни “*The frog came to the myl dur...*” из сборника *Жалобы Шотландии (Complaynt of Scotland, 1548)*. Песня известна в

---

<sup>1</sup> В 1782 г. Блейк награвировал иллюстрацию к *Сентиментальному путешествию* Лоренса Стерна по эскизу Томаса Стотарда для *Журнала романиста*.

<sup>2</sup> У Блейка: *Great A, little A, / Bouncing B. / Play away, Play away, / Your out of the key.*” В *Стишках Матушки Гусыни* встречается такой вариант: “*Great A, little a, / Bouncing B! / The cat's in the cupboard, / And she can't see.*”

<sup>3</sup> У Блейка: *This frog he would a-woeing ride, / Kitty alone, – Kitty alone...*

не менее чем 170-ти вариантах, включая популярную английскую версию *‘Frog Went A-Courting...’*

При чтении *Острова* сразу бросается в глаза необычайная его театральность. Создаётся даже впечатление, что это набросок комической пьесы. Не исключено, что Блейк был знаком с комедиями-импровизациями Сэмюэла Фута (1720-1777), не так давно шедшими в театре на Хеймаркете. Бентли в этой связи упоминает его нашумевшее *Чаепитие в Хеймаркете*, нарочито бесформенное, некое *farrago*<sup>1</sup> (мешанина, путаница, пошурри), поставленное без предварительно написанного сценария, потому не подлежащее цензуре. *Остров* почти целиком состоит из драматических диалогов с коротким сопроводительным текстом, похожим на сценические ремарки, так что при желании поставить его как пьесу не понадобилось бы даже адаптировать текст для сцены. Попытки театрализации *Острова* делались, и некоторые из них можно даже отыскать в интернете, однако, к сожалению, эти эксперименты не выглядят слишком успешными.

Где же нашёл Блейк своих лунатиков? В основном, это круг его новых знакомых из салона Гарриет Мэтью. Неутомимый труженик-гравёр, Блейк вдруг оказался в непривычной для себя обстановке, в компании гораздо более праздных молодых людей, не знающих, чем себя занять. Это было для него всё равно что попасть на Луну, и он не удержался от соблазна вывести их в сатирической прозе в преувеличенно комическом виде. Так, насмешничая над обществом, *где все говорят, но никто не слушает*<sup>2</sup>, Блейк создал уникальный текст, образец *ненаучной фантастики* или литературы абсурда, где проза свободно перетекает в стихи, стихи в прозу, текст полный остроумия, юмора, иронии, сарказма, гротеска и смеха, то беззлобного, то сардонического, то циничного, то раблезианского, пошурри из целой кучи нелепостей, фиглярства, шутовства, бессмысленных диалогов вперемежку с серьёзными стихами и глубокими мыслями.

Однако, высмеивая это общество, Блейк одновременно не мог не видеть в нём и положительных сторон – салон Мэтью был в некотором роде «интеллектуальным островком в море»

---

<sup>1</sup> Бентли 81.

<sup>2</sup> Там же.



коммерции»<sup>1</sup>, его посещали поэты, художники, скульпторы, музыканты, и среди них были люди, восхищавшиеся талантами Блейка и желавшие его поддержать. В конце концов, именно они издали его первый поэтический сборник, пусть не совсем так, как ему хотелось, и он должен был испытывать к ним чувство благодарности.

Основная точка зрения на причины, сподвигшие Блейка на этот труд, высказана Джоном Томасом Смитом и развита Александром Гилкристом: это сатира на *синецучлочное* общество, встреченное Блейком в доме преподобного Энтони Стивена Мэтью и салоне его жены Гарриет, от которого он решил отмежеваться. Дэвид Эрдман, не соглашаясь с этой последней идеей, приводит цитату из фрагмента *...тогда родила она Бледное Желание...*<sup>2</sup> непосредственно предшествовавшего *Острову*, где Блейк говорит о Зависти, порождающей сатиру:

У Зависти голова громадной страшной Змеи с сотней шипящих языков; ядовитое дыхание её порождает подлую Сатиру, Заразу, от которой никому не укрыться; охваченная Вечной Жаждой, она заглатывает собственный яд, разъедающий её нижние Члены... Моя чаша наполнена Вонючей Жижей Зависти, и только чудо может направить меня на Правый путь! Желание томится хотя б ещё по одной Освежающей капле, но ему Отказано, и пока другие спят в Пуховых Гнёздах Довольства, Шип Проклятья впивается мне в грудь, заставляя меня петь; но сладостна Песнь моя – Зависть вдохновляет её; терзаемый славой других, о, как я скорблю; и жалобы мои Сладостней, чем их Ликование; но хотя мои длани трепещут от Зависти, Песнь моя взмывает навстречу Вновь Рождённому Дню.

Эрдман считает, что Блейком руководило не столько желание отдалиться от этого общества, сколько «род зависти, порождающей сатиру, той зависти, что испытывает художник или ремесленник, предчувствующий успех и особенно чувствительный к элементам оппортунизма в самом себе и во всех его окружающих». И действительно, желание *переплюнуть их всех*, а также вера Блейка в собственный постоянный финансовый успех – важный мотив *Острова*, выраженный в многократных заявлениях киника, вроде:

Боги, к чему мне иная награда?  
Гений и слава – вот всё что мне надо! (Гл. 3 и 9)

---

<sup>1</sup> Бентли 81.

<sup>2</sup> “...then She bore Pale desire...” СЗ 446-448. См. Эрдман 101

Или в финальном диалоге с некой леди, где он недвусмысленно говорит о своей профессии художника-гравёра и составляет подробный план своего обогащения при помощи нового изобретённого им метода печати.

Под именем киника Жвачкинса (*Quid the Cynic*) Блейк вывел самого себя, и видно, что он чувствует себя среди прочих лунатиков, как рыба в воде. Киники по своей философской направленности следовали традициям школы Антисфена (IV век до н. э.) и его ученика Диогена из Синопа. Они отрицали религию, пренебрегали богатством и благополучием, презирали общественные нормы жизни. Слово *Quid* богато ассоциациями: это и жевательный табак, и фунт стерлингов на жаргоне, и латинские *что*, *ничто* или *сущность*, а также табуированное слово для обозначения определённой части женского тела.

Другие два философа – это эпикуреец Соскинс (*Suction the Epicurean*) и пифагореец Глоткинс (*Sipsop the Pithagorean*). Прообразом первого послужил младший брат Блейка Роберт, а второго, видимо, Уильям Генри, старший сын Энтони и Гарриет Мэтью. Напомним, что последователи Эпикура (341-270 до н. э) развивали атомистический материализм Левкиппа–Демокрита и считали, что боги не вмешиваются в дела мира. Высшим благом для них было удовольствие, главным образом, удовольствие духовное. А последователи Пифагора (ок. 589-500 до н. э) считали основой и сущностью всех явлений числа, образующие космический порядок, гармонию, музыку сфер. Имена блейковских философов *Suction* и *Sipsop* означают *всасывание* и *проглоченный кусок*, – поэтому, передавая смысл, по-русски мы именуем их Соскинс и Глоткинс.

Несмотря на разницу во взглядах, эти три философа любят собираться вместе, чтобы побеседовать или помолчать, думая *ни о чём*, при этом «Киник улыбается, Эпикуреец созерцает пламя свечи, а Пифагореец играет с котом». Иногда они тщетно пытаются *подавить смех, вызванный... тем, что творится в их воображении*. Беседы же их носят самый глубокомысленный характер. Так, в начале *Шестой главы* эпикуреец Соскинс спрашивает:

- Как по-вашему, стихи Пиндара лучше, чем живопись Джотто?
- У Плутарха нет ничего о Джотто, – ответил Глоткинс.
- Но, – возразил Жвачкинс, – Джотто был итальянец.
- Прекрасно, но это ничего не доказывает, – заметил Соскинс.



– Плутарх был мерзкий и невежественный молокосос, – заявил Жвачкинс. – Ненавижу ваших подлых мошенников.

А в *Седьмой главе* между киником и эпикурейцем происходит такой разговор:

– Гомер мне кажется чересчур напыщенным, Шекспир слишком неотёсанным, а Мильтон бесчувственным – их легко обскакать. Чаттертон никогда не был автором этих поэм!..

– А пусть меня повесят, если в следующем году на Выставке я не заткну их всех за пояс! – заявил вдруг Соскинс. – К чёрту философию! Я не дам за неё и фартинга. Кому она нужна?! Надо доходить до всего интуицией...

– Не пройдёт и десяти лет, – продолжал гнуть своё Жвачкинс, – и я переплюну этих чёртовых сосунков, это скопище бездарей!

Хозяйка салона Гарриет Мэтью выведена здесь под именем *Mrs Gimblet* – слово, означающее *переворачивать якорь*, или, возможно, это производное от *gimlet* – *буравчик, сверло*, поэтому в переводе мы называем её миссис Сверлинг. Её появление в *Первой главе* описано так:

Уголки её рта выглядели уж не знаю как, но очень странно, так, словно она надеялась, что вы не составите о ней для себя дурного мнения, и как бы твердили: «Будьте уверены, все мы несчастные создания!» Итак, миссис Сверлинг присела и сделала вид, что с напряжённым вниманием слушает Антиквария, который с притворным увлечением рассуждал, как казалось, о целомудренных котах. Но это было не совсем так: она думала о форме, которую в этот момент приняли её глаза и рот, а Антикварий думал исключительно о своей вечной славе.

Антикварий (*Antiquarian*), то есть любитель древностей, назван у Блейка *Etruscan Column* (этрусская колонна), что в русском переводе лучше звучит как Столп Этрускер. Под этим именем, как полагают, скрывается Джон Бранд (1744-1806), секретарь Лондонского Общества антиквариев. Прообраз математика по имени *Obtuse Angle* (тупой угол) или Угол Тупинг, видят в Джеймсе Паркере, бывшем соученике Блейка по мастерской Джеймса Бэзайра, либо в банковском служащем Томасе Тэйлоре (1758-1835), имевшем репутацию математика и философа-неоплатоника. Последний является также одним из претендентов на роль эпикурейца Соскинса.

Весьма примечательный персонаж *Inflammable Gass* (воспламе-

няющийся газ) или Газ Пламинг, Ловец воздуха. Он отличается неумным порывистым характером и время от времени вставляет реплики ни к селу, ни к городу: «А вот я достал бутылочку с воздухом, которая принесёт чуму»; или: «Нет-нет! У меня дома есть камера обскура. О чём это вы говорили?» *Четвёртую главу*, посвящённую спорам о религии, Блейк завершает таким вот фокусом:

Тут мистер Пламинг внезапно подлетел к камину, сунул голову в огонь и, когда пламя охватило его волосы, стал метаться по комнате или, нет... нет, он ничего этого не сделал – я просто вас дурачу.

В конце *Десятой главы* мистер Газ случайно разбивает свою зачумлённую бутылочку, заставляя всю компанию пуститься в бегство – самый драматический, кульминационный, можно сказать, момент повествования. В этом образе, как предполагают, выведен доктор Джозеф Пристли (1733-1804), английский священник-диссентер, философ, естествоиспытатель и химик, открывший кислород и углекислый газ. Другая возможная кандидатура – прусский фокусник Густав Каттерфельто (1743-1799), выступавший в Лондоне с 1780 по 1784 годы. Бентли, однако, считает Джона Флаксмана прообразом Газа Пламинга<sup>1</sup>.

Тем не менее, Эрдман с уверенностью заявляет, что Джон Флаксман выведен в карикатурной роли Законодателя Безмена<sup>2</sup> (*Steelyard the Lawgiver*). Безмен в *Восьмой главе*, жалуясь на судьбу, поглощён чтением кладбищенских медитаций и делает выписки из Джеймса Гервея и Эдварда Юнга. Флаксман как раз в то время был вовлечён в изготовление надгробных памятников для церковного кладбища, а также занимал какую-то незначительную должность при церкви, собирая деньги с паствы. Его увлечение сведенборгианством носило более серьёзный и менее критический характер, чем у Блейка. Безмен в этой же главе завидует своим соперникам Дабл-Элефанту и Филигриворку, мечтая их превзойти. Прозвище *Дабл-Элефант (Двойной Слон)*, по всей вероятности, дано здесь по названию самого большого размера листа ватмановской бумаги (*Double Elephant*), тогда как имя Филигриворк, напротив, должно означать что-то очень маленькое, миниатюр-

---

<sup>1</sup> Бентли 82.

<sup>2</sup> Эрдман 93, 109.



ное, филигранное. Оба прозвища, возможно, намекают на невероятно успешного придворного художника-миниатюриста Ричарда Косвея (1742-1821), выведенного здесь также как мистер Джеко с обезьяним лицом, у которого *в доме двадцать шесть комнат, а также комнаты для чёрной прислуги*, головокружительной карьере которого Флакسمан, вполне естественно, мог позавидовать.

Если бы Блейк всё же обнародовал свой *Остров*, и его новые друзья и приятели узнали себя в комических его персонажах, это могло бы легко привести к обидам, ссорам, а для Блейка – даже к потере работы, заказов и средств к существованию. Так, считается, что в образе глупого священника *Aradobo, the Dean of Morocco* или Арадобо Декана Марокканского, выведен издатель и главный работодатель Блейка Джозеф Джонсон. В *Третьей главе* Арадобо интересуется, кто такой Феб, и математик ему растолковывает: «Это бог физики, живописи, перспективы, геометрии, географии, астрономии, кулинарии, химии, механики, тактики, патологии, фразеологии, теологии, мифологии, астрологии, остеологии, соматологии, – короче говоря, все искусства и науки, словно чётки, украшают его шею». На что изумлённый Арадобо восклицает: «Он был велик, как Чаттертон!» *Пятая глава* посвящена Чаттертону, и Арадобо никак не может понять, кто же это такой. В конце разговора с математиком Арадобо кое что начинает понимать:

«Ко-когда я только начал ду-думать, я сперва решил, что Чаттертон был знамя-нитий ломанист, ведунист, пистоник, свинограф и шляпограф. Первым делом я подумал, что он ел очень мало, а это опасно. Он спал очень мало, а потому его свалила чихотка и эта, как она называется? Корячка, что ли? Ну, в общем, он заболел и умер...»

Другие персонажи: *Miss Gittipin* или Мисс Нервинг – под которой вероятно, подразумевается жена Джона Флаксмана Энн (или Нанси); *Mrs Nannicantipot* миссис Нанни Весёлый Горшок – поэтесса и детская писательница Анна-Летиция Барбо; *Gibble Gabble* – Болтушка Гэбл, жена Газа Пламинга – видимо, Мери, жена Джозефа Пристли; *Little Scopprell* или Маленький Рамкинс – предположительно, художник Джон Томас Смит. Есть здесь также персонажи, прообразы которых так и не были определены: *Mrs Sistagatist* – Сестра Агатист, и *Tilli Lally, the Siptippidist*

– Тилли Лалли Прихлебалли.

*Остров* содержит множество больших и малых песен, позднее не включённых Блейком в другие собрания стихотворений. Из них особенно выделяются песни о хирургии *Когда Разврат явился в мир...* (*When old corruption first begun...*) и о супружестве «Привет, Супружество! Готовь...» (*Hail Matrimony, made of Love...*), обе исполняет киник; песня о Томасе Саттоне (ок. 1532-1611), прославившем себя строительством лондонского Чартерхауза, *Быть или не быть?* (*To be or not to be...*), пропетая математиком, а также песня законодателя из *Главы 9: Блажен тот город и тот край, где пэры да бароны...* (*This city & this country has brought forth many mayors...*), с едкой иронией воспевающая хвалёное *радушье старой Англии*:

Блажен тот город и тот край, где пэры да бароны  
В дубовых креслах вековых вершат свои законы –  
Коричневые, как орех, и с пинтами в руках –  
Радушью старой Англии не умереть в веках!

Пока крестьянин на полях от пота изнывает,  
Здесь каждый ест за семерых и элем запивает,  
В парче и лентах золотых, в блестящих башмаках –  
Радушью старой Англии не умереть в веках!

Они за трапезой сидят, едят и пьют немало,  
Чтоб от законов их страна ещё богаче стала.  
Зачем же думать на пиру о жалких бедняках?  
Радушью старой Англии не умереть в веках!

По-своему абсурдно-очаровательно восьмистишие пропетое мисс Нервинг (*Miss Gittipin*) в последней, *Одиннадцатой главе*:

О позволь вдовоём с печалью  
Провести остаток дней,  
В дух бесплотный превратиться,  
Раствориться средь теней.

Может, тень мою увидишь  
Средь нехоженных дорог  
И услышишь, как из чащи  
Стон доносит ветерок...

Забавна и до предела абсурдна песня из *Девятой главы*, на выдуманном квази-итальянском языке, исполняемая пифагорейцем



(совсем в духе авангардной поэзии XX века, подобная творениям Велимира Хлебникова, Алексея Кручёных или Ильи Зданевича):

Фа-ра со-бо-ра,  
Фа-ра бо-ра,  
Са-ба-ра ра-ба ра-ре ро-ро,  
Са-ра-ра ра-бо-ро ро-ро,  
Ра-да-ра,  
Са-ра-по-до но-фло-ро!

Другие песни являются первыми вариантами стихотворений, позднее вошедшие в цикл *Песни Невинности* – это три песни из *Одиннадцатой главы: Песня Няни*, спетая миссис Нанни Весёлый Горшок (*Nannicantipot*), которую мы уже приводили ранее (см. с. 13-14), а также песня *Святой Четверг*, пропетая математиком:

Сияют лица у детей, когда в Четверг Святой  
В одежде праздничной идут – зелёной, голубой,  
За старцами, чьи посохи белее, чем снега  
И Павла наводняют Храм, как Темза – берега.

О как их много, Лондона цветов, – не сосчитать!  
Они сидят, их взоры источают благодать,  
Они поют – напевы их, как агнцев голоса,  
И руки их обращены с мольбою в небеса.

Их песни, как могучий вихрь взмывают к облакам,  
И там гремят подобно гармоническим громам,  
Пред ними мудрые отцы, защитники сирот –  
Будь милосерд и от тебя твой Ангел не уйдёт.

и песня киника *Потерянный Мальчик*:

Отче, отче, где ты, родимый?  
Чадо не покидай!  
Молви, о молви словечко сыну,  
Сбиться с пути не дай!

Бредёт дитя в ночи без отца  
И горько слёзы льёт,  
Роса холодна, и встаёт, как стена,  
Испарина от болот.

Жаль, что мы не знаем мелодий, на которые Блейк пел свои песни. Но в одной из них содержится намёк на короткий мотив, основу такой мелодии. Речь идёт о комической песенке маленького мистера Рамкинса из заключительной главы – подражание музыке африканских мавров:

Доктор Губошлёп  
И сеньор Фа-ля-ля-соль,  
Каждый денежек нагрёб,  
Став богаче, чем король.  
Фа-ми-ля-соль, ля-ми-фа-соль.

*Так поют чёрные мавры, шлёпая толстыми губами*

А-большой и малый-а  
Играли на трубе.  
Трубили хором оба-два  
И всяк сам по себе.  
Фа-ми-ля-соль, ля-ми-фа-соль.

Пару неплохих ушей  
Музыканту бы иметь,  
Пальцы тоньше и сильней,  
И проворней, чем медведь.  
Фа-ми-ля-соль, ля-ми-фа-соль.

Джентльмен, джентльмен,  
Стук-стук-стук,  
Скрип-скрип-скрип,  
Хлоп-хлоп-хлоп,  
Фа-ми-ля-соль, ля-ми-фа-соль.

Сам факт использования названий нот в песне говорит о том, что Блейк не был профаном в музыкальном отношении. Имя сеньора Фа-ля-ля-соль из второй строки, а также музыкальный рефрен в конце каждой строфы Фа-ми-ля-соль, ля-ми-фа-соль легко записать нотами и озвучить. И это, пожалуй, единственный подобный пример во всём творчестве Блейка, лишь едва приоткрывающий завесу над той музыкальной стихией, которая жила в нём и которую он иногда выражал пением.



Имя сеньора во 2-ой строфе.

Рефрен в конце каждой строфы.



Музыкальный пример из песни *Доктор Губошлён...*

Вторая строфа *Губошлёна*<sup>1</sup> – вариант популярной детской песенки, типа считалки *Great A, little A*. Она поётся на просенький мотив, который имеет множество мелодических вариантов, хотя ритм при этом почти всегда одинаков. Ниже мы приводим три версии этой мелодии. Блейк мог петь одну из них, или ещё какой-нибудь вариант, возможно, свой собственный.

Cot moto Great A, little a, bouncing b

Версия 1

Great A, little a, bou-cing b, the cat's in the cup-board and she can't see

Версия 2

Great A, little a, bou-cing b the cat's in the cup-board and can't see me.

Версия 3

Great A, little a, bou-cing b the cat's in the cup-board and she can't C

Три версии песни *Great A, little A...*

Выше приводился текст песни *Ждала лягушка жениха...* из *Главы 9*, вариант традиционной шотландской песни. Как и сам текст, её мелодия имеет множество вариантов, и неизвестно какой именно был знаком Блейку. Приведём три из них:

a)

It was the Frogge in the well, Hum - ble-dum hum - ble - dum.

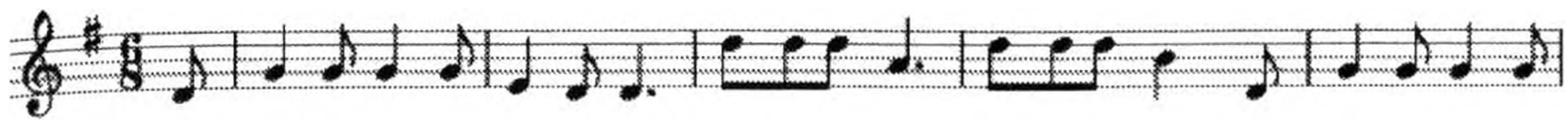
5

And the mer-rie Mouse in the Mill, twee - dle, twee-dle twi - no

<sup>1</sup> *Great A, little A, / Bouncing B. / Play away, Play away, / Your out of the key.*



6)



There lived a pud- dy in a well, cud- dy a- lone, cud- dy a- lone, There lived a pud- dy



in a well cud- dy a- lone and I There lived a pud- dy in a well and a mou- sie



in a mill, Kick- ma- lee- rie cow- den down Cud- dy a- lone and I.

B)



Mis- ter Frog went a- cour- tin' and he did ride Uh- Humm Uh-



Humm Mis- ter Frog went a- cour- tin' and he did ride, A



sword and a pis- tol by his side, Uh- humm, Uh- humm.

### Три версии *Песни о лягушке* (а, б, в)

Но на этом музыкальная тема не кончается. Когда Рамкинс закончил исполнение своего *Доктора Губошлёпа*, Законодатель Безмен произнёс: «Хм, смешных песен достаточно! Давайте теперь грянем генделевскую *Музыку на воде!*<sup>1</sup> И тогда запел пифагореец:

Король в броне  
 На белом коне  
 Под гром и фанфары  
 Сквозь дым и пожары  
 Под знамёнами мчится вперёд,  
 И, радостью сердце его наполняя, кричит о победе народ!  
 И, радостью сердце его наполняя, кричит о победе народ!  
 Победа! Победа! Да здравствует Принц Вильгельм Оранский!..

<sup>1</sup> *Музыка на воде* Г. Ф. Генделя (1685-1759) для оркестра написана в 1715-17 для праздничного королевского кортежа на Темзе.



Найти мелодию Генделя, которую Блейк имел в виду, в партитуре *Музыки на воде* оказалось нетрудно:

**[Minuet I]** G F. Handel. Water Music (1715)  
Suite I F-Dur HWV 348 No. 5

A crow-ned king on a white horse sit - ting with his trum-pets soun-ding and  
 Ко-роль в бро-не на бе - лом ко - не под гром и фан - фа - ры сквозь

ban - ners fly - ing thro' the clouds of smoke he makes his way.  
 дым и по - жа - ры под зна - мё - на ми мчит ся вне - рёд.

Начало *Менюэта I* из *Музыки на воде* Генделя

— это первый менуэт, из первой сюиты фа мажор, на мелодию которого легко и естественно ложатся блейковские строки, менуэт, который не только по ритму, но и по своему величавому и торжественному характеру как нельзя лучше им соответствует.

Последняя глава *Острова* окутана тайной. Кто-то вырвал один или несколько листов из рукописи перед самым концом<sup>1</sup>. Это мог быть сам Блейк, решивший скрыть секрет своего метода печати, который, возможно был там изложен, а мог быть и кто-то другой, кому не понравился какой-нибудь компрометирующий намёк или информация. Но факт остаётся фактом, и содержание этих страниц мы вряд ли когда-нибудь узнаем. Последний лист, однако, сохранился и содержит диалог между киником и некой дамой, имя которой не называется:

«Вот, к примеру, иллюминированный манускрипт». — «А-а-а! — сказала она. — Это должно быть превосходно». — «Таким образом, — продолжал он, — всё написанное будет у меня награвировано, а не набрано в типографии, и, отпечатав каждый лист в отдельности, я составляю из них три тома ин-фолио и продам по сто фунтов за штуку. И я напечатаю две тысячи экземпляров». — «И тот, кто их не купит, — сказала она, — будет невеждой и болваном, который непонятно зачем на свет явился». — «Вам не кажется, что в моём лице есть что-то козлиное?» — спросил он. — «Вылитый козёл!» — ответила она. — «А Ваше лицо, — сказал он, — своим

<sup>1</sup> Деймон думает, что Блейк мог сам уничтожить эти страницы, «чтобы сохранить секрет своего метода печати». *Деймон* 1 199. Эту идею поддерживает Фрай: «Затем следует пропуск в рукописи, намекающий, что пропущенные страницы содержали секрет процесса гравирования». *Фрай* 193.

благородством напоминает мне тигра. О, я был у Живоде́рингов и рассказал о своих планах, но их злобные сердца, чёрт подери, переполнились завистью. Они завидуют моему таланту так же, как все женщины завидуют Вашим достоинствам». – «Дорогой мой, эти подонки и мерзавцы ненавидят людей, превосходящих их. Но Вы не смущайтесь, и пусть все увидят на что Вы способны». – «Теперь, я думаю, нам следует посетить мистера Фемалинга, и мы с Вами вдвоём совершим столько добрых дел, сколько будет в наших силах. Вы захватили и покорили меня, и я буду страстно любить Вас. Я буду кричать, топтать ногами, перепугаю всех, но я покажу им, что есть истина!» – И тут вошёл Угол Тупинг. – «О, я рад, что Вы пришли», – сказал Жвачкинс.

Таким типично английским оборотом, когда говорят одно, а подразумевают нечто совсем противоположное, неожиданно заканчивается это произведение.

Что важно для нас? Блейк в *Острове* неожиданно выступает в совершенно новом амплуа. Элементы комического уже встречались в прозаических диалогах его ранней незаконченной исторической драмы *Эдуард III*, но это была имитация того милого простонародного юмора, с которым мы хорошо знакомы по драмам и комедиям Шекспира. Элементы горького юмора, направленного против врагов и бывших друзей, пышным цветом расцветут в его эпиграммах и сатирических стихах гораздо более позднего времени. Но очаровательный юмор его ранних опытов и бичующая сатира более поздних лет имеют очень мало общего с гротескной карикатурой и взрывом раблезианского смеха, который мы находим здесь в *Острове*. Это произведение стоит в творчестве Блейка особняком. Интересно также, что высмеивая других, Блейк не пожалел и себя, посмеявшись и над своими несбыточными мечтами:

Боги, к чему мне иная награда?  
Гений и слава – вот всё что мне надо!

Конечно, неплохо было бы прославиться и, как доктор Губошлёп и сеньёр Фа-ля-ля-соль из песенки мистера Рамкинса, *набить карманы денежками* (*sweep in the cash into their purse hole*). Ясно выраженная в заключительном диалоге *Острова* мечта молодого Блейка, подобно мечте Аркадия Макаровича Долгорукого из *Подростка* Достоевского, – идея *стать Ротшильдом* и обрести тем самым независимость, спокойствие и свободное время для своих творческих занятий, как мы знаем, никогда не осуществилась.



Блейку чем дальше, тем труднее становилось сводить концы с концами. В конце жизни от этой мечты ничего не осталось, но едва ли это повод для печали, судя по тому, что Блейк сказал Краббу Робинсону: «Мне было бы очень жаль, если бы у меня была хоть какая-то земная слава, ибо какой бы естественной она ни была для человека, она очень много отнимает от славы духовной. Я не желаю ничего делать для выгоды. Мне ничего не нужно, я совершенно счастлив»<sup>1</sup>.

## 8. ПАРКЕР И БЛЕЙК

В мае 1784 Блейк выставил в Королевской академии две свои акварели: *Захват города, утро после битвы* и *Война, развязанная ангелом, Пожар, Чума и Голод приходят следом*.

Эти работы долгое время считались утерянными, но затем выяснилось, что каждую из них Блейк создал в нескольких довольно схожих вариантах, сличив которые, исследователи предположили, что оригиналы этих работ всё-таки существуют<sup>2</sup> и находятся теперь в музеях Англии и США. А тогда, 27 мая 1784 года, в газете *The Morning Chronicle* (*Утренняя хроника*) появилась анонимная рецензия, намекающая, что *Чума*, вторая из этих работ, «превосходящая самые странные полёты нашей фантазии», является не более чем «раздражающим усугублением яростного и зловещего стиля Генри Фюзели»<sup>3</sup>.

В то же самое время Блейк был занят другой работой, выполняя заказ от издательства *Харрисон и Ко.* на пять гравюр ин-октаво для *Wit's Magazine* (*Журнала остроумия*) по эскизам Стотарда и Сэмюэла Коллинза.

В конце июня умер в возрасте 61 года отец Блейка. Его похоронили в воскресенье 4 июля на диссентерском кладбище Банхилл-Филдс. По-видимому, Уильям получил какое-то наследство, так как в жизни его наступила перемена: он с женой Кэтрин, а также его приятель и бывший соученик по мастерской Бэйзайра, Джеймс Паркер (1745-1805) вместе со своей женой Энн поселились в доме 27 на Брод-стрит, Голден-сквер в Сохо,

---

<sup>1</sup> *Дневник 10 декабря 1825, Робинсон*2

<sup>2</sup> *Вискоми 44-49.*

<sup>3</sup> *Бентли BR2 32.*

по соседству с семейным домом Блейков, и открыли там своё дело по печати и продаже гравюр *Паркер и Блейк*. Их магазин помещался внизу, соседствуя с магазином трикотажа *Блейк и Сын*, которым управлял теперь Джеймс, старший брат Уильяма. В декабре в ознаменование начала этого бизнеса Блейк награвировал в новой модной тогда точечной манере два эскиза, которые они с Паркером заказали Томасу Стотарду: *Зефир* и *Флора и Каллисто* – популярные в то время сюжеты. Они отпечатали их для продажи, купив для этого собственный пресс, стоивший 40 фунтов. Обе гравюры были изящно тонированы акварелью и должны были быть чрезвычайно привлекательны для покупателей. Но бойкой торговли из этого не получилось. Сейчас известно о существовании только шести отпечатков каждой из этих гравюр. Также они продавали работы других гравёров. Кэтрин помогала в их новом магазине. «Она оказалась замечательным negociантом – никогда не совершала ошибки и не демонстрировала слишком много товаров за один раз»<sup>1</sup>.

Уильям стал больше времени проводить со своим любимым младшим братом Бобом (так называли Роберта), обучая его своему искусству. Последняя, 18-я страница рукописи *Острова на Луне*, которая содержит отдельные случайные слова и маленькие карандашные зарисовки лошадей, ягнят, львов и портреты двух людей в профиль, является примером именно такого обучения. Некоторые более неуклюжие наброски головы льва и других животных с грубой обрисовкой, возможно, выполнены Робертом в качестве упражнений, заданных ему Уильямом. Кроме того, некоторые слова и буквы изображены на странице в зеркальном отражении – так, как они заносятся на гравировальную пластину, что тоже могло быть частью обучения.

По завещанию отца Уильям стал опекуном своего младшего брата, и Роберт проводил в его доме целые дни, и, в конце концов, вообще переселился к нему. Иногда в этой тесной разнообразной компании возникало напряжение и даже конфликты. Гилкрест со слов Тейтема описывает это:

Однажды, возник спор между Робертом и миссис Блейк. Она, в пылу дискуссии, употребила в его адрес сильное выражение, которое его брат (в то же самое время, и её муж) счёл неоправданным. Немой свидетель до того момента, он больше не мог терпеть, и с характерной для него

---

<sup>1</sup> Гилкрест<sup>1</sup>, с. 410.



стремительностью, когда он бывал возбуждён, встал и сказал ей: «Сейчас же стань на колени и проси у Роберта прощения, или ты больше никогда меня не увидишь!» Тяжелая угроза, была произнесена тоном безошибочно показывающим, что Блейк говорит вполне серьёзно. Она, бедное создание, считала очень трудным делом, как она потом признавалась, просить прощения у своего деверя, сознавая, что на ней нет вины. Однако, будучи покорной, преданной женой, хотя по своей природе ни в коей мере не была смиренной или слабой духом, она встала на колени и кратко проговорила: *Роберт, я прошу прощения, я была неправа!* «Молодая женщина, ты лжешь! – резко возразил тот. – Неправ был я!»<sup>1</sup>

В апреле 1785 Блейк выставил в Королевской Академии четыре акварельные работы: *Иосиф открывает себя своим братьям*, *Преклонение братьев перед Иосифом*, *Иосиф приказывает связать Симеона*, иллюстрирующие библейскую историю об Иосифе, а также *Бард (из Грея)* по мотивам одноименной пиндарической оды<sup>2</sup> Томаса Грея (эта работа считается утерянной). В двух газетных рецензиях эти работы были просто перечислены без комментариев, тогда как в третьей, в *Daily Universal Register (Ежедневном Универсальном Журнале)* от 23 мая, анонимный критик ядовито писал: «*Бард из Грея* У. Блейка возникает подобно лунатику, только что сбежавшему из бедламской палаты для безнадежно больных; в отношении же других его работ мы должны заверить этого художника, что растянутые ноги и руки его фигур не заключают в себе грациозности»<sup>3</sup>.

Партнёрские отношения Паркера и Блейка продержались недолго. Бизнес не принёс ожидаемого успеха. Разногласия между партнёрами, делившими магазин, мастерскую и жилой дом, вскоре привели к распаду предприятия. Паркер взял себе гравюры, предназначенные для продажи, Блейк забрал печатный пресс, и к Рождеству 1785 года, при содействии Гарриет Мэтью, Уильям и Кэтрин переехали в дом №28 на Поланд-стрит<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Гилкрист 1 58.

<sup>2</sup> Оды (или эпиникии) др.-греч. поэта Пиндара (517-437 до н. э.) – торжественные хоровые песни в честь победителей на спортивных состязаниях, составленные из серии *строфических триад* (строфы, антистрофы и эпода), считаются образцами этого жанра.

<sup>3</sup> Цит. по Бентли 94.

<sup>4</sup> Дом этот позднее был снесён, но название улицы сохранилось.

## 9. ОСВОБОЖДЁННЫЙ ДУХ

Там, где гонимый ветром чёлн  
Пристал вдали от грозных волн  
И жизни бури роковой,  
Надежда бросит якорь свой.

Эти строки из *Элегии* Энн Хом Хантер, положенной на музыку органистом из Пензанса Томасом Комминсом, Блейк подписал под своей гравюрой 1786 года.

*Элегия, положенная на музыку*, – иллюстрация для нотного издания была одной из первых работ Блейка, выполненных в новом доме на Поланд-стрит по заказу издателя Джона Фентона. Лодка причалила к берегу, на переднем плане мы видим брошенный у берега якорь, мужчина поднялся на нос лодки, готовый шагнуть на берег, он протягивает руки к женщине и ребёнку, которые приветствуют его с воздетыми к небу руками, – характерный, торжественный жест женщины зеркально похож на жест Иосифа, открывающего себя братьям, на акварели 1785 года.

Выбранные художником для иллюстрации строки из этой *Элегии*, вероятно, как нельзя лучше подходили к ощущению четы Блейков, наконец спокойно вздохнувшей после целого года дебатов с партнёрами по безуспешному бизнесу – мистером и миссис Паркер.

Однако *жизненные бури* не кончились, испытания только начались. Источник помощи от синечулочных благодетелей истощился. Друг Джон Флакман, готовый всегда прийти на помощь, уехал в Рим, на семь лет. Но настоящая беда случилась с его любимым братом Бобом (или Робертом). Ещё зимой 1785-86 у него обнаружили признаки туберкулёза, который быстро прогрессировал, и к началу следующего года больной невероятно ослаб, не мог вставать с постели и непрерывно кашлял кровью. В кризисный период Уильям провёл рядом с ним две недели без сна, ухаживая за умирающим. Когда же надежды не осталось и Роберт испустил последний вздох, Уильям сам был так измучен, что погрузился на три дня и три ночи в беспробудный сон, «в котором он увидел, как освобождённый дух возносится к небесам буквально через потолок, *радостно хлопая в ладоши*, – эта



деталь воистину в духе Блейка»<sup>1</sup>, – добавляет к рассказу Александр Гилкрисст. Роберт умер, не дожив до 25 лет. 11 февраля 1787 года он был похоронен на кладбище Банхилл-филдс. Кэтрин так и не удалось добудиться Уильяма, и потому он не присутствовал на погребении<sup>2</sup>.

В память о своём любимом брате Блейк продолжил тетрадь, состоящую из 56 листов, которую Роберт начал в 1777 году. С 1787 по 1818 Блейк заносил в неё черновые наброски многих *Песен Невинности и Опыта*, рисунки, прозу, а также большое количество лирических стихотворений, песен, баллад и эпиграмм, не вошедших в сборники. Тетрадь эта стала известна как *Манускрипт Россетти* – в 1847 году Данте Габриель Россетти купил её за 10 шиллингов у Уильяма Палмера, брата Сэмюэла Палмера, друга Блейка. С 1957 года тетрадь эта находится в Британском музее. Память о Роберте Уильям пронес через всю свою жизнь. Вот строки из поэмы *Вала, или Четыре Зоа (125:29-31)*:

...Восстал Уризен с ложа – в радости десятикратной,  
И, хлопая ладонями, ступнями, лучезарными крылами,  
Над бездной он плясал, как солнце над цепями гор...

Здесь Уризен – творец этого мира – хлопает не только *ладонями рук*, но и *ладонями ног* – ступнями, и своими *радужными крылами десятикратной радости (on wings of tenfold joy)*, взлетая на них над бездной – так многократкратно умножилось его воспоминание о видении вознесения духа Роберта, *радостно хлопающего в ладоши*. В этой же поэме (133:24-26) есть строки о братской любви, так или иначе имеющие отношение к ранней смерти Роберта:

Не для себя, но для Семьи Бессмертной мы живём,  
И Человек не Сам один живёт, но в лике брата,  
И каждый Вечного Отца узрит, познав любовь и радость.

Роберт появляется также в стихотворении из письма от 14 сентября 1800 к Энн (Нанси) Флакман:

И в тихой деревне, на Небо взирая,  
Ты зришь Семь и Семьдесят светочей Рая,  
Мой Брат и Друзья, те, что в Небе давно,  
Несут нам оттуда, кто Хлеб, кто Вино.

---

<sup>1</sup> Гилкрисст 59.

<sup>2</sup> Бентли 98.

Роберт – один из персонажей стихотворения *Грозный Лос* из письма к Баттсу 22 ноября 1802, отрывок которого мы уже цитировали здесь в конце *Первой главы*. В письме к Хейли от 6 мая 1800 Блейк писал:

Я знаю, что наши умершие друзья находятся с нами более реально, чем когда они были очевидны для брэнной части нас самих<sup>1</sup>. Тринадцать лет назад я потерял брата, и с духом его я беседую Духовно ежедневно и ежечасно, и Вижу его в своей памяти в области Воображения. Я прислушиваюсь к его советам и даже сейчас пишу под его Диктовку. Простите меня за выражение Вам своего Энтузиазма, к которому я хочу приобщить всех, Поскольку для меня это Источник Бессмертной Радости, благодаря которой даже в этом мире я нахожусь в компании Ангелов.

Так мы узнаём, что Блейк *ежедневно и ежечасно* видел в воображении своего умершего брата, разговаривал с ним, писал под его диктовку и прислушивался к его советам. Что же это были за советы? Блейк давно раздумывал о том, как самому без посредников, не обращаясь к издателям и книготорговцам, осуществить публикацию тех произведений, которые он тогда писал и собирался написать в будущем, – то, что теперь называется *самиздатом*. Уже в последней главе *Острова на Луне*, как мы помним, он так выразил эту свою мечту: «...всё написанное будет у меня награвировано, а не набрано в типографии, и, отпечатав каждый лист в отдельности, я составляю из них три тома ин-фолио, и продам по сто фунтов за штуку. И я напечатаю две тысячи экземпляров...» Хорошая мысль, но как её осуществить на деле? Гилкрист описывает это детально:

Этот предмет размышлений, тревожащих его ежедневно, перешёл, – как это бывает с нами всеми, – в область грёз и, в его случае, в область видений. В одно из таких счастливых состояний его осенило вдохновение, конечно, без сверхъестественного вторжения. После напряжённых дневных раздумий и ночных грёз, в течение долгих недель и месяцев о своём заветном предмете, образ ушедшего ученика и брата, наконец, забрезжил в нём. Ночное видение в образе Роберта предстало перед ним и раскрыло ему желанный секрет, направив его на использование такого технического режима, с помощью которого можно получить факсимильное воспроизведение текста песни и художественного оформления. Встав утром, он отправил миссис Блейк с полкроной – это были все деньги, которые у них оставались, что составляло 1 шиллинг и 10 пенсов – для покупки простых материалов, необходимых для осуществления на практике ново-

---

<sup>1</sup> Вероятно, имеются в виду наши органы восприятия.



го откровения. Так, вложив всего лишь шиллинг и 10 пенсов, он начал дело, которое окажется основным средством дохода всей его будущей жизни: печатание поэтических сборников и других сочинений, иллюстрированных цветными гравюрами, зачастую доработанные затем от руки, что стало самым эффективным и надежным средством раскрытия гения Блейка этому миру. Этот метод, которого Блейк будет впредь последовательно придерживаться для тиражирования своих трудов, был довольно оригинальным. Он представлял собой одновременно вид рельефной гравюры, текста и иллюстрации. Стихи и картинку, а также украшения на полях он наносил на пластину защитной жидкостью, вероятно обыкновенным гравировальным лаком для выкрывания. Тогда все белые или светлые части изображения поедаются азотной или какой-нибудь другой кислотой, так что контур букв и оформление выглядят, как стереотип. С этих пластин он печатал любым цветом, жёлтым, коричневым, синим, который должен быть преобладающим или основным цветом его факсимиле; красную краску он использовал для печати текста. Затем Блейк раскрашивал страницу от руки, имитируя оригинальный рисунок с большим или меньшим разнообразием деталей и различных оттенков.

Он размалывал и смешивал акварельные краски на куске мрамора по своему собственному методу, разбавляя их обычным столярным клеем, который, как он сам обнаружил, и как это обнаружили до него старые итальянские мастера, служил хорошим связующим компонентом. Иосиф, святой плотник, явился ему в видении и открыл ему этот секрет. Краски, которые он использовал, были немногочисленны и просты: индиго, кобальт, гуммигут, киноварь; франкфуртской сажей он пользовался обильно, ультрамарин применял изредка, и совсем не использовал хром. Для рисования он предпочитал кисти из верблюжьего волоса, а не из соболя, которые ему не нравились.<sup>1</sup>

Таким образом, Роберт, явившийся Уильяму в ночном видении, подсказал простое и верное решение: *Рисуй прямо на медной пластине*, что намного упрощало, удешевляло и в корне меняло процесс гравирования – по сравнению с глубокой печатью или *интальо*, которым он занимался до сих пор. Теперь вдвоём с Кэтрин они могли печатать гораздо быстрее, до 500 страниц в неделю. Позднее он запишет в тетради, начиная почти каждое слово с заглавной буквы: *Живопись – это Рисование на Холсте, а Гравирование – это Рисование на Меди и Ничто Другое...*

Первый опыт в этой новой для Блейка технике<sup>2</sup> был тоже данью памяти его ученику и брату: гравюра *Приближение Конца*

---

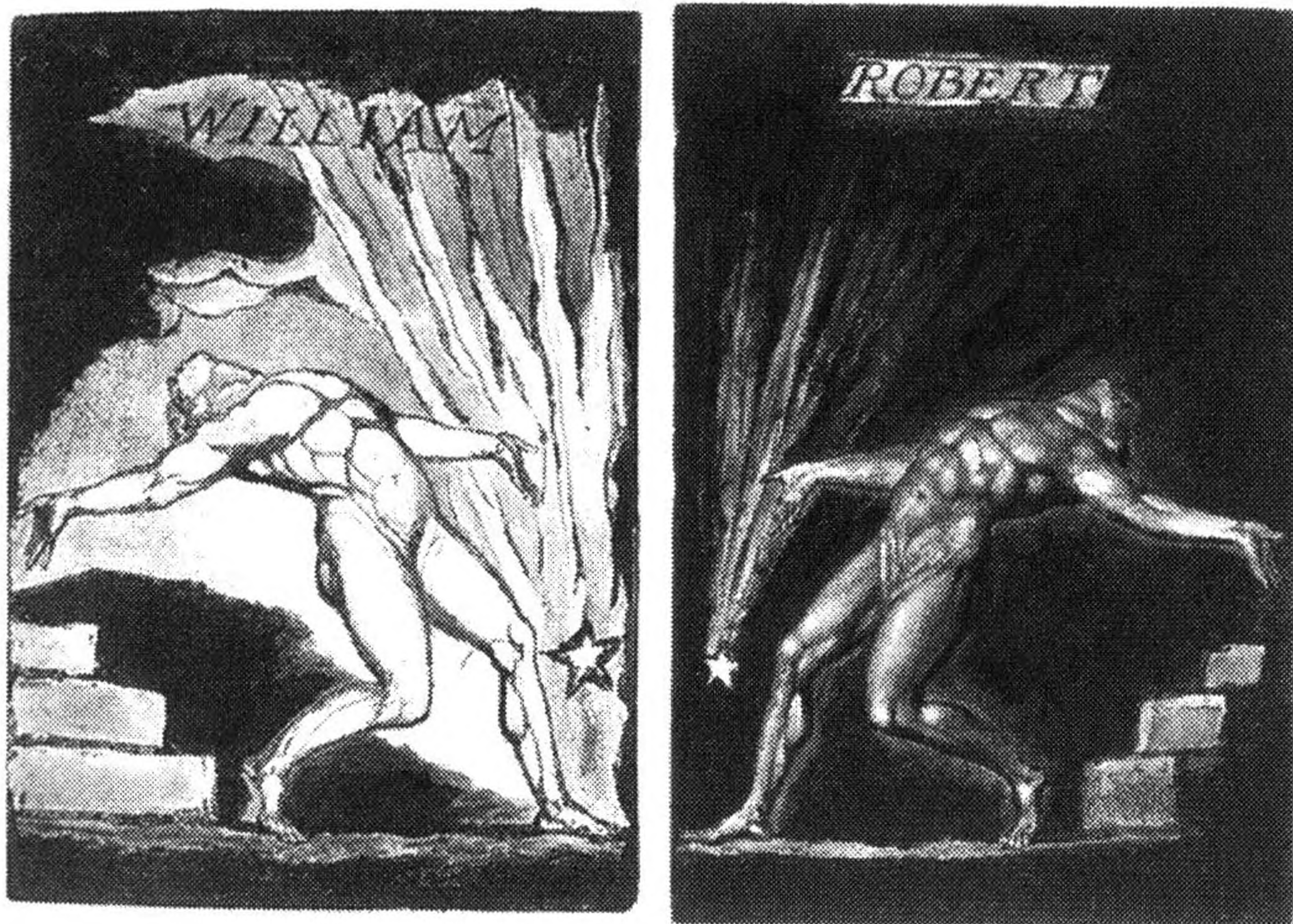
<sup>1</sup> Гилкрист1, 69-70.

<sup>2</sup> Другие первые опыты в этой технике: *Иосиф Аримафейский проповедует* (1789), *Милосердие* (1789) и *Обнажённый юноша в окружении херувимов* (1789, включено в качестве концовки несколько экз. *Песен Невинности и Опыта*)



*Света* (*The Approach of Doom*, 1787?), выполненная по рисунку Роберта, так понравившемся когда-то Уильяму: изображение группы людей, прижавшихся друг к другу и вззирающих с ужасом на что-то страшное, возможно, на Большой метеор<sup>1</sup>, который был больше и ярче лунного диска, виденный 18 августа 1783.

В поэме *Мильтон*, отпечатанной не ранее 1811 года, Блейк посвящает Роберту отдельный лист, где тот изображён как ночное видение или призрак, только что сошедший по ступеням лестницы, запрокинувшись всем телом, с обращённым к небу лицом и разведёнными (как на распятии) руками, на фоне большого метеора или падающей звезды – точного зеркального, но, скорее, негативного отражения себя самого несколькими листами ранее, и если соединить два этих изображения, то левая нога Уильяма коснётся правой ноги его брата Роберта.



*Уильям и Роберт, иллюстрации для поэмы Мильтон, ок. 1811*

Благодарность своему умершему брату Блейк сохранил на всю жизнь. Он верил, что Роберт помог ему осуществить свою мечту: издавать своими руками собственные труды, в которых его работа художника и гравёра объединялась в единое и неразрывное целое с творениями поэта, прозаика, мифотворца, мыслителя, визионера и пророка.

---

<sup>1</sup> Бентли 94-95.



## II

# ЗРЕЛОСТЬ



*Air*  
On Cloudy Doubts & Reasoning Caves.  
Engraved by W. Smith 1793 by William Strickland

*Воздух. На Облаках Сомнений и в Тревожных Раздумьях.  
Для Лиц Обоёго Пола: Врата Рая, 1793/1826*

На подходе к концу XVIII века мир заклокотал. В 1776 году Американские Штаты провозгласили свою независимость от Великобритании, и в 1783 малохольный английский король Георг III, проиграв войну за океаном, потерял свои колонии в Новом Свете. В 1787 США приняли конституцию, а в 1789 штурмом Бастилии началась революция во Франции, была принята *Декларация прав человека и гражданина*, заговорили о *свободе, равенстве, братстве*, начальник гвардии Жильбер Лафайет повёл войска на Версаль. В 1791 в английский парламент был внесён билль о запрете работорговли, который, однако, не набрал большинства голосов; в 1792 была провозглашена первая Французская республика, заработала гильотина; в 1793 полетели головы короля Людовика XVI, королевы Марии Антуанетты, а также несчётное



количество других, начался террор, объявлена якобинская диктатура, убит друг народа Жан-Поль Марат, в войну против Франции вступили Англия и Нидерланды; в 1794 казнён другой зачинатель революции Жорж Жак Дантон, а за ним и третий – *неподкупный* Максимилиан Робеспьер; в 1796 Испания объявила войну Британии, Наполеон Бонапарт I встал во главе итальянской армии, умерла любвеобильная Всероссийская императрица Екатерина II, и её место занял нелюбимый её сын, Павел I; в 1798 вспыхнуло антианглийское восстание в Ирландии; в 1799 умер Джорж Вашингтон, а Наполеон стал Первым консулом Французской Республики. Век закончился образованием объединённого Королевства Великобритании и Ирландии с заменой ирландского языка на английский, в Риме на папский престол воссел Пий VII, заключивший договор с Наполеоном, а новой столицей США стал город Вашингтон.

На фоне этой кроваво-огненной картины в 1778 Жан-Жак Руссо завершает свой последний труд *Прогулки одинокого мечтателя*, а Вольтер присутствует на триумфальной постановке своей последней трагедии *Ирена*. Оба философа умирают в том же году, ставя заключительную точку на эпохе Просвещения. Сэмюэл Джонсон публикует *Жизнеописания английских поэтов*, 1779, а Иммануил Кант – *Критику чистого разума*, 1781; швейцарский художник Иоганн Генрих Фюссли (он же Генри Фюзели) поселяется в Лондоне и выставляет в Королевской академии художеств картину *Ночной кошмар*, 1782; в 1786 Кильманроке выходит первая книга стихотворений молодого шотландского поэта Роберта Бернса; австрийский композитор Йозеф Гайдн сочиняет *12 Лондонских симфоний* и в 1891 будит сонную английскую публику ударами литавр, тогда же Вольфганг Амадей Моцарт сочиняет феерический зингшпиль с масонским подтекстом *Волшебную флейту*, а также бесконечно печальный *Реквием* и умирает от непонятной болезни; испанец Франсиско Гойя создаёт серию гротескных офортов *Капричос*, 1796; поэты Сэмюэл Тэйлор Кольридж и Уильям Вордсворд публикуют совместный сборник *Лирические баллады*, 1798, ставший чем-то вроде манифеста романтизма. Столетие завершается исполнением гайдновской оратории *Сотворение мира*, 1799, в Лондоне и бетховенской *Первой симфонии*, 1800, в Вене.

Для Блейка это были самые плодотворные годы. В 1787 ему



исполнилось 30 лет. Он в совершенстве владеет профессией гравёра, умело и в срок выполняет заказы книгоиздателей, выставляет свои акварели и темперы в Королевской академии, создаёт гравюры на сюжеты из *Библии* и английской истории, иллюстрирует поэзию Эдварда Юнга и Томаса Грея, прозу Мэри Уолстонкрафт, а также свои литературные труды – серии пророческих фантазмагорических поэм, в которых он создаёт собственную причудливую мифологию: *Тириэль и Книга Тэль*, 1789, *Бракосочетание Рая и Ада*, 1790 и *Французская революция*, 1791, *Видения Дщерей Альбиона и Америка*, 1793, *Европа и Книга Уризена*, 1794, *Песнь Лоса, Книга Ахании и Книга Лоса*, 1795, в том же 1795 году он приступает к циклопическому труду – поэме *Вала, или Четыре Зоа*, работа над которой займет не менее 10 лет, но главным достижением, поставившим Блейка в ряд классиков мировой литературы станет его сборник *Песни Невинности и Опыта* (1789-1794) – и список этот далеко не исчерпывает всего того, что было создано им за эти 10 или 12 лет. Он уже нашёл способ, как, не обращаясь к типографиям и книгоиздателям, самому публиковать свои труды, и первым пробным камнем в таком новом для него деле становятся короткие философские эссе, которые условно можно назвать *О религиях*, 1788.

## 10. ПОЗНАЙ САМОГО СЕБЯ

Есть Человек, кто ни на йоту  
Во мне не возбуждает рвоту:  
Наш Фюссли – Иудей и Басурманин<sup>1</sup>, –  
Вот так-то, дорогой Друг-Христианин!<sup>2</sup>

Швейцарец Иоганн Генрих Фюссли (или Генри Фюзели) не был, разумеется, ни иудеем, ни басурманином, но в этой эпиграмме Блейк намекает на идею своего стихотворения *Божественный Образ* (из *Песен Невинности*): «...все должны любить человеческую форму Бога, и язычник, и турок, и иудей...». Генри Фюзели, уроженец Цюриха, сын художника Иоганна Каспара Фюссли, был однокашником и близким другом Иоганна Каспара Ла-

---

<sup>1</sup> У Блейка: *both Turk & Jew*.

<sup>2</sup> Стихотворение из черновых тетрадей *The only Man that eer I knew...*, СЗ 507.

фатера, сочинения которого он перевёл на английский язык, сделав их достоянием британской публики. В Лондон он наезжал с 1765 года, где показывал свои рисунки Рейнольдсу и получил его одобрение. Путешествуя по Италии, он изменил звучание своей фамилии более на итальянский манер: *Фюзели*. В 1779 он совсем переселился в Англию, где его живописные *шокирующие кошмары* были встречены с некоторым любопытством, и где его ждали заманчивые заказы от издателей Джона Бойделла и Джозефа Джонсона.

Фюзели был старше Блейка на 16 лет и произвёл на него большое и серьёзное впечатление. Как и Блейк, он не любил писать с натуры, предпочитая пользоваться воображением и фантазией. Как и Блейк, он был не только художником, но и поэтом, и имел репутацию остроумца. Как и Блейка, его считали не просто странным, но *поразительно безумным, безумным как никогда, безумным целиком и полностью*, — так сказал о нём писатель Хорас Уолпол. Блейка часто принимали за ученика Фюзели, поговаривая, что «ученик своей эксцентричностью превзошёл своего учителя»<sup>1</sup>. Глядя на блейковские работы, выставленные в Королевской академии, многие современники видели в них подражание *зловещему стилю и раздражающей эстетике больного воображения* Фюзели. Блейк сочинил эпиграмму на таких злословов:

Фюссли Бездарь для Вас? Что ж, такой аргумент  
Для художника — самый большой комплимент!<sup>2</sup>

Когда Флакسمан, друг Блейка, в 1787 уехал на несколько лет в Италию, Фюзели как бы занял его место:

Создатель Небес и Земли, ты велик  
уж тем, что явил мне Флаксмана лик!  
Ангелы в Небе мой Дух окружили  
и дружбой Земной меня ублажили:  
Когда добрый Флакسمан отправился в Рим,  
Фюзели взамен стал другом моим...<sup>3</sup>

Блейк впервые встретил художника такого уровня, человека незаурядного, с которым он мог чувствовать себя на равных. Блейк относил Фюзели к величайшим гениям, перечисляя его

<sup>1</sup> Джон Джонсон: *Письмо от 14 июня 1822. Бентли 105.*

<sup>2</sup> То Н ("You think Fuseli is not a Great Painter Im Glad..."). СЗ 505.

<sup>3</sup> Из стихотворения в *Письме к Флаксмату от 12 сентября 1800.*



имя через запятую с Микеланджело, Шекспиром и Мильтоном. Себя он тоже ассоциировал с художниками того же ранга, отмечая, что подчёркнутая линейность и выразительность контура в изобразительном искусстве для Фюссли, Рафаэля, Дюрера, Микеланджело, так же как и для него самого, имеют первостепенное значение. Блейк сравнивал контур в изобразительном искусстве с мелодией в музыке, говоря: «В Природе нет Контура, но он есть у Воображения. В Природе нет Мелодии, но у Воображения она есть. В Природе нет сверхъестественного, и она погибает: Воображение же – сама вечность»<sup>1</sup>. Но для художников, следовавших моде и нарочито размывающих контур в живописи, идеи Фюзели или Блейка казались отсталостью или безумием. Полемизируя с ними, Блейк писал:

Когда пред тобою со Смыслом Картина,  
Ты думаешь – это картина Кретина;  
Чем больше Маразма, тем контур верней,  
Тем лучше Картина, чем Мастер пьяней;  
Чтоб Фюссли догнать, Рафаэля иль Блейка  
Ты контур наметить точнее сумей-ка!  
За контур Помешанных ты не брани,  
Лишь то они пишут, что видят они.<sup>2</sup>

Блейк и Фюзели обожали друг друга. И когда Блейк показывал ему новую работу, тот говорил: «Блейк, я должен был бы сам это придумать»<sup>3</sup>, и признавался, что «Блейк чертовски хорош для того, чтобы лямзить у него идеи»<sup>4</sup>. В другой раз, увидев его работу, Фюзели объявил: «Вот теперь кто-то сказал вам, что это замечательно!» – «Да, – отвечал Блейк, – Дева Мария явилась мне и сказала, что это очень хорошо! Что вы можете на это возразить?» – «Возразить? – воскликнул Фюзели, – да ничего! Только у её светлости небезупречный вкус»<sup>5</sup>.

Фюзели слыл отменным сквернословом, кичась тем, что знает все ругательства на девяти языках<sup>6</sup>. Флакسمан, вернувшись из Италии, спросил однажды Блейка: «Как вы общаетесь с Фюзели?»

---

<sup>1</sup> *Воображение же – сама вечность... Призрак Авеля, 1822, СЗ 270.*

<sup>2</sup> *All Pictures thats Panted with Sense & with Thought...”, СЗ 510*

<sup>3</sup> По словам Джорджа Ричмонда. BR2 55.

<sup>4</sup> *Гилкрист* 1 52.

<sup>5</sup> *Жизнь Фюзели Каннингема. Бентли, 105.*

<sup>6</sup> По рукописной Автобиографии Линнелла. BR2 72

Я не переношу его бесконечного сквернословия. Он ругается при вас?» — «Да!» — «И что же вы делаете?» — «Что я делаю? Ничего — ругаюсь в ответ! И он говорит с изумлением: *Как, вы ругаетесь, Блейк!*, и после этого сам перестаёт ругаться!»<sup>1</sup>.

В 1788 Фюзели женился на Софи Ролинс, одной из своих моделей. Когда же он писал портрет писательницы-феминистки Мэри Уолстонкрафт, та предложила ему и Софи нечто вроде платонического *тройственного союза*, а если нет, то с ним вдвоём совершить поездку в Париж, но тут вмешалась Софи, положив конец этому *безобразию*. С той поры для Мэри дом Фюзели был закрыт<sup>2</sup>. Блейк рассказывал Линнеллу, что однажды, когда жена Фюзели была в особенном раздражении, муж сказал ей «А ты выругайся, моя дорогая, и тебе полегчает!»<sup>3</sup>

Получая заказы на публикацию или иллюстрирование книг, Фюзели предлагал издателям привлечь Блейка в качестве гравёра. Так были созданы гравюры или целые их серии: *Познай самого себя для Афоризмов о человеке, 1788* Лафатера; *Оплодотворение Египта* и *Смерч* для *Ботанического сада Эразма Дарвина, 1791/95*; *Альфред и жена пастуха, Король Иоанн Безземельный склоняется перед Пандульфом, Уот Тайлер и сборщик налогов и Королева Елизавета и Эссекс* для *Новой Исправленной Истории Англии, 1797/98*; *Марс и Рея Сильвия, Гай Марий прячется от погони в болотах Минтурно, Смерть Клеопатры и Смерть Лукреции* для *Новой Исправленной Истории Рима, 1797/98*, Чарльза Аллена; *Портрет Микеланджело* для *Лекций о живописи* Фюзели; и, наконец, *Сон Катарины* из Генриха VIII и *Явление аптекаря* из *Ромео и Джульетты* для *Пьес Шекспира, 1804/1805/1811* — кроме последнего издания, все эти книги были изданы Джозефом Джонсоном. Кроме того, Блейк награвировал несколько эскизов для проекта, который Фюзели так и не удалось осуществить, так что гравюры остались неопубликованными: это *Тимон и Алкивиад* по Шекспиру, *Falsa ad coelum*<sup>4</sup> и *Сатана (или Проклятая душа в аду)*.

Фюзели полностью доверял Блейку, позволяя ему изменять и

<sup>1</sup> По словам Джорджа Ричмонда. BR2 72

<sup>2</sup> Todd 197-198

<sup>3</sup> Автобиография Линнелла. BR2 72

<sup>4</sup> *Falsa ad coelum...* — *Ложные к небу...* (лат.) фрагмент из VI песни *Энеиды* Вергилия *sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes* (но ложные к небу посылают сны души умерших) — на рисунке изображена аллегория любовного сновидения.



делать добавления по собственному вкусу. Так, при сравнении гравюры *Оплодотворение Египта* с оригинальным эскизом, было обнаружено, что на заднем плане, за пирамидами, у истоков реки Нил Блейк добавил фигуру призрачного божества, как бы состоящего из мелких капель дождя, — бородатого старца, наподобие Уризена, которого не было у Фюзели. Так что работа Блейка для Фюзели была не простым рабским копированием, но соавторством. Это особенно хорошо видно, если сравнить набросок портрета Микеланджело, сделанный Фюзели, и гравюру Блейка, выполненную по этому наброску.



*Портрет Микеланджело:*

а) Рисунок Фюзели; б) Гравюра Блейка по рисунку Фюзели, 1801

Блейк изучил вдоль и поперёк *Афоризмы о Человеке* Лафатера, переведённые Фюзели, гранки которого он, вероятно, достал в типографии Джонсона. На титульном листе под именем Лафатера Блейк подписал *Уилл<sup>м</sup> Блейк* и обвёл оба имени росчерком в форме сердца. Перед первым афоризмом он написал: «Чтобы понять смысл этих заметок, прочтите последний афоризм». Этот последний афоризм таков: «643. Если вы желаете познать себя, подчеркните те афоризмы, которые приятно взволнуют вас при чтении, и отметьте те из них, которые вас смутят, а затем покажите их тому, кто вам приятен». Блейк так и сделал: то, что ему понравилось, он подчеркнул, иногда добавив крест (†); то, что



смутило, он пометил большим диагональным крестом (X). Многие из сотен заметок, оставленных им на полях, интересны сами по себе, а также в связи с его сочинениями, где они находят своё отражение. Здесь приведена только их небольшая часть (текст, принадлежащий Блейку, выделен более крупным шрифтом).

### ***Аннотации к «Афоризмам о Человеке» Лафатера. 1788***

1. Знайте, во-первых, что все люди схожи по своей сути так же, как они схожи телом и чувствами.

2. Все люди различны по своей сути так же, как они различны формой тела и чувствами – и только так, но не более.

Это истинная христианская философия, гораздо выше любой абстракции.

*[замечание к обоим афоризмам, под каждым добавлена линия]*

3. Посмотрев вверх на небо, каждый может подумать, что он центр мироздания: так природа создала своих индивидов, чтобы каждый видел себя в центре бытия.

8. ...Грех и нарушение порядка одно и то же.

Золотые слова.

14. ...Предмет твоей любви и есть твой Бог.

Это должно быть написано золотыми буквами на всех храмах.

23. Те, кто за то же самое время могут произвести больше, чем другие, наделены *энергией*, те, кто могут произвести больше и лучше, имеют *талант*, те, кто могут произвести то, что никто другой не может – обладают *гением*.

59. Презрительная усмешка часто является знаком бессердечной злобы.

К чёрту Насмешников!

66. Может ли любящий правду сделать своим другом негодяя.



–Нет!

114. Тот, кто пишет, как говорит, говорит, как пишет, и выглядит так, как он говорит и пишет – честен.

115. Привычка насмехаться отмечает эгоиста, глупца или негодяя – или всех троих.

–всех троих

157. Не говорите, что вы знаете кого-то в совершенстве, пока вы не делили с ним имущества.

!!

203. Кто ищет общества людей, более великих, чем он сам, наслаждается их величием и забывает о своих лучших достоинствах, предпочитая им достоинства других, уже сам поистине велик.

Надеюсь я не льщу себе, говоря, что мне это нравится

248. Знай, что великое искусство любить врага своего заключается в том, чтобы никогда не утрачивать способности видеть человека в нём...

Никто не может видеть во враге человека; если он враг по невежеству, он не настоящий враг; если он такой злонамеренно, то он не человек. Я не могу любить врага (если у меня есть враги), ибо он не человек, но зверь и дьявол. Я могу любить его как зверя и хочу избить его.

285. Тот, кто может в любое время жертвовать удовольствием ради долга, достигает величия.

295. Кто может скрыть свой великодушный поступок, находится на высочайшем уровне человеческой природы и обожаем миром духов.

305. Не становись четвёртым другом того, у кого было трое до этого, и он растерял их.

Превосходное правило

## 309. ...Всё живущее священно

328. Держись на расстоянии по крайней мере трёх шагов от того, кто ненавидит хлеб, музыку и смех ребёнка.

### Лучшее в этой книге.

345. Ревнивец обуян *мелким безумным бесом (Шекспир)* и в то же время наделён унылым духом.

### Пожалей ревнивца

359. Человек с хорошим характером никогда не прилирается.

365. Тот может любить, кто умеет прощать всё и ничего.

## 376. ...любовь — есть жизнь.

385. Тот, кого не любят, не может любить.

### Сомнительно

## 409. ...Активное Зло лучше, чем Пассивное Добро

413. ...каждый гений, каждый герой является пророком.

424. Любовь видит то, что ничей глаз не видит; любовь слышит то, что ничей слух не слышит; и то, что никогда ещё не возникало в сердце человека, любовь превращает в свой предмет.

### В высшей степени замечательно

450. Женщина, чья преобладающая страсть не является тщеславием, превосходит любого мужчину равных с нею способностей.

### Такую женщину я обожаю

532. Многообразие не всегда предполагает уродство. Ибо роза и лилия различны и обе красивы. Красота обильна,



но не уродством, а красотой, и если уродство соединяется с красотой, это не является обилием красоты...

533. Встречаясь ежедневно с современным плутовством, я часто, слишком часто испытывал соблазн презирать человеческую природу в каждом индивиде, пока, подробно анализируя каждый трюк, не обнаружил, что мошенник всего лишь *Энтузиаст* или *Временный Недоумок*. Это открытие минутного безумия, симптомы которого обнаруживают мудрейшие и лучшие умы, бросило большой утешительный свет на мои запросы в отношении нравственной природы человека...

Человек — это ковчег Божий, милосердие восседает над ковчегом, охраняемым херувимами с обеих сторон, и в центре его находится священный завет; человек это либо ковчег Божий, либо призрак земли и воды, и если ты стремишься с помощью человеческой политики управлять этим ковчегом, вспомни Озу из *II книги Самуила, гл. 6*. Плутовство — это не человеческая природа, мошенничество есть мошенничество, см. № 554. Этот афоризм мне хотелось бы исключить.

554. Враг искусства является врагом природы; искусство есть не что иное, как высшее прозрение и напряжение человеческой природы; и какую природу может уважать тот, кто не уважает человека?

человеческая природа это образ Божий

566. Ни терпение, ни вдохновение не в силах дать крылья улитке...

582. Никакое общение, никакие дары не могут истощить гения или щедрости его благодеяний.

В высшей степени замечательно

585. Не доверяй себе, если боишься взглянуть в глаза искренности; но не бойся ни Бога, ни человека, если у тебя нет причины не доверять себе.

590. Тот знает себя прекрасно, кто никогда не противоречит своему гению.

В высшей степени замечательно

606. Общество редко прощает дважды.

последуем же этому примеру

610. Все великие умы благожелательны

630. Бог находится во всём – в любом нашем собеседнике или друге, ибо наш Бог сам сказал: *ты мой брат, моя сестра и моя мать. Св. Иоанн.* Кто пребывает в Любви, пребывает в Боге, и Бог пребывает в нём; и никто не может судить ни о ком другом иначе, чем в любви, и его чувства будут симпатией или отторжением; ...каждое слово на земле это слово Божье, и в сущности является Богом.

631. Гений всегда даёт своё лучшее в первую очередь. благоразумие – в последнюю.

С. 224–6. *(написано на чистых страницах в конце I тома).* Я думаю, никто не будет называть придирками то, что я здесь написал, потому что, как это любому понятно, мои заметки не могут привести к каким-то серьёзным последствиям. Но поскольку я пишу от всего сердца, я не могу противиться импульсу исправить то, что я считаю ошибочным в книге, которую я так люблю и принимаю в целом. Человек плох или хорош в зависимости от того с какими духами он объединяется, с плохими или хорошими. Скажи мне с кем ты, и я скажу тебе, что ты собой представляешь. ...Эта книга написана благодаря общению с Добрými Духами, и потому является Добром, а само имя Лафатера – это амулет для очищения человеческих сердец.

Однако имеются серьёзные возражения против принципов Лафатера (насколько я их понимаю), который считает, что каждая вещь появляется в результате случайности... Случайность – это отсутствия действия, с одной стороны, и препятствие действию – с другой. Это Зло,



однако, в любом Действии заключена Добродетель. Препятствовать другому не означает действовать; напротив, это ограничивает действие нас самих и человека, которому мы препятствуем, ибо человек, препятствующий другому, одновременно упускает собственное время. Убийство – это Препятствие для другого. Воровство – это Препятствие для другого. Клевета, Тайный Обман, и всё тому подобное является Негативным и является Пороком. Но источник ошибки Лафатера и его современников в том, что они считают Любовь женщины Грехом, в результате чего их Любовь и Милость к женщине есть Грех.

---

Как и советовал читателям Лафатер, Блейк решил показать свои заметки тому, *кто ему приятен*. Этим человеком оказался Фюзели, который, прочитав блейковские аннотации, сказал, что «по ним можно с уверенностью определить характер того, кто их писал». И действительно, Блейк как нельзя лучше раскрывает себя в них. Перед читателем сразу возникает образ страстного, порой пристрастного, искреннего, деятельного *Энтузиаста*, полного желания учиться, трудиться, искать и познавать себя.

## 11. ИЛЛЮМИНИРОВАННЫЕ ТРАКТАТЫ

Слово *иллюминированный* в данном контексте означает, что текст не набирается отдельно, а гравировается на одной печатной форме вместе с иллюстрацией. Блейка давно занимала идея публиковать свои произведения таким образом. И теперь, когда он с увлечением изучал *Афоризмы о человеке* Лафатера, а затем трактат Эммануила Сведенборга *Рай и Ад*, сопровождая чтение многочисленными заметками на полях, ему пришло в голову изложить собственные мысли в виде двух маленьких иллюминированных трактатов *Все религии едины* и *Нет никакой естественной религии*. В этих собраниях афоризмов или миниатюрных эссе Блейк подвергает сомнению бытующие взгляды на религию, философию, науку и искусство, противопоставляя им свою собственную ори-

гинальную концепцию, ставшую затем базисом для его творчества. Основные его идеи можно выразить следующим образом:

1. Все религии мира представляют собой единое явление, выросшее из одного корня, и их разделение искусственно.

2. Наука и философия, основанные на логических и рациональных представлениях, ограничены сами в себе и не способны на большее, чем тупое хождение по кругу.

3. Богом или *истинным Человеком (true Man)* является *Поэтический Гений* – то есть сила творческого воображения и дар пророчества, или провидения – источник всего, живущий в каждом из нас.

Эссе *Все религии едины* начинается тезисом: «Поскольку истинным методом познания является эксперимент, истинной способностью познавать должна быть способность экспериментировать. Эта способность и является предметом моих рассуждений».

В первом же пункте Блейк вводит понятие *Поэтический Гений*, означающее творческое воображение, которое относится к Богу, поскольку исходит от него, а также к *истинному Человеку*, выражающему себя в первую очередь через поэтов и пророков, то есть тех, кто обладает творческим воображением и даром пророчества, или провидения.

*Принцип I.* Заключается в том, что *Поэтический Гений* является *истинным Человеком*, и что тело или внешняя форма Человека проистекает из этого *Поэтического Гения*, подобно тому, как формы всех предметов проистекают из их *Гения*, называемого Древними Ангелом, и Духом, и Демоном.

Но оказывается, что у каждого предмета или явления имеется свой *Гений*, определяющий его форму. В заключение Блейк утверждает, что у всех религий общим источником является *Поэтический Гений* (он же *Дух Пророчества*), разъясняя, что люди воспринимают мир по-разному из-за ограниченности их органов чувств; потому и возникают различные точки зрения в философии и появляются разные религии, такие как иудаизм или христианство, имеющие один источник и, по сути, представляющие собой то же самое.



Другое эссе *Нет никакой естественной религии* делится на два раздела *a* и *b*. Здесь Блейк ведёт речь о так называемой *Естественной Религии*, являющейся главным понятием и религией деизма (От лат. Deus – Бог), модной философии XVII-XIX веков, утверждающей, что Бог, сотворив мир, удалился от дел и более не принимает в нём какого-либо участия, не вмешиваясь в закономерное течение его событий. В заголовке Блейк просто заявляет, что *Естественной Религии не существует*. Другим утверждением деизма было то, что человек изначально создан хорошим и добрым, и моральные системы всех религий выведены из законов его поведения, коренясь в самой его природе. Учение это – попытка создания религии природы, основанной на здравом смысле, логике и разуме, и учитывающей новейшие открытия в науке<sup>1</sup>. В своём эссе Блейк отвергает пассивного деистического Бога, веря, что Бог живёт и активно действует в наших сердцах. Он возражает против культа природы деистов, утверждающих, что трёхмерный мир, управляемый естественными причинами и следствиями – это всё, что у нас есть. Блейк же считает все следствия результатом духовных причин. Он не принимает деистической этики и отрицает, что человек добр по своей природе (то есть изначально является хорошим), не считая истинной мораль, вытекающую из законов его поведения, а наоборот, считая её системой искусственных ценностей *Добра и Зла* и *Правосудия* по единой мерке безотносительно к личности, и потому бесчеловечной, ставящей людей в зависимость от жестоких законов наказания за грехи и разжигающей войны. Блейк отрицает деистическую психологию, основанную на рациональной логике и разуме, считая истинным источником нашего бытия творческое воображение. Он утверждает, что мораль не дана человеку от рождения (*имманентно*), но приобретается в процессе образования (*воспитания*); а также, что человек, изначально снабжённый органами чувств, сам является органом восприятия (буквально: *органом, подчинённым Чувству*). Мир, лишённый главного – *Поэтического Гения* или пророческого духа – Блейк описывает так:

---

<sup>1</sup> Это учение, против которого Блейк так активно выступал, было поддержано многими ведущими деятелями и мыслителями: Джоном Локком, Дэвидом Юмом, Эразмом Дарвиным, Томасом Джефферсоном, Бенджамином Франклином, Томасом Пейном, Жан Жаком Руссо, Вольтером, Готфридом Вильгельмом Лейбницем, Готхольдом Эфраимом Лессингом и др.

I. Человек не может естественно воспринимать каким-либо иным образом, кроме как через свои естественные или телесные органы.

II. Человек с помощью силы своего разума может сравнивать и судить лишь о том, что он уже воспринял.

III. Из восприятия, которое дают три органа чувств (то есть восприятия трёх стихий), никто не может вывести то, что даёт четвёртый или пятый.

IV. Никто не может иметь иных мыслей, кроме естественных или органических, если не обладает никаким другим восприятием, кроме органического.

V. Желания Человека ограничены его восприятием. Никто не может желать того, что он не воспринял.

VI. Желания и восприятие Человека, не обученные ничем, кроме его органов чувств, должны ограничиваться предметами, воспринимаемыми чувствами.

Во второй части эссе в ограниченный мир деистической рациональности внедряется понятие *Поэтического Гения*, и в результате все постулаты первой части оказываются несостоятельными.

I. Восприятие Человека не ограничивается тем, что даётся ему органами восприятия; он воспринимает больше, чем органы чувств (даже самые пронизательные) могут ему открыть.

II. Разум, – или соотношение всего, что мы уже знаем, – был бы не таким, если бы мы знали больше.

III. *[пропущено или утеряно]*

IV. Ограниченное ненавистно тому, кто им владеет; однообразное и тупое хождение по кругу, пусть даже это целая Вселенная, вскоре становится для него подобием мельницы с запутанной системой колёс.

V. О, если бы мы могли обладать множеством так же, как мы владеем немногим! Больше! Больше! – это крик заблудшей души. Меньше, чем Всё, не может удовлетворить Человека.

VI. Раз желания Человека бесконечны, то Бесконечны его владения, и сам он Бесконечен.

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

*Приложение.* Тот, кто видит Бесконечное во всех вещах, видит Бога.



Тот, кто видит только соотношение, видит только себя.

Таким образом, Бог есть в каждой вещи, и тот, кто способен видеть это, видит *Поэтический Гений*, творческую силу и дух пророчества, которые живут и действуют в его собственной груди. Видящий во всём только рациональное соотношение, ограничен в себе самом и видит только себя!

Последнее пророчество этого краткого эссе звучит прекрасно и одновременно вызывающе, когда Блейк запросто заявляет, что между Богом и человеком, в сущности, нет большой разницы: человек может стать Богом, точно так же, как Бог становится человеком. Здесь это уже не просто спор с деизмом или христианством, но выход *Поэтического Гения* Блейка за все возможные рубежи ограниченности человеческого разума:

Поскольку  
Бог становится как  
мы, то и мы  
можем стать такими,  
как Он.

## 12. МИР ГИБНЕТ В ПРОКЛЯТЬЯХ

В 1789 году Блейк пишет белым семистопным ямбом свою первую пророческую поэму *Тириэль*, мрачную притчу об упадке и крушении власти тирана, а вслед за этим и гибели человечества. Старый слепой Тириэль, когда-то владыка запада, превративший своих детей в рабов, теперь утратил всё. Осталось у него только озлобление, и он ходит от одного места к другому, повсюду рассылая угрозы и проклятья. Повествование начинается как бы с середины фразы:

...Так старый Тириэль стоял у врат своих пышных чертогов,  
Где с Миратаной, королевой западных владений,  
Когда-то правил он. Теперь его ослепли очи,  
И близок королевы смертный час. И глас вознёс он  
Так, что слышали сыны у врат своих далёких:

«Проклятый Тириэлев род, сыны мои, придите,  
Взгляните на отца, на мать, что родила вас в муках,  
На ту, что я принёс к вам в немощных руках своих.  
Сюда, проклятые, близка смерть нашей Миратаны!» (1:1-9)

Но сыновья, явившиеся на его зов, хором отвечают ему:

«Старик, ты недостойн быть отцом своих потомков!  
Морщина каждая твоя и каждый белый волос  
Страшны, как смерть, мучительны, как пламя преисподней.  
Кому теперь какое дело до твоих проклятий?  
Мы не рабы твои с тех пор, как свергли Тириэля,  
Чья милость – как жестокий бич, чей гнев – благословенье!» (1:12-17)

Убористая пятнадцатистраничная рукопись ин-октаво сопровождается двенадцатью детальными рисунками, выполненными тушью и серой акварелью. На первой из них египетская пирамида и древнегреческие колонны выглядят как театральные декорации. Тириэль, поддерживая умирающую Миратану, шлёт проклятья сыновьям. Те с напряжённым недоумением сурово смотрят на обезумевшего старца и больную беспомощную мать. Все персонажи поэмы – члены одной большой семьи: Мнета – богиня, покровительница Хара и Хевы, прародителей человечества, Тириэль, женатый на Миратане, и два его брата Зазель и Иджим. У Зазеля есть сыновья, как и он закованные в цепи. Дети Тириэля и Миратаны: сыновья Гексос, Юва, Лото, Клитима, Макут и ещё 125 сыновей, а также пять дочерей, у которых тоже есть дети. Младшая из дочерей Тириэля – Хела.

Тириэль странствует с Запада на Восток от своего бывшего дворца, принадлежащего теперь его сыновьям, в долину Хара и Хевы, к шатру и клетке Хара, где престарелый Хар поёт свои песни, затем Тириэль идёт обратно через южные леса Иджима, и, прокляв собственных потомков, возвращается в долины Хара через северные пещеры Зазеля, и там, в нижнем саду Хара он находит свою смерть. Звучание *Тириэля* трагично. Старец, несущий страданье всем и каждому, страдает сам, и отношение к нему неоднозначно. В нём есть что-то и от царя Эдипа, и от короля Лира. Часто проводят аналогию между Тириэлем и ослепшим полоумным английским королём Георгом III, утратившим свои западные владения за океаном<sup>1</sup>. Этот скрытый политический на-

---

<sup>1</sup> «Дэвид Эрдман, видящий в *Тириэле* “сатирическую драму, род театрального гротеска”, находит большое сходство блейковского героя с английским королём 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 всё ещё управляет ими». См. Смирнов-Садовский-1



мёк, похоже, действительно имеет место.

В самом конце драмы Тириэль произносит свой предсмертный монолог, в котором описывает свой горький жизненный опыт, бросая последнее проклятье своему отцу Хару, всё творение которого, и особенно сам Тириэль, оказалось злом:

«Беспомощный отец строптивых сыновей,  
Что твой Закон, что Мудрость Тириэля – их Судьба  
Одна! Зачем один закон для Льва и для Вола?  
Зачем, скитаясь, человек ползёт десятки зим,  
Как омерзительный червяк, по этой пыльной тверди?  
Зачем рождается дитя? Зачем отец ревниво  
Следит за ним, пока жена на брачном ложе с псом играет  
И молодую грудь, ещё негодную для доли материнской,  
От плачущего отрывает рта? С тоской и страхом  
Дитя, раскрыв глаза и растопырив ноздри,  
Взирает на отцовский кнут, который не пробудит  
Ленивый ум, но умертвит невинные мечты.  
Тогда беспомощный юнец, оставив кров, уходит  
В пустынный край  
И, ползая на брюхе, словно трутень,  
Находит чёрные плоды отравленного древа. Так Тириэль  
Был принуждён молиться злу, чтоб дух предать бессмертный,  
И, словно змий коварный, в райские сады прокравшись,  
Он всё пожрал – цветы, деревья, птиц и насекомых –  
И Рай утратил свой! И вновь пустынная равнина  
Передо мной, и я к отцу в последний путь пустился,  
Чтоб прошипеть ему своё предсмертное проклятье».

Он смолк, и перед Харом с Хевой мёртвый распростёрся. (8:7-29)

### 13. ПУТЬ В ДОЛИНЫ ХАРА

Кто расскажет нам, Орёл или Крот,  
Что скрыто под твердью земной?  
Как Мудрость в серебряный жезл вместить,  
А Любовь – в кубок золотой?

Таким загадочным четверостишием-мотто открывается вторая пророческая поэма Блейка *Книга Тэль, 1789*, притча о столкновении чистой души с миром опыта. Что же оно означает? В первых двух строках: «кто лучше знает, Орел или Крот, о том, что скрыто под землёй» – вопрос, следует ли в процессе познания доверять личному опыту. *Серебряный жезл и золотой кубок* заклю-

чительных строк – символы мужского и женского начала<sup>1</sup>, отражающие форму гениталий, заимствованы из Библии (Еккл. 12:6, Исаи. 11:1). Другая трактовка: это отвержение Блейком англиканской церкви<sup>2</sup>, чьи символы – серебряный скипетр или посох и золотая чаша – не в состоянии вместить подлинной мудрости и любви. Многие исследователи находят очевидное сходство поэмы с драматической маской Джона Мильтона *Комос, 1634*.

Произведение награвировано автором на восьми медных пластинах с иллюстрациями. Сохранилось 16 экземпляров, отпечатанных и тонированных им в разные годы.

Тэль – девушка, опечаленная тем, что не видит смысла в своём существовании и одновременно боится смерти. Её имя чаще всего производят от древнегреческого θελέω (*thel-eh'-o*), означающего *желание* или *воля*. Другие персонажи: Ландыш, Облачко, Червяк и Ком Глины символизируют *любовь* (привязанность или невинность), *юность* (плодотворящее начало), *отрочество* (плоть) и *материнство*. Отвечая на вопросы Тэль, они делятся с ней своим опытом, показывая, что смысл жизни в самопожертвовании, в стремлении отдать себя, чтобы другим сделать добро. Тэль удивлена готовностью Ландыша жертвовать собой:

...Готов ты жизнь свою отдать усталым и безгласным,  
Когда молочный твой убор невинная овечка  
С тебя срывает, на неё ты смотришь с умилением,  
Пытаясь с мордочки смахнуть заразные колючки... (1:29-32)

Тэль также не понимает и радость Облака, тающего в небе. Но Облако объясняет:

...молодость мою  
Ты не жалея – мне суждено растаять без остатка  
В лазурном небе, но когда я с глаз твоих исчезну,  
Приму я счастье, мир, любовь десятикратной жизни,  
К благоухающим цветам я опущусь незримо,  
Моля Росу дрожащую в её шатёр лучистый  
Меня впустить, когда же на заре мы вознесёмся,  
Соединившись с ней навеки лентой золотой,  
Бродить мы будем и поить цветы небесной влагой. (2:8-16)

---

<sup>1</sup> C2 878.

<sup>2</sup> Sorensen, Peter. *William Blake's Recreation of Gnostic Myth*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 1995, p. 41. Print.



Тэль понимает, что в этом она и её собеседники непохожи друг на друга:

...И я вдыхала аромат цветов долины Хара,  
Но их не думала поить; прислушиваясь к птицам,  
Я их не думала кормить – нет дела мне до них!  
Ничто не радует меня, – ведь я уйду бесследно,  
И скажут люди обо мне: «Зачем она жила?  
Лишь для того, чтоб, умерев, стать пищей для червей?» (2:18-23)

И тут Облако отвечает ей:

Ты станешь пищей для червей, как славен твой удел!  
Как велико предназначенье! Каждое созданье  
Живёт не ради самого себя! Не бойся, я сейчас  
Из норки Червя позову, он всё тебе расскажет... (2:25-28)

Червь, лишённый голоса, не может ей ничего объяснить, но за него отвечает Ком Глины, повторяя всё ту же мысль:

«Мы все живём не для себя, краса долины Хара!...» (3:10)

И чтобы утешить Тэль, Ком Глины позволяет ей войти в подземный мир и взглянуть на собственную могилу. Оттуда из тьмы Тэль слышит скорбный голос, задающий вопросы, на которые нет ответа – точно также как и Тириэль в своём заключительном монологе. При этом ямбическая основа стиха неожиданно сменяется неравносложным хореем:

Отчего твой Слух внимает скорбной вести?  
И, сияя, Взгляд впивает яд улыбки?  
Отчего покрыты Веки тучей стрел?  
Может там, в засаде, грозные полки?  
Или щедрый Взор, сулящий злато, милость и любовь?  
Отчего Язык находит всюду мёд?  
Отчего несётся Слух в круговорот огней?  
Отчего трепещут Ноздри, мерзость ужаса вдохнув?  
Отчего томится в нежных путах юный пыл?  
Отчего на ложе страсти покрывало плоти?

Крича от ужаса, не чуя ног, бежала Дева,  
И ей ничто не преграждало путь в долину Хара. (4:11-22)

Так Тэль спасается бегством от своего кошмарного видения, возвращаясь в долины Хара. Где же эти долины находятся?

На этот счёт имеются различные идеи. Прежде всего, *Хар*, на иврите означающее *гора*, здесь, как и в *Тириэле*, становится *долинами* (в чём Острайкер видит некую иронию<sup>1</sup>). Поскольку *Хар*, персонаж предыдущей поэмы *Тириэль*, является бардом – поэтом и певцом, то, вероятно, он представляет *Поэтический Гений*, а *долины Хара* – мир человеческого воображения, где и живёт Тэль.

Распространено мнение, что поэма эта является аллегорией нерождённого существа – духа, посетившего этот мир, но отказавшегося принять опыт, требующий самопожертвования, потому-то Тэль возвращается назад в вечность. «Убегая от опыта, потому что он выглядит, как её могила, Тэль, фактически, бежит от самой жизни»<sup>2</sup>, – замечает Эрдман.

«Это, очевидно, выкидыш. – Пишет Деймон, – Некто предполагает<sup>3</sup>, не могла ли Кэтрин родить мёртвую девочку? Возможно, этот странный эпилог является элегией мёртворождённой дочери Блейков, единственного их ребёнка»<sup>4</sup>. Бентли пишет: «У Кэтрин, очевидно, был выкидыш после того, как она зарегистрировалась в британском Lying-In госпитале в Лондоне 24 марта 1796 года (как мне сообщил мой друг д-р Тристан Конноли)»<sup>5</sup>.

Но это могла быть другая Кэтрин Блейк, и даже если это она, то произошёл этот случай на семь лет позже написания *Книги Тэль*. Конечно, можно предположить, что тот выкидыш был не первый. Однако тут мы вступаем в область чистого домысла.

#### 14. ПЕСНИ НЕВИННОСТИ

На форзаце одного из экземпляров *Поэтических набросков*, который находится теперь в библиотеке Веллингтона, в Новой Зеландии, имеется дарственная надпись *От миссис Флакман, 15 мая 1784*, и кем-то, но не рукой Блейка, записаны *Три песни пастуха*. Можно предположить, что Блейк читал или пел эти песни в

<sup>1</sup> C2 880.

<sup>2</sup> Эрдман 133.

<sup>3</sup> См., например, Керрисон 29.

<sup>4</sup> Деймон 1 401.

<sup>5</sup> BR2 846.



присутствии четы Флакسمанов, и Нанси (или Энн) решила их сохранить. Не сделай она этого, — песни канули бы в лету. Вот *Вторая песня молодого пастуха*:

Если смех звенит, потешая бор,  
А в ответ летит эхо с дальних гор,  
Если хохотом переполнен луг,  
И кузнечики засмеются вдруг,

Захочет лес громче и бойчей,  
И смешинками зажурчит ручей,  
Запоют Эдесса, Лика, Эмили  
Песенку смешливую вдали,

Если птиц смешки окрыляют дол,  
И, смеясь, орехи, вишни падают на стол,  
Приходите к нам, и в тени ольхи  
Грянем дружным хором: «Ха! Ха! Хи!»

Решив включить песню в свой новый сборник, Блейк не удовлетворился этим вариантом. Он поменял имена девушек, кое-что подправил, и назвал *Песней Смеха*:

Если рощи смех зазвенит бойчей,  
И смешинками зажурчит ручей,  
И захочется хохотать ветрам,  
И помчится смех эхом по горам,

И ласкающий смех наполнит луг,  
И кузнечики засмеются вдруг,  
Запоют Сюзанна, Мэри, Эмили  
Песенку смешливую вдали,

Если птиц смешки окрыляют дол,  
И, смеясь, орехи, вишни падают на стол,  
Приходите к нам, и в тени ольхи  
Грянем дружным хором: «Ха! Ха! Хи!»

То же самое Блейк проделал и с некоторыми другими песнями, знакомыми нам уже по *Острову на Луне*, это *Песня Няни*, *Святой Четверг* и *Потерянный Мальчик*. Песен набралось немало, и, отобрав лучшие, он награвировал их на тридцати одной медной пластине в своей новой технике рельефной гравюры, снабдив их изысканными иллюстрациями. Вдвоём с Кэтрин они отпечатали сразу 16 или 17 экземпляров, после чего Блейк, не касаясь самого текста, оживил иллюстрации нескольких из них акваре-

льЮ — лёгкими мазками тонкой кисти.

Все эти песни о детях и для детей, и поются они часто как бы от лица детей всех возрастов, а также птиц или зверей и даже насекомых. Песни выражают чувство радости, счастья и гармонии с этим миром, а главное — ощущение защищённости, уверенности в том, что «твой Пастырь охраняет тебя, находится где-то рядом и всегда начеку»<sup>1</sup>, и потому Блейк назвал их *Песнями Невинности*. Сборник открывается *Вступлением*, где поэт рассказывает, как он сочинил все эти песни.

Веселя лесную тишь,  
Я на дудочке играл;  
В светлом облаке малыш  
Улыбнулся и сказал:

«Про Барашка мне сыграй!» —  
Я сыграл ему, шутя. —  
«Повтори!» — я повторил, —  
Горько плакало дитя.

«Брось-ка дудочку и спой  
Песнь весёлую свою!»  
Ликовал и плакал он,  
Слушая, как я пою.

«В книгу запиши, что пел,  
Чтобы все прочли!» — сказал  
И на небо улетел.  
Вмиг тростинку я сорвал,

Смастерил себе перо,  
Глиной замутил ручей,  
Песни счастья записал  
В эту книгу для детей.

Иллюстрация к *Вступлению* помещена на фронтисписе, где поэт изображён в виде пастыря с дудочкой в руках, пасущего овечье стадо. Подняв голову, он смотрит на младенца, парящего над ним на фоне облака под купой деревьев. «Деревья, разные по типу, олицетворяли для Блейка различные аспекты земной жизни; их листва находится в небесах, но корни прочно захоронены в земле. Обвившие друг друга стволы деревьев слева от

---

<sup>1</sup> Мысль, выраженная в заключительных строках стихотворения *Пастух*.



поэта символизируют земную любовь»<sup>1</sup>, — пишет Кейнс. Символика здесь такова: облако — нечто вроде колесницы, на которой передвигается божество; младенец — символ Невинности, а также Младенец-Иисус и одновременно дух поэзии, ангел, повелевающий поэту творить; овечка или агнец — также символ невинности и олицетворение Христа. Видение младенца на облаке не удивляет поэта — для Блейка это тоже обычное явление.

Помимо уже названных здесь песен этого сборника (См. также песни *Дитя-Радость* в Главе 1, *Школьник*, первую *Песню Няни* в Главе 2, *Святой Четверг* и *Потерянный Мальчик* в Главе 7), больше всего известны *Чернокожий мальчик*, *Трубочист*, *Сон*, *Божественный Образ* и *Агнец*. По поводу последнего Джеффри Кейнс замечает:

*Агнец* по праву считается одним из самых триумфально-успешных и по смыслу прозрачных блейковских стихотворений. Агнец и дитя — оба символы Невинности и религии, и в диалоге между ними дитя задаёт вопросы и одновременно отвечает на них. Оба они изображены на иллюстрации на фоне деревенского дома и дуба — символа безопасности. С обеих сторон спереди находятся два изящных молодых деревца, создающих арку для всей сцены без единого намёка на мир Опыта<sup>2</sup>.

Агнец, милый Агнец,  
Кем ты создан, Агнец?  
Душу кто вдохнул в тебя,  
Накормил травой, любя,  
Мягкой шерстью одарил,  
Словно счастьем озарил,  
Дал тебе столь нежный глас,  
Что в лугах пленяет нас.

Агнец, милый Агнец,  
Кем ты создан, Агнец?

Слушай, милый Агнец,  
Слушай, милый Агнец,  
Имени вы одного:  
Агнец — так зовут Его.  
Полон ласки, доброты,  
Тих и кроток, как и ты,  
В мир пришёл он как Дитя —  
Агнец Он, и ты, и я!

Будь блажен, мой Агнец,  
Будь блажен, мой Агнец!

---

<sup>1</sup> Кейнс 2.

<sup>2</sup> Кейнс 8.

Совершенно поразительна песня *Божественный Образ*, гимн лучшим человеческим добродетелям, где развивается мысль о подобии Бога и Человека. Блейк уверен в божественности человеческой природы, говоря: «Человеческое Естество есть образ Бога»<sup>1</sup> или: «Бог это Человек и существует в нас, а мы – в Нём»<sup>2</sup>.

Прощенье, Милость, Мир, Любовь  
Мы просим у Богов,  
И радость прилетает вновь  
Под наш убогий кров.

Прощенье, Милость Мир, Любовь –  
Господь наш дорогой,  
Прощенье, Милость, Мир, Любовь  
Живут в груди земной.

Прощеньем сердце осеня  
И Милостью лицо,  
К душе Любовь спешит, звеня,  
На Мирное крыльцо.

И человек, что наг и сир,  
С молитвою своей  
Любовь, Прощенье, Милость, Мир  
Находит у людей.

Язычник ты иль иудей,  
Чтоб Бог пришёл в твой край,  
Люби людей, Прощай людей,  
Жалей и Примирай.

Не случайно англиканская церковь включила эту песню (на мелодию из сб. Джона Арнольда *Complete psalmodist*, 1756) в собрание Гимнов для богослужения<sup>3</sup>. Такое признание поэзии диссентера Блейка деятелями англиканской церкви удивительно и говорит о непредвзятости и широте их взглядов. Более того, текст песни имеет прямое отношение к идеям Сведенборга и *Церкви Нового Иерусалима*, у которых имелись серьёзные разногласия с официальной церковью. Бентли, ссылаясь на Чарльза Талка, пишет, что *Божественный Образ* – поразительно сведенборгианское

<sup>1</sup> *Аннотации к Афоризмам Лафатера, ок. 1788.*

<sup>2</sup> *Аннотации к Сирису Беркли, ок. 1820.*

<sup>3</sup> *The English Hymnal, OUP, 1924/1980 p. 320.*



стихотворение и могло быть написано на одном из собраний *Новой церкви*<sup>1</sup>.

GENERAL HYMNS

506

William Blake (1757—1827)

John Arnold (1720—1792?)  
"Complete Psalmodist", 1756

EPSOM (G M)

To Mer - cy Pi - ty Peace and Love All pray in their di - stress:..... And  
to these vir - tues of de-light Re - turn their thank - ful - ness — A - men

Гимн на текст *Божественного Образа* Блейка

*Песни Невинности* сразу же привлекли внимание современников, и о них с восторгом отзывались не только ближайшие друзья и приятели Блейка. Эдвард Фитцджеральд после чтения *Песен Невинности* объявил Блейка «Гением, у которого крыша поехала»<sup>2</sup>. Уильям Хэзлитт сказал о песнях: «Они прекрасны, но слишком глубоки для толпы»<sup>3</sup>. Чарльз Лэм, прочитав песни, назвал Блейка «обезумевшим Вордсвордом». Вордсворд «считал, что Блейк обладает стихией поэзии – в тысячу раз большей, чем Байрон и Вальтер Скотт вместе взятые»<sup>4</sup>. Он собственноручно переписал стихи Блейка (*Святой Четверг* и *Песню Смеха*), опубликованные в брошюре Малкина, а позднее признавался своему другу Сэмюэлю Палмеру, что зашёл к нему в его отсутствие и утащил из его библиотеки книгу *Песни Невинности* Блейка. «Он читал и перечитывал их, а потом взял домой, читал и перечитывал снова и снова»<sup>5</sup>. С особенным восхищением отзывался об этих песнях Кольридж. Но об этом речь ещё впереди.

В сборник *Песни Невинности* вошло двадцать три стихотворения, однако как расположить их Блейк ещё не решил, так что почти в каждом из дошедших до нас экземпляров<sup>6</sup> их порядок

<sup>1</sup> Бентли 128.

<sup>2</sup> Эдвард Фитцджеральд *Письмо от 25 октября 1833*. Цит. по Бентли, с.133.

<sup>3</sup> Робинсон, *Дневник 10 марта 1811*. Цит. по Бентли 133.

<sup>4</sup> Робинсон, *Дневник 24 мая 1812*. Цит. по Бентли 133.

<sup>5</sup> Сэмюэл Палмер, *заметки 1862*. Цит. по Бентли 133.

<sup>6</sup> Известно о 37 экземплярах *Песен Невинности* отпечатанных Блейком. Многие из них находятся в частных собраниях, другие утеряны. Только семь из них (*Копии B, G, I, L, U, X и Z*) в настоящее время детально отцифрованы и доступны для широкого публичного ознакомления. См. *Блейк-архив*.

оказывается различным. Тот или иной порядок стихотворений в сборнике не такая уж маловажная вещь, как это может показаться на первый взгляд: последовательность текстов может влиять на восприятие и осмысление как отдельных частей, так и всего целого. Вот как они расположены в копии В, находящейся в Библиотеке Конгресса:

1. Вступление; 2. Пастух; 3. Дитя-Радость; 4. О Чужом Горе; 5. Школьник; 6. Святой Четверг; 7. Песня Няни; 8. Песня Смеха; 9. Чернокожий Мальчик; 10. Голос Древнего Барда; 11. Эхо на Лужайке; 12. Трубочист; 13. Божественный Образ; 14. Сон; 15. Потерянная Девочка; 16. Найденная Девочка; 17. Потерянный Мальчик; 18. Найденный Мальчик; 19. Колыбельная; 20. Весна; 21. Цветок; 22. Агнец; 23. Ночь.

А в отпечатанной тогда же копии G<sup>1</sup>, хранящейся в Йельском центре британского искусства, порядок совсем иной:

1 Вступление; 2. Сон; 3. Потерянная Девочка; 4. Найденная Девочка; 5. Агнец; 6. Цветок; 7. Эхо на Лужайке; 8. Божественный Образ; 9. Трубочист; 10. Дитя-Радость; 11. Пастух; 12. Ночь; 13. Колыбельная; 14. Потерянный Мальчик; 15. Найденный Мальчик; 16. Песня Няни; 17. Святой Четверг; 18. О Чужом Горе 19. Весна; 20. Школьник; 21. Песня Смеха; 22. Чернокожий Мальчик; 23. Голос Древнего Барда.

Блейк без конца перетасовывал эти песни, как колоду карт, пытаясь найти наиболее совершенное их расположение, но так и не пришёл к окончательному варианту, пока не понял, что сборник этот – только фрагмент более сложной и развёрнутой композиции.

## 15. В ПОИСКАХ ДУХОВНОЙ ИСТИНЫ

Духовное учение, проповедуемое с амвона официальной церкви, Блейку, как и многим другим его современникам, казалось извращением той истины, которая заключена в самой Библии. Однако истина эта выглядит неоднозначно, поскольку каждый

---

<sup>1</sup> Именно такой порядок воспроизведён Джеффри Кейнсом в С1 (1966). В большинстве других изданий полного цикла *Песен Невинности и Опыта*, включая Кейнс (1967), С2 (*Острайкер*, 1977) и С3 (*Эрдман*, 1965/1982/1988) воспроизведён окончательный порядок, установившийся в ряде последних блейковских копий: Т, Y, Z AA.



может понимать и трактовать её по-своему. Блейка радовало, когда в поисках собственного понимания он находил подтверждение своим мыслям в трудах христианских мистиков, философов и богословов, таких как Якоб Бёме, Парацельс, Корнелиус Агриппа, Джозеф Халкетт, Джордж Беркли, Джекоб Дюше и Эммануил Сведенборг.

Последний особенно интересовал Уильяма, и не только в связи с тем, что многие из его друзей, включая Джона Флаксмана, были диссентерами, практиковавшими сведенборгианизм. Блейка интриговало утверждение Сведенборга в трактате *Страшный суд и разрушенный Вавилон*, что свершился Страшный суд, свидетелем которого Сведенборг оказался в одном из своих видений. Произошло это потому, что христианская церковь утратила своё милосердие и веру. И это привело к потере духовной свободы воли и нарушению равновесия между раем и адом в жизни каждого человека. Суд этот свершился не в физическом смысле, а в мире духов, в той самой точке, где души человеческие встречаются, следуя оттуда в разные стороны – кто в рай, кто в ад. Произошло же это событие в 1757 году – как раз в год рождения Блейка – и тогда же, по словам Сведенборга, старая церковь рухнула и на её месте образовалась *Новая Церковь* или *Церковь Нового Иерусалима*. Идеи визионера Сведенборга, разговаривавшего с ангелами, захватили многих; среди них были Кант, Гёте, Кольридж, Карлейль, Мицкевич, Бальзак, Эмерсон, Теннисон, Элизабет и Роберт Браунинги, Уитмен, Бодлер, Стринберг, Владимир Сергеевич Соловьёв, Конан Дойл, Йейтс, Поль Валери, Карл Густав Юнг, Хорхе Луис Борхес, Даниил Андреев, и другие.

В 1788 Блейк приобрёл трактаты Сведенборга *О Рае и Аде* и *Мудрость Ангелов о Божественной Любви и Божественной Мудрости*, внимательно прочёл их, и его заметки на полях свидетельствуют о подлинном интересе и желании принять это учение. На чистом листе в начале второй из этих книг Блейк подытожил некоторые свои мысли:

Понимание или Мышление неестественны для Человека; они приобретаются путём Страдания и Горя, то есть Опыта. Намерение, Желание, Любовь, Боль, Зло и все прочие Аффекты Естественны...

Когда Сведенборг пишет: «Никто не узнает, что такое Жизнь, пока не узнает что такое Любовь», Блейк замечает: «Это

известно мне, и тысячам других». Далее Сведенборг объясняет, что для него «Всё Милосердие и Вера заключены в Трудах» (Глава 220), и Блейк с удовлетворением комментирует: «Вся система *Новой Церкви* заключается в Активной Жизни, а не в Обрядах».

Блейк был, вероятно, знаком с идеями Сведенборга о вопросах пола, о сексе или *эросе*, изложенных в трактате *Супружественная Любовь, 1768*<sup>1</sup>. Блейк, как часто утверждают, с интересом относился к радикальным каббалистическим и тантрическим идеям о возможности приблизиться к Богу через сексуальный транс. Сведенборг также писал о потенциальной возможности в браке иметь и внебрачные отношения. В 1788 друг Блейка Чарльз Талк предложил субсидировать издание духовного дневника Сведенборга, в котором среди алхимических и магических сцен автор описывал свои эротические фантазии. Многие английские сведенборгианцы читали это с ужасом, и в общине *Церкви Нового Иерусалима* наметился серьёзный раскол. В результате лондонское крыло сведенборгианской общины, тесно связанное с масонскими ложами в Авиньоне, Париже, Берлине и Стокгольме, решило отмежеваться от иностранцев и создать отдельную организацию, созвав конференцию в церкви Грейт-Истчип для подписания компромиссного манифеста.

Блейк был тоже приглашён на это собрание, куда он пришёл с женой 13 апреля 1789 года. Собрание проходило чётко и организовано, в церкви царила железная дисциплина. Читались и обсуждались теологические писания Сведенборга. Всем 60 или 70 участникам было предложено подписать манифест, где говорилось, что старая церковь умерла, и её вера должна быть отменена, что истинное христианство находится только в *Новой Церкви*, что второе пришествие уже началось, и что *Священное писание* следует ограничить 32 книгами *Ветхого* и *Нового Завета*, отказавшись от остальной их части, не являющейся на деле *Словом Божьим*. В числе отвергнутых оказались *Книга Иова*, *Притчи*, *Песнь Песней* и др. Уильям и Кэтрин вынуждены были поставить под этим свои подписи.

На возникавшие сложности между Уильямом и Кэтрин намекалось ещё в биографии Гилкреста (1863):

---

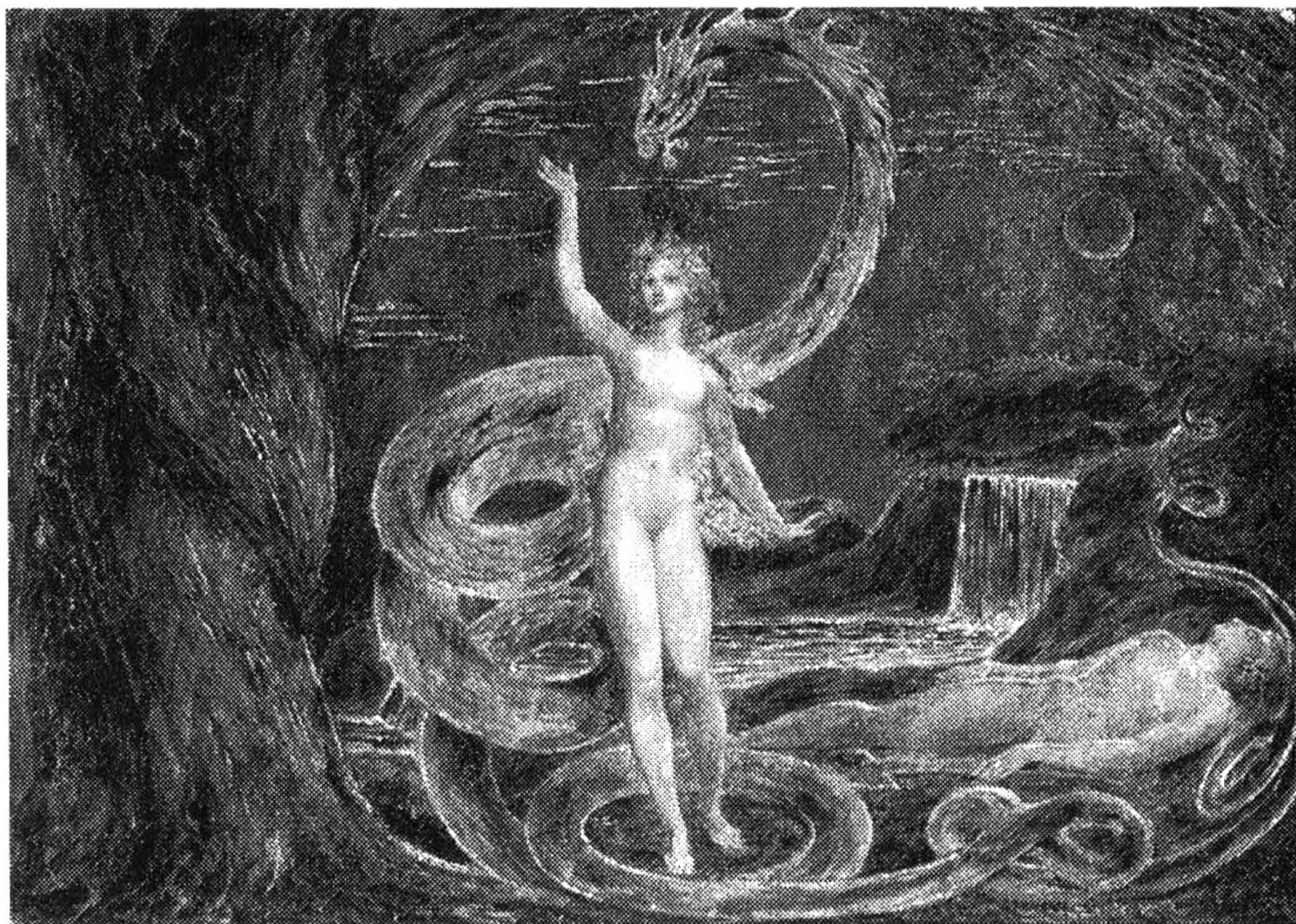
<sup>1</sup> *Супружественный* (*conjugal*) – термин Сведенборга, относящийся к супружеству вообще и по смыслу несколько отличающийся от слова *супружеский* (*conjugal*).



Дж. Т. Смит говорит о ненарушаемой гармонии, в которой жили Блейк и его *возлюбленная Кэт*. Такая гармония между ними действительно была, но, как говорится, она не всегда была безоблачна. Бывали и бурные времена в годы далёкого прошлого, когда оба были молоды, и раздор, пока он продолжался, отнюдь не был ничтожным. Но с исчезновением причины (ревность с её стороны, не совсем беспочвенная) разлад прекратился<sup>1</sup>.

Суинберн комментирует это сообщение в 1868 году:

По бурным или скользким местам в их ранние годы Гилхрист прошёл несколько легкомысленно<sup>2</sup>. Без сомнения, блейковские отклонения от нормы носили чисто вербальный или письменный характер. Неизвестно насколько это правда, но однажды в стиле библейских патриархов он предложил добавить вторую жену к их маленькому домашнему обиходу, и был в большом затруднении, встретившись, с одной стороны, со слезами, а с другой, с категорическим протестом.



*Искушение Евы Змием. Темпера, ок. 1799*

Об этом же пишут и Эллис с Йейтсом:

Блейк предполагал ввести в семью наложницу на ветхозаветный манер, но когда Кэтрин подняла крик, Уильям решил отказаться от этой затеи<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Гилхрист<sup>2</sup> 314-315.

<sup>2</sup> Суинберн 14.

<sup>3</sup> Эллис/Йейтс-I 41.



«На самом деле, – отмечает Марша Кит Шухард, исследователь блейковского сведенборгианизма, – первые свидетельства о трудностях миссис Блейк в её отношении к сексуальной теософии мужа связаны с влиянием шведов на сведенборгианское общество в 1788-90 годах»<sup>1</sup>. Но в точности неизвестно, как всё это было и было ли это вообще.

Однако если пословица верна – нет дыма без огня. Нельзя отрицать, что эта сторона жизни всерьёз волновала Блейка, – эротические образы и аллюзии, которые мы часто встречаем блейковских произведениях, говорят сами за себя. И, при желании, в них нетрудно усмотреть переключку с мистико-сексуальными видениями Сведенборга, о которых здесь шла речь.

Так, о некоем таинственном *трижды-эротическом* опыте повествует стихотворение *Хрустальный Чертог* из тетради, получившей название *Манускрипт Пикеринга*<sup>2</sup>. Блейк описывает иллюзию любви, как некое подобие фантастического сна: красавица завлекает рассказчика в хрустальный чертог, и запирает его золотым ключом. Тот находит в нём уменьшённое подобие Англии, где всё, однако, выглядит по-другому. Встретив трёх полупрозрачных дев, вложенных одна в другую и сияющих тройной улыбкой, он обменивается с ними тройным поцелуем. Тройная улыбка и тройной поцелуй, по мнению комментаторов, символизируют здесь *сексуальное триединство* тела, разума и страсти, в котором отсутствует ещё один важный компонент целостного человека – *духовное*. Это делает их любовь несовершенной, и попытка обнять фантастический образ, подчинить его своей воле, разрушает видение. Так или иначе, рассказчик вдруг видит себя маленьким плачущим ребёнком, над которым склоняется бледная рыдающая женщина.

### Хрустальный Чертог

В краю нехоженных дорог  
Меня красавица пленила,  
И заманила в свой чертог,  
И ключиком златым закрыла.

---

<sup>1</sup> Шухард 65.

<sup>2</sup> *The Pickering Manuscript* – беловая рукопись из 11 страниц, включающая 10 стихотворений, датируемых 1801–03 годами. Тетрадь с 1868 находилась во владении издателя Бэзила Пикеринга.



Из злата, перлов, хрустала  
Был выстроен чертог блестящий  
И дверца тайная вела  
В мир маленький, но настоящий.

Я видел Англию другой,  
С другою Темзой и холмами,  
И месяц реял золотой  
Над освещёнными домами.

Прозрачные одна в другой,  
Телами юными сверкая,  
Вились три девы предо мной  
Меня страша и завлекая.

К тройной улыбке в тот же миг,  
Объятый страстью, я рванулся,  
Устами пылкими приник –  
И трижды поцелуй вернулся.

Обнять хотел я, но не мог –  
Тот образ, что безмерно тонок;  
И вдруг разрушился чертог,  
Я стал, как маленький ребёнок,

И плачу я в глухом краю,  
И Женщина со мной рыдает,  
И скорбь тяжёлую мою  
Лишь дикий Ветер разгоняет.

Кто эта женщина, мы можем только гадать... Не воспоминание ли это о матери? Или, ещё более вероятно, не жена ли это, удручённая сексуальной теософией мужа? И это не единственный такой пример. В том же манускрипте мы находим балладу, почти совпадающую со сценарием, описанным Суинберном: *Уильям Бонд*. Герой баллады Бонд приходит домой в мрачном настроении. Жена его осторожно спрашивает:

Скажи, может, ты полюбился другой,  
И любишь её ты сильнее, чем Мэри?  
Тогда ты свободен, иди, дорогой,  
Тебе я сама открою все двери!

«Да», – признаётся он, –

Ты, как Луна о, Мэри, бледна,  
Безрадостно мне от такого взгляда,  
Но та, другая – как Солнце она,  
Ясна и светла, и всегда мне рада!

И жена, готовая было пожертвовать своей любовью, вдруг падает без чувств, Уильям в отчаянии, но, о счастье! – она приходит в себя, и всё заканчивается примирением. Раскаившись в поверхностном увлечении, он делает вывод, что подлинная любовь не в великолепии и гордости сияющего солнца, но, скорее, в нежности и кротости света луны.

Я думал, Любовь под Солнцем найти,  
И вот, я её нахожу под Луною,  
Хотел ясным днём я её обрести,  
Но обрёл я её порою ночью.

Когда, сострадая к несчастьям других,  
Их скорби и горести мы разделяем,  
Убогих и сирых – жалеем мы их,  
То даже в ночи мы Любовью сияем!

Некоторые критики считают балладу *Уильям Бонд* автобиографичной, и что под именем её героя скрывается сам Блейк.

В 1790 году Блейк раздобыл ещё один трактат Сведенборга *Мудрость Ангелов о Божьем Промысле*. Но характер его комментариев резко меняется: Блейк отвергает почти все мысли автора, называя их *фатализмом, фальшью, проклятой или несносной глупостью*. И, в результате, Сведенборг не стал для Блейка подлинным духовным наставником.

В том же году Блейк пишет свою новую, третью по счёту пророческую книгу: *Бракосочетания Рая и Ада* – произведение уникальное в мировой литературе и по форме, и по содержанию. Здесь Блейк впервые вводит персонаж поздних своих поэм по имени Ринтра, воплощение гнева поэта-пророка, то есть самого Блейка. Этот Ринтра – Праведник, житель Рая, идёт теперь по крутой тропе *Долиной Смерти*, то есть в этом бренном мире. Злодей – Дьявол или коварный Змий – уводит праведника в пустынный край. Глас пророка вопиёт в пустыне – это глас отвергнутого художника, поскольку правда, о которой он вещает, слишком неудобна и неприемлима для общества. Книга, написанная прозой, открывается стихотворным вступлением:



Ринтра воеет, пламя рвётся в бурное небо,  
Жадные тучи рыщут над бездной.

Когда-то, кроткий нравом,  
Муж праведный шёл по крутой тропе  
Долиной смерти.  
Меж терний розы расцвели,  
Над выжженной землёй  
Запели пчёлы.

Крутые тропы поросли травой,  
Утёсы и надгробья  
Затоплены водой ручьёв и рек,  
И средь кровавой глины  
Белеют кости человечьи.

Злодей, свернувший с лёгкого пути,  
Вёл праведника по крутой тропе когда-то  
В пустынный край.

Теперь коварный змий  
Смиренья полон,  
Лишь праведник гневом объят  
В долине львов.

Ринтра воеет, пламя рвётся в бурное небо,  
Жадные тучи рыщут над бездной.

Следует напомнить, что когда Блейк это писал, ему было ровно 33 года. Далее процитируем некоторые фрагменты, имеющие прямое отношение к Сведенборгу:

Итак, прошло уже тридцать три года со дня сошествия новых небес и воскресения Вечного Ада. И вот, Сведенборг, облачённый в одежды писаний своих, Ангелом восседает у гробницы. <...>

Я всегда замечал, что Ангелы тщеславны и только себя считают мудрецами; и эта наглая самоуверенность растёт из-за их постоянного разглагольствования.

Потому Сведенборг и хвастается, что всё написанное им ново, хотя это всего лишь Выжимки или Пересказ уже известных книг.

Человек выставлял обезьяну напоказ, но оттого, что был чуть умнее её, надулся тщеславием и вообразил себя намного мудрее семи мудрецов. Таков и Сведенборг – он показал глупость церкви, разоблачил лицемеров, решил, что все на свете набожны, и что только он один разорвал пути религии.

Вот вам один факт: Сведенборг не написал ни одного слова новой правды. А вот другой: всё, что он написал – старое враньё.

И вот в чём причина: он беседовал с Ангелами, которые все до единого религиозны, но, из-за своего тщеславия, он был неспособен гово-

рять с Бесами, которые все до единого ненавидят религию.

Поэтому книги Сведенборга состоят из повторения поверхностных мнений и анализа вещей возвышенных, но не более того.

Нет никакого сомнения, что каждый мало-мальски одарённый человек может из томов Парацельса или Якоба Бёме произвести десять тысяч томов, не уступающих книгам Сведенборга, а из творений Данте и Шекспира – несчётное их количество.

Но, сделав это, пусть он не считает себя умнее своего учителя, так как он всего лишь держит свечу в солнечный день.

В книге Блейк повествует от первого лица, как он, подобно Данте в *Божественной комедии*, попадает в потусторонний мир. Автор описывает фантасмагорические видения, открывающиеся перед ним, ведёт диалог со своим спутником Ангелом, про роками Исайей и Иезекиилем, в который вмешивается Дьявол со своими мудрыми наставлениями. Ангел при этом символизирует разум, а Дьявол – воображение. Ангел, начавший спор с Дьяволом, убеждается в правоте своего собеседника, и тогда он «протянул вперёд руки, обнял полыхающее пламя и, сторев в нём, вознёсся, как Илия». «Этот Ангел, ставший теперь Дьяволом, – делает примечание рассказчик, – мой близкий друг; с ним вдвоём мы часто читаем *Библию* и находим в ней inferнальный или дьявольский смысл, о котором люди узнают, когда того заслужат. У меня есть также *Библия Ада*, которая станет достоянием всех, хотя бы они того или нет. Для Льва и Вола один закон – Подавление».

Самая известная глава посвящена *Пословицам Ада*, которые автор книги *собрал, блуждая среди адových огней*. Пословиц ровно 70. Афоризмы эти настолько занимательны и оригинальны, что стоит их привести здесь полностью (у Блейка без нумерации):

#### Пословицы Ада

1. В посев – учись, в жатву – учи, зимой – наслаждайся.
2. Правь телегу и плуг по костям мертвецов.
3. Дорога чрезмерности приводит к чертогу мудрости.
4. Мисс Рассудительность – богатая старая уродина, её ухаждёр – Бессилие.
5. Кто хочет, но не делает, – порождает чуму.
6. Червяк прощает разрезавший его плуг.
7. Окунь в реку того, кто любит воду.
8. Дурак и умный видят не то же самое дерево.
9. Тому, чьё лицо не излучает света, не быть звездой.
10. Вечность влюблена в плоды времени.
11. Занятой пчёлке некогда горевать.



12. Часами измеряют время глупости, но время мудрости часами не измеришь!
13. За доброю снедью не ходят с капканом да сетью.
14. Мера вес и счёт важней в голодный год.
15. Никакая птица не взлетит слишком высоко на собственных крылах.
16. Месть мертвеца не наносит ран.
17. Величайшее деяние – поставить другого выше себя.
18. Дурак, сумевший настоять на своей глупости, может поумнеть.
19. Глупость – маска плутовства.
20. Стыд – маска гордости.
21. Тюрьмы строят из камней закона, бордели – из кирпичей религии.
22. Гордость павлина – торжество Божье.
23. Похоть козла – дар Божий.
24. Ярость льва – мудрость Божья.
25. Нагота женщины – плод трудов Божьих.
26. Безмерное горе смеётся, безмерная радость плачет.
27. Львиный рык, волчий вой, яростный шторм, разящий меч – частицы Вечности, необъятной для глаза человека.
28. Пойманная лиса проклинает капкан, но не себя.
29. Радость – зачинает, горе – рождает.
30. Да облачится муж в шкуру льва, жена – в овечье руно.
31. Птице – гнездо, пауку – паутина, человеку – дружба.
32. Самодовольный кретин или надутый остолоп прослывят мудрецами, если возьмут в руки – розги.
33. То, что ныне бесспорно, было когда-то догадкой.
34. Крыса, мышь, лиса, кролик – смотрят в корень. Лев, тигр, лошадь, слон – зрят плоды.
35. Пруд – копит, фонтан – выплёскивает.
36. Одна мысль заполняет необъятность.
37. Всегда будь готов говорить прямо – и подлец будет сторониться тебя.
38. Все, во что можно поверить – Образ Истины.
39. Для орла учиться у вороны – самая пустая трата времени.
40. Лиса кормит себя, Бог кормит льва.
41. Утром размышляй, днём действуй, вечером ешь, ночью спи.
42. Тот, кто позволил тебе себя одурачить, знает тебя.
43. Словом плута не сдвинешь, молитвой Бога не разжалобишь.
44. Разъярённый тигр мудрей подъярённой кобылы.
45. Жди яда от стоячей воды.
46. Ты не поймёшь, что такое достаточно, пока не станет более, чем достаточно.
47. Выслушай упрёки дурака – они для тебя, что королевский титул!
48. Глаза – огонь, ноздри – воздух, рот – вода, борода – земля.
49. Слабый отвагой силён коварством
50. Яблоня не спросит у бука, как ей расти, лев у лошади – как ему охотиться.
51. Благодарность приносит обильный урожай.
52. Если бы другие не были дураками, мы заняли бы их место.
53. Наслаждения невинной души никогда не бывают грязными.

54. Когда ты смотришь на орла, ты видишь частицу гения. Выше голову!
55. Как гусеница откладывает яйца на самые чистые листья, так и священник осыпает проклятьями самые чистые радости.
56. Для создания маленького цветка нужна работа столетий.
57. Проклятие укрепляет, благословение расслабляет.
58. Лучшее вино – самое старое, лучшая вода – самая свежая.
59. Молитвы не падают! Хвалы не жнут!
60. Радости не смеются! Горести не плачут!
61. Возвышенность черт, Воодушевление сердца, Красота чресл, Соразмерность рук и ног.
62. Птице – небо, рыбе – море, презренному – презренье.
63. Ворона хочет, чтобы всё было чёрным, сова – чтобы всё было белым.
64. Красота – в изобилии.
65. Если бы лев советовался с лисой, он стал бы хитрым.
66. Дороги улучшают, выпрямляя их. Кривые дороги – пути Гениев.
67. Лучше убить дитя в колыбели, чем пестовать несбыточные мечты.
68. Без человека природа бесплодна.
69. Если люди поймут истину, они не смогут не поверить в неё.
70. Достаточно! – или более чем достаточно!

Блейк завершил работу над книгой только два или три года спустя, добавив заключительную главу *Песнь Свободы*. Написанная ритмической прозой в манере библейского *Апокалипсиса*, песнь эта отражает политические события последних лет, предсказывая крушение империй и свершение всемирной революции. Блейк награвировал книгу на 27 медных пластинах, неоднократно печатая её с 1790 по 1827 год. Известно 12 копий, большинство из которых тонировано акварелью. На экземпляре условно названном *Копия В* имеется надпись: *Наш Конец пришёл. Отпечатано 5 июня 1793 У. Блейк, Ламбет.*

Однако отношение Блейка к Сведенборгу не было однозначным. Безжалостно развенчав своего прежнего кумира, он продолжал говорить о нём уважительно. Друзья, не зная о переменах в его взглядах, вновь присылали ему приглашения на собрания *Новой Церкви*. Но Блейк отклонял их, как это случилось, например, в 1797 году<sup>1</sup>. И вообще «в последние 40 лет своей жизни<sup>2</sup> Блейк не посетил ни одного места Богослужения» – ни одной церкви<sup>3</sup>.

В поздние годы Блейк вернулся к более положительной

<sup>1</sup> Бентли 129.

<sup>2</sup> То есть, с 1787 года по 1827 год.

<sup>3</sup> Сообщено Дж. Т. Смитом, см. BR2 с.599.



оценке идей и писаний шведского мистика. Так Крабб Робинсон после встречи 10 декабря 1825 года записал в дневнике мысли Блейка о Сведенборге:

...он был духовным учителем, совершил и ещё совершит много добра; он исправил многие ошибки Папства, а также Лютера и Кальвина. Однако он был неправ, пытаясь рациональным путём объяснить причину непостижимого, он должен был оставить это. Часть его принципов опасна. Его учение о сексе представляет угрозу<sup>1</sup>.

В своих более поздних воспоминаниях об этом же разговоре Крабб Робинсон добавил, что:

...Блейк, казалось, рассматривал, хотя я в этом не уверен, Видения Сведенборга и Данте как явления одного порядка. Данте был больше поэтом. Однако он совершенно напрасно занимал свой ум политическими вопросами. Но такие соображения, похоже, не влияли на суждения Блейка о гениальности Данте или на его мнение о правдивости дантовских видений. Кстати, когда он даже объявил Данте Атеистом, это сопровождалось выражением высочайшего восхищения, «хотя, — добавил он, — Данте видел Дьяволов там, где я не вижу никого»<sup>2</sup>.

Осенью 1790 года после пяти лет, проведённых в тесной квартирке на Поланд-стрит, Блейки переехали в новый просторный дом на южной стороне Темзы. Следующие десять лет до сентября 1800 года их адресом будет 13 Геркулес-Билдингс, Ламбет, Лондон<sup>3</sup> — место, где будут написаны многие лучшие его сочинения.

---

<sup>1</sup> Робинсон 1 5.

<sup>2</sup> Робинсон 2 289-290.

<sup>3</sup> Дом был снесён ок. 1928–31, и на этом месте был выстроен комплекс стандартных кирпичных домов названных Блейк-Билдингс или Уильям-Блейк-Эстейт (*William Blake Estate, Hercules Road, London SE1*), на одном из которых, напротив улицы Вергилия (*Virgil Street*) имеется круглая голубая табличка, указывающая, что здесь жил Блейк.

## 16. ЛАМБЕТ

Песчинку в Ламбете ни Сатана найти не в силах,  
Ни Воинство его; она прозрачна, с множеством Углов,  
Её нашедший обретёт Дворец Утуны, там внутри,  
Грань каждая её открытая в Беулу – дивный Рай,  
Но если Демоны найдут её, то, объявив Грехом,  
Они затопят Рай и все его народы кровью казней...

*Иерусалим 41[37]: 15-20*

Ламбет, который находится в северной части графства Сарри, тогда ещё не был частью Лондона. Слово это означает *причал для агнцев* – именно там издавна грузили на корабли овец и прочий скот для отправки за море. Деревня Ламбет, начиная с XIII века, служила загородной резиденцией Архиепископа Кентерберийского, жившего там в роскошном старинном дворце на берегу Темзы как раз напротив Вестминстера, к которому вёл Вестминстерский мост. Вокруг дворца был разбит сад, а дальше тянулись пустыри, которые только тогда, ближе к концу XVIII века, начали застраиваться.

Блейки поселились в одном из двадцати семи домов комплексной *террасной* застройки, возведённой лендлордом Филипом Астли и названной *Геркулес* – не столько во имя греческого героя, сколько в честь циркового силача, носившего такое прозвище. Цирк и театр неподалёку принадлежали тому же лендлорду. Рядом, за углом, был *Женский сиротский приют*, где девочек-подростков от семи до четырнадцати лет приучали к труду, а напротив дома на поляне стояло увеселительное заведение *Флора-Ти-Гарденс* с музыкой, фейерверком и номерами для клиентов, прекратившее своё существование в 1796 году, когда его хозяин за какое-то очередное непотребство угодил в тюрьму Кингс-Бенч, тоже находившуюся поблизости. Однако от дома Блейка на юг до ламбетского дворца архиепископа Кентерберийского и на север до моста Блэкфраерс не было почти никаких построек, но только широкие живописные поля.

В стихах Блейк называет свой дом песчинкой, надёжно укрытой от Сатаны и его Демонов. Для Блейка же, нашедшего эту песчинку, она стала *Дворцом Утуны*, а Утуна – юная дева в мифологии Блейка – олицетворяет свободную любовь (в отличие от рабской любви её сестры Льюты), а также физическую сво-



боду вообще. Каждая грань этой песчинки представляла собой дивный Рай, открывавшийся в Беулу, то есть чудесную страну видений, по которой Блейк странствовал, сочиняя свои вдохновенные пророческие стихи и поэмы.

Дом был трёхэтажный, с подвалом и состоял из 8-10 комнат, с выходом в длинный внутренний сад, где стояла беседка, росли фиговое и персиковое деревья, виноград, цвели розы, а в глубине, под тополями, располагался садовый туалет. Последняя, весьма прозаическая деталь упомянута здесь не случайно, поскольку она, как мы увидим, найдёт своё отражение в блейковской поэзии. Другой маленький сад с северной стороны был расположен перед входом в дом. В доме была элегантная мебель, большие шкафы, облицованные мрамором камин с чугунными решётками, на которых можно было готовить или подогревать еду, стены были обиты деревянными панелями. Из широких окон, глядевших на улицу, можно было видеть Темзу и её противоположный лондонский берег с Вестминстерским Аббатством, зданием Парламента и Биг-Беном. Рабочий кабинет Блейка находился с другой, южной стороны внизу с окнами, залитыми солнечным светом и выходящими в сад.

У Блейка до этого никогда не было сада, и теперь он наслаждался им в полную меру. В сад вела задняя дверь под лестницей, спускавшейся с верхних этажей. Там, единственный раз в своей жизни, Блейк видел настоящее привидение. Те другие видения, которые он описывал, являлись его внутреннему взору — то, что мы называем воображением художника, но тут было иначе, и привидение это явилось самым его прозаическим вегетативным и бранным инструментам — глазам. Гилкрист пишет: «Однажды вечером, стоя у двери в сад, он приподнял голову и увидел ужасную, мрачную, покрытую чешуёй и пятнами, омерзительную фигуру, которая подкрадывалась к нему. Испуганный более чем когда-либо, он помчался прочь из дома»<sup>1</sup>.

Нечто противоположное привиделось ему в другой раз. Когда он поднялся по лестнице на верхний этаж, перед ним вдруг возникло фантастическое видение: на фоне сияющего солнечного диска, окружённого грозowymi багровыми облаками, сидел *Ветхий днём старец*, склонившись вниз. Седая косматая борода и волосы его развевались на ветру. В левой руке он держал огром-

---

<sup>1</sup> Гилкрист 1. Цит по BR2 72-73.

ный циркуль – так, наверное, Творец, кто бы он ни был, библейский Иегова или блейковский Уризен, вымерял пространство этой Вселенной прежде, чем её создать, либо ограничивал её, обозначая пределы воображения... Блейк изобразил это видение затем на гравюре, которую печатал и тонировал снова и снова вплоть до последних дней своей жизни.<sup>1</sup> Этот образ он использовал в качестве фронтисписа своей поэмы *Европа. Пророчество*, 1794. Дж. Т. Смит, рассказавший эту историю, называет гравюру *Ветхий днями (The Ancient of Days)* «необычайно прекрасным образцом искусства, почти достигающим величия Рафаэля и Микеланджело», приводя при этом соответствующие строки из *Потерянного Рая* Мильтона:

Вот, прекратив пылающих колес  
Вращенье, взял Он циркуль золотой,—  
Изделие Господних мастерских,—  
Чтоб рубежи Вселенной очертить  
И прочих создаваемых вещей;  
И, в центре острие установив,  
Другим концом обвел в кромешной тьме  
Безбрежной бездны – круг, и повелел:  
«– До сей черты отныне, мир, прострись!  
Твоя окружность и граница – здесь!»

(Перевод Аркадия Штейнберга)

«Когда они только переехали в Ламбет, – сообщает Тейтем, – они держали прислугу, но затем они обнаружили (как миссис Блейк заявила и что известно всем), что чем больше обслуги, тем больше неудобств», так что они отказались от неё. Но теперь, когда они уходили куда-нибудь, дом никто не охранял, и однажды (в августе 1795 года), вернувшись, они обнаружили, что в дом пробрались воры и украли у них всякого добра где-то на 100 фунтов, что было немало<sup>2</sup>.

А покидали они дом не так часто и ненадолго, по делам или навещая друзей. В начале сентября 1792 года Блейк был вызван в город в связи со смертью матери. Она умерла в возрасте 70 лет,

---

<sup>1</sup> Дж. Т. Смит, см. BR2 72, 620-621. Копия этой гравюры, над тонированием которой Блейк трудился в последние несколько дней своей жизни, выполняя заказ Тейтема, находится в Художественной галерее Уитворт, Манчестер, Англия.

<sup>2</sup>Бентли 115-117.



и была похоронена без надгробья и даже без заупокойной службы в воскресенье 9 сентября в 16.30 на кладбище Банхилл-Филдс, где уже были погребены её муж и сын Роберт.<sup>1</sup>

Иногда к Блейку приходили друзья. Это были Джозеф Джонсон и Генрих Фюзели, Джордж Камберленд и Джон Флакман, вернувшийся из Италии в 1794 году, капитан Джон Гэбриэл Стедман, автор книги о восстании рабов в Суринаме, для которой Блейк гравировал иллюстрации, и новый приятель Блейка Томас Баттс. Среди самых популярных анекдотов о Блейке особенно часто любят смаковать следующий:

В глубине маленького сада на Геркулес-Билдингс находилась беседка. Однажды мистер Баттс<sup>2</sup>, зайдя в гости, обнаружил мистера и миссис Блейк внутри этой беседки освободивших себя от *того осточертевшего маскарада*, который господствовал со времени Грехопадения. «Входите! – приветствовал гостя Блейк. – Видите ли, это не что иное, как Адам и Ева!» Муж и жена декламировали отрывки из *Потерянного Рая* в лицах, и сад на Геркулес-Билдингс служил им Райским садом...<sup>3</sup>

Пересказав где-то услышанный анекдот и ссылаясь на непрекаемый авторитет Томаса Баттса, якобы рассказавшего его Линнеллу, Гилкрест, возбужденно комментирует его на четырёх страницах своей *Жизни Блейка*, пытаясь объяснить себе и читателю, как такое стало возможно, если допустить, что Блейк и его жена не были просто сумасшедшими. Затем, ссылаясь на авторитет Гилкреста, естественно, многие другие биографы некритически вторили ему<sup>4</sup>, рассуждая о гимнософистах Индии, древних британцах, ходивших голышом, идеях Сведенборга, различных сектах, практикующих нудизм: адамитах, квакерах, рэнтерах (*ranters*), нареизме (*nareism*) и т. д. Бентли, однако, полностью развенчавший эту историю, называет её *глупыми рассказами Гилкреста*<sup>5</sup> и приводит комментарий Джона Линнелла, считавшего её *злой выдумкой*<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Бентли 136.

<sup>2</sup> Блейк познакомился с Томасом Баттсом (Thomas Butts) в 1795 году, и тот стал поддерживать Блейка, покупая его картины и гравюры

<sup>3</sup> Гилкрест 1 96-99.

<sup>4</sup> См., например, Акройд 154.

<sup>5</sup> Бентли 124.

<sup>6</sup> Бентли приводит утверждение Сеймура Киркапа (Seymour Kirkup), что его друг Томас Баттс никогда не рассказывал ему этот анекдот, зато он слышал

Жизнь в Ламбете не всегда протекала мирно. Кэтрин рассказала Тейтему историю о том, как Блейк однажды вступил в конфликт со своим лендлордом, и Тейтем облёк этот рассказ в литературную форму:

Дом и сад Блейка примыкали к старому театру Астли, и анекдот, повествующий о его храбрости, а также о его полном отвращении к рабству, слишком интересен и характерен, чтобы его не рассказать. Как-то Блейк стоял у одного из окон, глядя в сторону заведения Астли (человек, создавший театр, до сих пор называл его своим именем), и увидел мальчика, ковылявшего с бревном на ноге, таким, какие прицепляют к лошадям или ослам, чтобы они не уходили слишком далеко. Блейк позвал жену и спросил, для чего прицепляют брёвна к ногам мальчиков. Она ответила, что это, может быть, наказание за какую-нибудь оплошность. Кровь Блейка вскипела, он так вознегодовал, что не мог больше терпеть. Он вышел, и потребовал в не слишком спокойных выражениях, чтобы мальчика освободили, сказав, что ни один англичанин не должен подвергаться тем наказаниям, которые он считает непростительными даже по отношению к рабу. Когда, так или иначе, удалось освободить мальчика, он вернулся домой. Астли к тому времени, узнав о вмешательстве Блейка, явился к нему и потребовал ответа в столь же категоричной форме: какое, мол, право он имеет идти наперекор методам правосудия. На что Блейк ответил с такой горячностью, что она вызвала ещё большую вспышку гнева. Дебаты продолжались долго, но, как и все мудрецы, которые не могли не излить свой гнев, они закончили взаимным примирением и взаимным уважением. И поскольку этот случай мог бы стать примером для подражания тем, чей гнев возбужден негодованием либо вызван самозащитой, то, может статься, если бы все споры разрешались таким обра-

---

его от студентов Королевской Академии в 1815 году комментирующих его так: *Это разве не сумасшедший?* Киркап пересказал это Блейку, и они вместе посмеялись над молодыми критиканами. Внук Томаса Баттса говорил об истории с Адамом и Евой, что в ней нет ни слова правды, также как и Сэмюэл Палмер, хорошо знавший Блейка. См. BR2 xxvii-xxviii. Далее Бентли приводит выдержку из неопубликованной *Автобиографии Джона Линнелла*, где история эта названа *злой выдумкой*: «Поскольку биография Блейка была только что опубликована (в 1863 году), я должен только сказать, что некоторые детали в ней, по моему мнению, являются большим преувеличением — история, например о Блейке и его Жене, разыгрывающих Адама и Еву и приглашающих мистера Баттса войти, совершенно непохожа на то, что я знаю о Блейке...» По поводу этого и других подобных анекдотов Линнелл заключает: «Я уверен, если бы Уильям узнал, что о нём рассказывают, он бы посмеялся над этим, как над абсурдом». См. BR2 342. Бентли приходит к заключению: «Современных свидетельств в поддержку того, что история о обнажённых Блейке и Кэтрин в саду Геркулес-Билдинг имела место, *не существует*».



зом, то вскоре бы наступило время, когда лев лежал бы рядом с ягнёнком, а малое дитя стало бы их вожатым.<sup>1</sup>

Теперь перейдём к обещанной *туалетной теме*. Фридрих Готлиб Клопшток (1724-1803) был прославленным немецким поэтом, автором эпической поэмы *Мессиада*, над которой он трудился более четверти века и которую, как тогда говорили, *больше хвалили, чем читали*, называя автора при этом *немецким Мильтоном*. Блейк, живя в Ламбете, познакомился с этой поэмой в английском переводе. Сравнение Клопштока с Мильтоном он счёл унижительным. Зная, что «Клопшток объявлял своим английским гостям, дескать, их язык не приспособлен для передачи эпического величия гекзаметра, а также говорил о грубости языка английских писателей, находящихся под пагубным влиянием Свифта»<sup>2</sup>, Блейк пришёл в гнев от такого немецкого высокомерия. В своих эпических поэмах он разрабатывал собственную версию *героического стиха*, во многом сходную с греческим гекзаметром<sup>3</sup>, так что высказывание Клопштока было камешком и в его огород. Своё негодование Блейк излил в шокирующих стихах *When Klopstock England defied...*, условно датированных 1797-1799 годами<sup>4</sup>. Называя эти стихи *фамными* или *непотребными*<sup>5</sup>, Деймон замечает, что «Блейк считает Бога в поэме Клопштока Отцом, не породившим потомства (*Nobodaddy*), обессиленным богом», неспособным заставить автора даже испражниться, и зовущим на помощь «ужасного в своей гордости Английского Блейка», который, привстав с нужника в *Ламбете миллом*

---

<sup>1</sup> *Тейтем* 24.

<sup>2</sup> *Indecent. Эрдман* 873.

<sup>3</sup> Стоит подчеркнуть, что греческий гекзаметр в своей основе 24-дольный и каждая его стопа четырехдольна ( $4 \times 6 = 24$ ), в то время как русская его имитация 18-дольна и каждая его стопа трехдольна ( $3 \times 6 = 18$ ) с ударением на первый слог, что создаёт константный ритм. В античной же стопе акцентуация более свободна. В этом смысле принципы стихосложения в эпических поэмах Блейка как раз ближе к античным, чем в той версии гекзаметра, к которой мы привыкли в русских переводах и подражаниях.

<sup>4</sup> *Эрдман* С3 500.

<sup>5</sup> *Деймон* 1 229. В этой связи приведём высказывание Джозефа Смиглецки: «Блейк находит особое удовольствие в духовном и сексуальном раскрепощении. Стихотворение также показывает его по детски искреннее ликование в потрясении устоев истеблишмента». См. *William Blake's Influence on the Popular Culture of the Late 1960s and Early 1970s* by Joseph Smigelski.

*под топольками*, успешно справился с возложенной на него задачей. При этом в первых строках, похоже, он пытается имитировать античный гекзаметр. Это особенно особенно заметно, если их сдвоить:

When Klopstock England defied Uprose terrible Blake in his pride  
For old Nobodaddy aloft Farted & Belchd & coughd

Стихотворение, заканчивается следующей сентенцией:

If Blake could do this when he rose up from shite  
What might he not do if he sat down to write

[Если Блейк мог свершить такое, лишь привстав с нужника,  
То что же он натворит, когда засядет за свои писания!]

Однако первый (отвергнутый) вариант этих строк был короче и имел несколько другой оттенок:

If thus Blake could Shite  
What Klopstock did write

[О если бы и Блейк мог так Обгадить  
Писания Клопштока!]

По стилю видно, что общение с Фюзели принесло определённые плоды. Язык стихотворения нарочито груб до неприличия, так что в печати многие слова и даже целые строки обычно заменяют отточиями. Здесь в переводе некоторые табуированные слова заменены чуть более нейтральными.

Бросил Британии вызов Клопшток,  
И гордого Блейка ввергнул он в шок;  
А ты, Бесчадный наш Отче, вздохнул,  
Пукнул, прокашлялся и рыгнул;  
Небо от брани бросило в дрожь –  
«Отче, никак, ты Блейка зовёшь!»  
А Блейк наш как раз облегчился кишками  
В Ламбете милом под топольками,  
Он понял в чём дело и стал горячиться,  
И трижды три раза успел облегчиться,  
Луна покраснела, видать, со стыда,  
Звёзды бросили чарки, удрав кто куда,  
В ответ в Преисподней, как эхо, сразу  
Черти ругнулись трижды три раза,  
В кишках у Клопштока, как будто взрывы,  
Трижды три раза возникли позывы,



Извергнувшись в душу его, и причём,  
Навечно замкнулись там тайным ключом,  
И льются оттуда лишь смрадные газы,  
Пока не замолкнут последние фразы  
Архангельских труб. «Отче, ужто опять,  
Ты хочешь Клопштока к Чертям отослать?»  
«Не знал я такого, – талдычит он, ноя,  
Со времени Евы, со времени Ноя,  
Те голыми в кущи брели за нуждой  
Иль гадили прямо в Ковчеге, как Ной,  
Ах, Дьявол! – Бесчадный Отец наш бранится, –  
О, Блейк, помоги же ему облегчиться!»  
Блейк из жалости ключ повернул лишь чуток,  
И с мерзкою жижей расстался Клопшток.  
Коль из битвы с дерьмом Вилли вынырнул славно,  
То в поэзии он победит и подавно.<sup>1</sup>

Стихотворение было помещено в виде чернового наброска карандашом в записную книжку и не предназначалось к печати. Но если бы оно всё же было тогда напечатано, Клопшток мог бы получить реальную возможность насладиться ещё одним примером английского героического стиха. Жаль, что этого не произошло. Однако негативное отношение Блейка, возникшее под влиянием момента, не было чересчур глубоким. В Клопштоке было больше положительного, чем отрицательного. Сам облик его вызывал симпатию: говорили, что он был полон жизни, любил вино и женское общество и при этом отличался необычайным трудолюбием. Он поднял уровень литературного немецкого языка на небывалую высоту, и им гордилась Германия. Тот факт, например, что его любил и высоко ценил Фридрих Гёльдерлин, говорит уже о многом. В Англии он тоже снискал себе больших почитателей, среди которых оказался Уильям Хэйли, будущий покровитель Блейка. И когда в 1800 году Хэйли для украшения стен своей библиотеки в Фелфаме заказал ему серию портретов своих любимых авторов, среди которых был и Клопшток, Блейк с благодарностью принял и блестяще выполнил этот заказ.

---

<sup>1</sup> Эрдман СЗ 500.

## 17. ФРАНЦУЗСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Реет смерть над Европой, над солнечной Францией тучи видений  
сошлись;  
О грозные тучи! Слаб, слаб Король, простёртый на ложе, венчанный  
Мраком устрашающим; хлад кости сковал от плеча до ладони,  
Сжимающей скипетр – слишком тяжёлый для смертной руки. Никогда  
Уж не будет он гневно мечом сотрясать, попирая цветущие склоны.

Так начинается Блейк свою поэму *Французская революция, 1791*. Первая часть поэмы была отпечатана в количестве одного экземпляра (!) в типографии радикально настроенного Джозефа Джонсона<sup>1</sup>, возможно, заказавшего Блейку эту поэму. Сохранился только этот контрольный экземпляр, предназначенный для корректуры, в котором указано:

*ПОЭМА В СЕМИ КНИГАХ. КНИГА ПЕРВАЯ. ЛОНДОН:*

*Отпечатано для Дж. Джонсона, №72  
Двор Собора Святого Павла. MDCCXCI.  
(Цена один шиллинг).*

*ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ: Остальные книги этой поэмы закончены  
и будут напечатаны в соответствующем порядке.*

О существовании последующих шести книг ничего не известно, нет даже сведений о том, были ли они написаны. Если Блейк их всё же написал, он мог их скрыть или уничтожить, когда результат революции оказался совсем не таким, каким ожидался. Или это могли сделать за него в типографии, во избежание преследований и арестов. И если бы Джон Линнелл не сохранил этот единственный экземпляр в своей библиотеке, то мы так никогда ничего бы и не узнали об этой поэме. Она была издана только в 1913 году.

Первая часть поэмы, написанная по свежим следам, вероятно в 1789-90, отражает впечатления Блейка от начала июньских событий до кануна взятия Бастилии 14 июля 1789 года. Можно предположить, что вторая часть представляла бы собой красоч-

---

<sup>1</sup> Острайкер указывает, что Джонсон *заказал* эту поэму Блейку. С2 894. Бентли, однако, пишет, что Джонсон *согласился* напечатать её. Вероятно, и то и другое – не более, чем предположения.



ное описание столкновений народа с войсками, штурм и разрушение Бастилии, символа тирании, третья – принятие *Декларации прав человека и гражданина*, четвёртая – поход на Версаль, пятая – ликвидацию сословных привилегий и попытку бегства Короля, шестая – расстрел демонстрации на Марсовом поле и, наконец, седьмая – принятие Конституции, устанавливающей ограниченную монархию. Дальнейшие драматические события туда войти не могли, поскольку тогда ещё не произошли. Но вернёмся к тому, что у нас есть, а перед нами 306 строк *свободного семистопного анапеста*<sup>1</sup>. Этот необычайно широкий размер, на целую стопу длиннее античного гекзаметра, не характерен для Блейка, который нигде больше его не применяет, чаще всего пользуясь свободным четырнадцатисложником.

Впервые Блейк кладёт в основу сюжета эпической поэмы не миф, а реальные события, происходящие прямо сейчас в соседней с Англией стране. Революция во Франции, начавшаяся всего два года назад, была теперь в самом разгаре, и невозможно было предсказать, как она будет развиваться и чем закончится. Одно было ясно, что с её началом мир изменился всерьёз и навсегда. Так, очевидно, думал Блейк, решив отразить историю своего времени, придав ей характер мифа в форме, напоминающей эпические поэмы античности. Эта мифологизация начинается с первых же строк, в которых Блейк как бы кистью художника-пророка рисует грозную предреволюционную атмосферу. Смерть, реющая над Европой, и тучи видений над солнечной Францией превращены поэтом в духов, подобных сонму античных божеств, сопровождающих земных персонажей на протяжении повествования. И далее: холмы, виноградники, одетые в траур, утро, бледнеющее пред взором короля, – это явления того же порядка – духи природы, олицетворяющие Францию, стонущую под многовековым гнётом коронованных тиранов. И духи эти хором восклицают: *Мы спим уже пять тысяч лет!*

Стонут холмы, виноградники плачут, одетые в траур;  
Утро бледнеет пред взором владыки. Восстань, о Неккер,  
глас крови зовёт нас,  
Мы спим уже пять тысяч лет! Я встал, но душа ещё в дрёме,  
А в окне, как согбенные старцы, горы Франции тают во мгле. (6-8)

---

<sup>1</sup> Так Зверев называет этот размер. Однако постоянное варьирование анакрузы превращает стих то в амфибрахий, то в дактиль.

Так перед нами возникает сам рассказчик: *Я встал, но душа ещё в дрёме...* — это Блейк, глядящий вдаль из своего окна в доме на Геркулес-Билдингс в Ламбете, перед внутренним взором которого встают, как согбенные старцы, горы Франции и тают во мгле. Техника мифологизация заключается и в том, что Блейк спрессовывает события нескольких недель (с 17 июня по 15 июля) в один день, переносит их из одного места в другое, например, первая сцена, Королевский Совет, происходит в Парижском Лувре вместо Версаля — так поэт свободно манипулирует временем и пространством. Он также смешивает реальных исторических персонажей с вымышленными, такими, как *кровавые и могучие* герцоги Бургундский, Бурбонский, Бретанский, демонстративно потрясающие своими мечами, бросающими их оземь или вкладывающими в ножны, а также страдающие узники Бастилии в камерах семи башен с символическими названиями: *Ужаса, Мрака, Крови, Религии, Порядка, Судьбы и Бога*. Среди исторических персонажей — король Людовик XVI, министр финансов Жак Неккер, командующий национальной гвардией Макиз Жильбер де Лафайет, приближённый короля Герцог д'Омон, Архиепископ Парижский (вероятно, Леклерк де Жюинье), Герцог Орлеанский, известный как Филипп Эгалите, граф Мирабо, юрист Тарже, оратор Байи, граф Станислас Клермон-Тоннер и президент национального собрания Аббат де Сийес.

Собственно, поводом к восстанию послужила отставка Неккера. Родом из Женевы (имя его произносится с ударением на втором слоге), он стал советником короля по финансовому ведомству. Неккер сыграл особую роль в революции, отказавшись явиться на королевское заседание, собранное, чтобы отменить решение третьего сословия, провозгласившего себя Национальным собранием. 9 июля 1789 года Национальное собрание было переименовано в Учредительное собрание — высший представительный и законодательный орган. 11 июля Людовик отправил Неккера в отставку, приказав ему немедленно покинуть Париж. Это спровоцировало бунты 12, 13 и 14 июля, и король вынужден был призвать его обратно. Блейк описывает в поэме всенародную симпатию к Неккеру:

Слезу старый советник смахнул и, город оставив, к родимой Женеве  
Направил стопы, и когда уходил он, парижские жёны и дети



Склонялись пред ним и одежды его целовали;

И уехал в изгнанье, и слух об этом летел по Парижу  
и вскоре Сената достиг. (121-124)

Вслед за этим с красочной речью к собранию обращается  
Архиепископ Парижский, и описывает своё видение *седого старца,*  
*в ризе из мглы и лучей,* пророчащего голосом кузнечика:

«...И церкви падут, и дворцы, и виденье моё  
уж не явится впредь человекам;  
И митра сгниёт, и корона, и скипетр, и посох  
из кости слоновой – всё сгинет,  
И пурпур монарший истлеет, и чертополохом  
безжизненный край порастёт;  
И звон колокольный, и голос субботы, и хоры архангельских  
труб – всё замолкнет,  
И днём лишь будут слышны завыванья блудниц, а ночью –  
дев безутешных рыданья;  
Крестьянин с плутом падёт, и другой, с бороною –  
неисповеданы, непрощены,  
Епископа в церкви заменит беспутный бродяга, святого –  
проклятая нечисть,  
И, свившись друг с другом в объятях, жирные черви погложут  
и пахаря, и Короля!» (143-150)

Затем Аббат де Сийес, называемый *Гласом Народа,* является  
на совет, чтобы передать Королю волю Учредительного собра-  
ния. Похоже, что Блейк влагает в его уста собственные мысли:

«Небо Франции, внемли Народа Глас, летящий с холмов и долин,  
Окутанных тучами власти! Песнь услышь незлобивых градов и весей!  
Стонут под бременем тяжким деревни и пашни, пощады моля;  
Плачет пастух над обломками нежной свирели, и звуки трубы пожирают  
Доброй Франции души. Бледная мать вскормила  
дитя для бойни кровавой,  
Замуровано небо камнями, и сферою страха солнце закрыто,  
Ночью во мгле непроглядной ни месяца нет, ни звезды путеводной,  
И мириады духов бессмертных, словно рабы, меж руин сернистого неба  
Блуждают во мраке, в тёмном невежестве, казни страшась и молясь  
Свирепым богам, родясь от зависти, в похоти  
корчась в обличье зверином,  
Иль хуже – в обличье людском; пока не наступит мирное утро,  
И ветер туч не развеет, и гласа всесветного не донесёт; пока человек  
Не вынесет чёрные члены свои из пещеры ночей, и очи, и сердце его  
Не станут безмерны; и Франция молвит: О, где ты,  
Простор? Солнце, где ты?»





словно волны прибой

У Франции берега в тот час, когда флаги Британца и пушки пугали  
Прибрежные скалы, и пахарь, слёзы смахнув, в даль морскую глядел;  
Дух Вольтера сиял над Файетом, над армией в облаке плыл дух Руссо.  
(278-282)

И тут Файет приказывает: «По решению Совета: войскам за десятую милю тотчас отойти, чтоб до нового распоряженья в Париже не видел никто ни солдата!» (В действительности это произошло 15 июля после взятия Бастилии.)

От шума солдатских шагов и от грохота труб стены Лувра дрожали,  
Побледневший Король, словно Смертью объят,  
трепетал в окруженьи Нотаблей;  
Сердце прело его, замер пульс, чернота подступала к глазам, и с чела  
Пот холодный катился. И Пэры, как мёртвые скалы, стояли вокруг,  
Покрыты росой ночной, и потоками вод, и трепещущим,  
стонущим лесом.

Но липкая жаба, змея, и холодный тритон уж ползли к Королю  
На колени, по складкам шелков, пробираясь всё ближе и ближе к короне,  
Чтоб оттуда шипеть сквозь пустые глазницы. И в ужасе шепчут леса:  
«О, как болен Король! Бездна мира разверзлась,  
раскрыты могилы архангелов,  
И сонмы почивших вздымают светильников пламя над чёрным утёсом».  
Под их тусклым огнём ожил мертвенный Лувр,  
и кровь заструилась по жилам,  
Величавый очнулся Король, и Пэры узрели, что двор опустел,  
Что в Париже уж нет ни солдата, что всё затихает вокруг, и что гул  
Удаляется с армией, а над Сенатом восходит новое утро. (293-302)

Этим *восходом нового утра* завершается ещё одна, четвёртая пророческая книга Блейка.

В конце *Европы, 1794* – одной из последующих пророческих поэм – «страшный Орк, завидев на востоке свет зари», спустился с небес «и вертограды Франции окрасил в алый цвет». Иллюстрация изображает атлетического юношу, выносящего детей из пожара на парижских улицах, где на заднем плане можно различить силуэт Бастилии. Принес ли этот *восход нового утра* светлое будущее человечеству – на это вопрос до сих пор нет однозначного ответа. А во времена Блейка общество поляризовалось: одни резко осуждали революцию, другие видели в ней положительные стороны. Блейк поначалу явно относился ко вторым

и в 1798 году писал на полях книги Джошуа Рейнольдса:

Француз восстал, Плуты столкнулись лбами,  
Врагами став ему, затем – Рабами!<sup>1</sup>

Гилкрест характеризует Блейка как пылкого радикала и республиканца. Без ссылки на источник и не приводя никаких фактов, он сообщает анекдот, ставший затем невероятно популярным, что, якобы, в солидарность с Французской революцией Блейк мужественно водрузил на голову красный колпак санкюлота с белой кокардой и так *философски прогуливался по улицам Лондона*:

Говорят, что он был одним из многих, имевших мужество публично выразить это исповедание веры. Бесстрашный, как лев, в глубине души он был кротким духовидцем. Державшиеся в рамках приличия Годвин, Холкрофт и хитрый Пейн, с каким бы одобрением они к этому ни относились, выжидали, прежде чем рискнуть примкнуть к толпе против *Церкви-и-Короля*. Всё это было так, пока Революция, хотя уже не конституционная, всё ещё заставляла молчать оппозицию – до той поры, пока в сентябре 1792 года не наступили дни Террора. Но когда художник узнал о тех Сентябрьских событиях *он сорвал с себя белую кокарду и, конечно же, никогда больше не носил красный колпак*. Наступили дни унижения для английских республиканцев и сочувствующих Революции.<sup>2</sup>

В 1827 году Блейк сформировал несколько иное и независимое мнение: «...со времени французской революции все англичане стали соизмеримы друг с другом – несомненно, счастливое состояние единомыслия, с которым, однако, со своей стороны, я не согласен – упаси меня Бог от Божественного *Да* или *Нет*»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *When France got free Europe 'twixt Fools & Knaves...* С3 641.

<sup>2</sup> Гилкрест 2 80-81. Речь идёт о волне казней в тюрьмах Франции в сентябре 1792 года, так называемых *Сентябрьских убийствах*, когда было убито около двух тысяч заключённых.

<sup>3</sup> Из Письма Джорджу Камберленду от 12 апреля 1827.



## 18. МЭРИ

Джозеф Джонсон, сделавший попытку опубликовать поэму *Французская революция* Блейка, тогда же предложил ему создать шесть иллюстраций для второго трёхтомного издания серии дидактических историй для детей *Оригинальные рассказы из действительности* Мэри Уолстонкрафт, писательницы, имевшей скандальную репутацию, защитницы равноправия и сексуальной свободы женщин, автора известного феминистского автобиографического романа *Мэри, 1788*, и многочисленных эссе, в том числе *Защита прав человека, 1790* и *Защита прав женщины, опубл. в 1792*, в которых она отвергала бытующее мнение, что женщины находятся на более низкой ступени развития по отношению к мужчинам. Она считала, что женщинам просто недостаёт образования, и призывала рассматривать тех и других как *существа разумных*. Не провозглашая напрямую равенство мужчины и женщины, она утверждала, что *добродетель может процветать только среди равных*<sup>1</sup>.

Джонсон не только охотно печатал её произведения, но также нашёл для неё жильё и работу в Лондоне, став для Мэри более чем другом и благодетелем – *отцом и братом* называла она его. И вот, Блейк получил редкую возможность, работая для коммерческого издания, гравировать не чужие иллюстрации, а свои собственные. Рисунки были выполнены серой акварелью, а затем искусно награвированы, и работа эта приобрела широкую известность благодаря переизданию книги в 1796 году, а затем выходу французского её перевода под названием *Marie et Caroline, 1799*, с новыми гравюрами по эскизам Блейка. Блейк и Мэри Уолстонкрафт имели реальную возможность лично познакомиться друг с другом, но никаких документальных свидетельств о таком знакомстве не сохранилось.

Однако личность Мэри с её сильным независимым характером, а также её радикальные свободололюбивые взгляды могли вызвать у Блейка подлинный интерес и симпатию. Так или

---

<sup>1</sup> *Virtue can only flourish among equals* – мысль выраженная в эссе *Защита прав человека, 1790*, Мэри Уолстонкрафт. Эрдман называет эту мысль блейковской по духу. См. Эрдман 242.

иначе, исследователи нередко связывают с ней два произведения Блейка, появившихся приблизительно тогда же. Одно, вошедшее в *Манускрипт Пикеринга*, героиня страдает, презираемая и отвергаемая обществом, так и называется – *Мэри*. Стихотворение условно датируется 1803 годом, то есть шестью годами позднее смерти Мэри Уолстонкрафт, хотя могло быть написано раньше:

Красавица Мэри на сельском балу  
С подругами скромно стояла в углу –  
Никто не встречал здесь её до сих пор,  
И слышался в зале такой разговор:

«Не Ангел ли с неба спустился сюда?  
Иль Века Златого вернулась звезда?  
Сиянье очей – как алмазов поток,  
А губы свежи, словно майский цветок!»

И в радостном танце, стройна и нежна,  
Всех светлой улыбкой пленяет она,  
И чувствует Мэри, смущеньем горя:  
«Любовь с Красотой нам даются не зря».

Наутро деревня, глаза протерев,  
Вновь вышла плясать на лугу меж дерев,  
Хотелось и Мэри кружить средь подруг,  
Но только её не пускают на луг, –

Гордячкой её и блудницей зовут,  
Здесь ставни закроют, там двери запрут,  
Всё тело сковал ей смертельный мороз,  
И нет на щеках уж ни лилий, ни роз.

«Зачем я на свет родилась не такой,  
Как мир, преисполненный злобы людской,  
Ужели Господь эти создал черты  
Приманкой для зависти и клеветы?»

Как Агнец, как Голубь, будь кроток и тих,  
Господь наш возлюбит безропотных сих,  
Но если разжёт ты завистливый взор,  
То это твой собственный грех и позор.

Я спрячу от мира свою красоту  
И праздничный бал обойду за версту,  
А если кому-то меня предпочтут,  
Уйду, и замолкнет завистливый суд».



И Мэри, надев самый скромный наряд,  
По сельской дороге пошла наугад;  
«Рехнулась!» – кричит ей мальчишка-сосед,  
И грязные комья летят ей вослед;

Вернулась она и, присев на кровать,  
Дрожала, и слёз не могла удержать,  
Дрожа, позабыла, где ночь, где рассвет –  
От злобных наветов забвения нет,

От злобных наветов, язвительных фраз,  
Жестоких насмешек, завистливых глаз...  
Нет Божьего Лица на лицах людей,  
Божественный Образ остался лишь в ней.

Лишь в ней ожил вновь скорбный образ Любви,  
Лишь ей Он доверил печали Свой –  
Лишь ей, пережившей страданье и страх,  
Ушедшей за ними до времени – в прах.

С Мэри Уолстонкрафт, к которой пуританское английское окружение относилось с резким осуждением, происходило нечто подобное, что, наряду с другими причинами личного и психологического характера, привело её к двум, к счастью, неудачным попыткам самоубийства в 1795 и 1796 годах. Найдя, наконец, своё счастье и выйдя замуж за обожающего её Уильма Годвина, известного журналиста, писателя и философа, она умерла в следующем, 1797 году от сепсиса через 20 дней после рождения своей второй дочери Мэри Уолстонкрафт-Годвин, ставшей впоследствии также писательницей, автором знаменитого романа *Франкенштейн, или Современный Прометей, 1818*, и женой великого английского поэта Перси Биши Шелли.

Другое произведение Блейка, которое, по-видимому, имеет отношение к Мэри Уолстонкрафт – его пятая пророческая книга, озаглавленная *Видения Дщерей Альбиона, 1793*. В какой-то мере, это продолжение *Книги Тэль*, но если там повествовалось о душе в состоянии *Невинности*, то теперь речь идёт о душе на ступени *Опыта*. В поэме выражен протест против бытовавших в ту пору взглядов на сексуальные проблемы, семейные взаимоотношения, а также протест против рабства, политической и религиозной тирании – против всего того, что угнетает свободу человека. Главные персонажи: Утуна, Теотормон и Бромиион – все они дети Лоса и его эманации Энитармон. Действие происходит в

Америке. Сюжет таков: дочерям Альбиона, плачущим в неволе (то есть женщинам пуританской Британии), предстаёт видение: юная душа Америки Утуна любит Теотормона и думает о нём, собирая цветы в долине Льюты. Она направляется на крыльях блаженства в царство своего любимого, но тут внезапно подвергается грубому насилию со стороны Бромииона, младшего брата Теотормона. Страдая от ревности, Теотормон отвергает любовь Утуны. Остальная часть поэмы посвящена жалобам и размышлениям Утуны по этому поводу и её диалогам с Теотормоном и Бромиионом – при этом все трое чувствуют себя глубоко несчастными.

Исследователи указывают также<sup>1</sup> на оссианическую поэму *Ойтона* Джеймса Макферсона как возможный источник сюжета, где воитель Гол влюбляется в красавицу Ойтону и, назначив день свадьбы, уходит на войну. Тем временем злой Дунромат завладевает Ойтоной, скрывая её в пещере пустынного острова. Гол мстит злодею, но тем временем Ойтона умирает. Сходство здесь лишь в сцене насилия и в звучании имени героини. Другим источником могла послужить философская аллегория Платона о пещере из его диалога *Государство*, где укоренившиеся условные представления мешают участникам спора узреть истинную природу реальности.

Поэма *Видения Дочерей Альбиона* явилась одной из важнейших работ ламбетского периода творчества Блейка. Сохранилось 17 экземпляров книги, отпечатанной и тонированной Блейком между 1793 и 1818 годами. Вступительное восьмистишие, названное *Argument*, (что означает *смысл* или *краткое содержание*) описывает идею поэмы:

Не стыдись, я любила,  
Теотормон, тебя,  
И в девическом страхе дрожала;  
В светлых долах у Льюты  
Я цветок сорвала,  
Но, когда возвращалась,  
Грянул гром и порвал  
Мою девичью мантию надвое.

Основная часть, называемая *Видения*, открывается очарова-

---

<sup>1</sup> *Деймон* 438



тельной пасторальной сценой, где Утуна, подобно Тэль, нежно разговаривает с цветами и, сорвав один из них, устремляется к любимому:

В неволе плачут Дщери Альбиона, стон дрожащий  
Летит за горы, за моря, к Америке далёкой,  
Там скорбная бредёт душа Америки – Утуна,  
В долинах Льюты в поисках цветов для утешенья,  
Склонившись к нежным ноготкам, она спросила нежно:  
«Признайся, нимфа ты или цветок? В тебе я вижу  
То нимфу, то цветок! Лишу ль тебя постели влажной?»

«Сорви цветок мой, милая Утуна, и не бойся,  
Он возродится вновь, – душа блаженств не знает смерти!» –  
Так отвечала Нимфа, прячась в золотом соцветье.

Утуна молвила: «Покинув ложе из росы,  
Ты будешь на моей груди пылать, благоухая,  
Пока стопы несут меня, куда душа влечётся!»

И, словно на крылах, в волнах блаженства полетела  
Утуна юная туда, где правил Теотормон. (1:1-15)

Но картина резко преображается, когда путь ей преграждает  
Бромион – олицетворение грубой бездуховной силы.

Но грянул Бромион, как гром, и взял её на ложе,  
И девы громкий вопль поверг в смятенье гром небесный.  
Воскликнул Бромион: «Взгляни на эту блудодейку!  
Теперь дельфины ревности пусть вкруг неё резвятся,  
Моя Америка отныне – с севера до юга,  
Поставлю я клеймо своё на смуглых детях солнца,  
Послушны моему бичу, роптать они не будут,  
Их дщери, страху преклонясь, пусть силе покорятся!  
Женись на девке, Теотормон, через девять лун  
Пусть чадо гнева моего тебе она подарит!» (1:16-20 – 2:1-2)

Теотормон, страдая от ревности и разделяя укоренившиеся в обществе понятия о грехе и морали, отвергает свою прежнюю возлюбленную. Бромион также бросает её, но тут Блейк вводит весьма неожиданный и впечатляющий символ – они остаются *прикованными спина к спине* узами ненависти. И тогда несчастная Утуна обращается к тому, кто создал этот жестокий мир и его бессмысленную мораль:

«Уризен! О, Творец людей! О, Демон заблужденья!  
О, ты, кто рад слезам! Бессмысленно твоё творенье!  
Знай, радости все святы, безграничны и бессмертны,  
И все они – Любовь! Одна другой – не притеснитель». (5:3-6)

Она воспекает свободу любви, порицая религию и церковь как главных её притеснителей:

«О, пылкою желанья миг! Миг страстного томленья  
По юноше, что сможет наслажденье пробудить  
В палатах тайных девичьего лона! Без тебя  
Забудет юность, как рожать, как воспроизводить  
Черты любимого в тени завес у изголовья.  
Религии здесь места нет, нет места воздержанью  
И обузданью плоти. Так зачем их ищешь ты,  
Любовь отринув, в келью одиночества укрывшись,  
Где страшный мрак пронизан отраженьями желаний?» (7:3-11)

Урижена она называет *Отцом Ревности*, проклиная учение, разделившее её с возлюбленным:

«О, Ревности Отец, будь проклят ты! Зачем внушил  
Ты Теотормону своё проклятое ученье?  
Покуда не увянет плеч моих краса, мне суждено  
Скитаться скорбной тенью у границы пустоты  
И выть: Любовь! Любовь! Свободная, как горный ветер!  
Любовь ли то, что пьёт другого, словно губка воду,  
Иль то, что тучей ревности закрыло небосвод,  
Залив любимого слезой, опутав паутиной,  
Пока глаза его не смогут зреть плоды на древе?  
То Себялюбье – не Любовь! завистливый скелет,  
Что фонарями глаз следит за хладным брачным ложем». (7:12-22)

Так, мысли Мэри Уолстонкрафт, наводняющие её литературные труды и критические эссе, с которыми Блейк, как и многие его современники, был, очевидно, хорошо знаком, получили мощное и своеобразное преломление в поэтически-художественной форме.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Эрдман замечает: «Некоторые вопросы Утуны в её ответах Бромиону и Теоторману восходят к теме сексуальной свободы и притеснения в эссе *Защита прав женщин* Мэри Уолстонкрафт. Также важно отметить, что другие вопросы отражают темы аграрной экономики её более ранней работы *Защита прав человека*». Эрдман 242.



## 19. АМЕРИКА

С капитаном Джоном Гэбриелом Стедманом Блейк познакомился через Джозефа Джонсона. Джон был родом из Дендермонде в Восточной Фландрии (относившейся тогда к испанским Нидерландам). Его отец был офицер, шотландец по происхождению, а мать – голландская аристократка. Детство, «до краёв наполненное злоключениями и яростными стычками»<sup>1</sup>, он провёл в Голландии, хотя иногда гостил у своего дяди в Шотландии. Джон был поэтом, художником и гравёром и всегда стремился «к исключительности, насколько это возможно»<sup>2</sup>, в чём, по его словам, доходил до помешательства. Поступив на военную службу, он в 1772 году в чине капитана попал в Суринам, голландскую колонию на северном побережье Южной Америки, с красивой экзотической природой, цитрусовыми плантациями и работающими на них рабами, которые часто бунтовали, сбегали, мародёрствовали, и голландские солдаты принуждены были их усмирять. Свои приключения за пять лет службы Джон подробно описал, снабдил красочными иллюстрациями, и его *Повествование о пятилетнем походе против восставших негров в Суринаме*, вышедшее в 2 томах в издательстве Джонсона, неоднократно переиздавалось и пользовалось большим успехом, явившись одним из редчайших источников самых разнообразных сведений и сыграв немаловажную роль в борьбе за отмену рабовладения.

Печатание книги оказалось сущим адом для Джонсона. Рукопись Стедмана была написана как попало, без всяких правил грамматики, и Джонсон, зная вспыльчивый нрав автора, втайне от него нанял корректора. Блейк был приглашён в качестве одного из нескольких гравировщиков иллюстраций. Ему было заказано 16 гравюр. Стедман общался с ним не через издателя, как это было принято, а напрямую, часто писал ему, выражая свои пожелания или восхищение его работой. Так он записал в своём дневнике 1 декабря 1791: «Я получил около 40 гравюр из Лондона, некоторые хороши, некоторые дурны... Я написал гравёру

---

<sup>1</sup> *Прайс* xiv.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из дневника Стедмана, находящегося в библиотеке Университета Миннесота, США. Цит. по *Бентли* 113-117.

Блейку дважды и благодарил за прекрасную работу, но не получил никакого ответа».

Блейк работал над иллюстрациями в течение нескольких лет вплоть до 1794, а книга вышла только в 1796, и за этот период у Стедмана и Блейка было много поводов для общения. Когда Джон наезжал в Лондон, он заходил к Блейкам и даже останавливался у них. Однажды он подарил миссис Блейк голубую сахарницу, а в другой раз принёс в подарок портрет, написанный маслом. Блейк с готовностью помогал ему и как-то раз специально ходил в город, выполняя его поручение. Об этом свидетельствуют многочисленные записи в дневнике Стедмана с июня 1794 по май 1796. Джон был в курсе дел Блейка и в сентябре 1795 писал: «Все плуты и мошенники – Блейка обобрали и ограбили...» Он жалуется Уильяму на других гравёров, работой которых он был недоволен, и особенно на издателя Джонсона, приводящего его в бешенство: «Джонсон – демон ада, снова терзает меня, коверкая моё посвящение Принцу Уэльскому, и т. д., и т. п., эта чёртова проклятая якобинская каналья!» – записал он в дневнике в мае 1796 года. Стедман был в ужасе, когда увидел текст своей книги, выправленный корректором. Однако он благодарил Блейка за творческое вмешательство и изменения, внесённые в его эскизы, не прощая того же остальным гравёрам. В ответ Блейк испытывал к Стедману самые добрые дружеские чувства.

Тогда же Блейк пишет поэму *Америка, 1793*, пятую пророческую книгу, или первое из так называемых *континентальных пророчеств*. Слово *Пророчество* в заголовке поэмы Блейк ставит впервые. Он тщательно работает над иллюстрациями, создав сначала 23 гравюры, затем отобрал 18 из них и, наконец, сократив их число до 16. Характерно, что рисунки, сопровождающие текст, не всегда буквально иллюстрируют его, а часто имеют к тексту весьма опосредованное отношение. Признано, что *Америка* – одна из наиболее искусно оформленных блейковских поэм. Гилкрест писал: «Перелистывая её, вы иногда чувствуете, будто свет заливает сетчатку ваших глаз, такое прекрасное и непосредственное воздействие производят её отдельные страницы»<sup>1</sup>. Только четыре из 17 известных экземпляров книги тони-

---

<sup>1</sup> Гилкрест 1 309.



рованы акварелью: Блейк обычно приступал к их раскрашиванию, когда появлялась реальная возможность продать книгу. 14 экземпляров было отпечатано между 1793 и 1821 годами, три других напечатаны уже после смерти Блейка в 1832 году.

Поэма написана свободным семистопным ямбом (с некоторыми незначительными отклонениями в ритме) и посвящена американской революции, отражая некоторые важные политические события в британских колониях Северной Америки в 1775-1783 годах, закончившиеся образованием США. В ней выведены многие реальные исторические персонажи, деятели американской революции: Джордж Вашингтон, Бенджамин Франклин, Томас Пейн, Джозеф Уоррен, Горацио Гейтс, Джон Хэнкок, Натаниэль Грин, генерал армии Вашингтона Чарльз Ли, солдат-герой Итен Аллен и губернатор Массачусетса Сэр Фрэнсис Бернард. Далее упомянуты английский король, с дрожью вззирающий на запад, Бард Альбиона – поэт-лауреат Уильям Уайтхед (1715-1785), оправдывавший колониальную политику Британии, который «в логове своём, крича от страха, покрылся струпьями, наростами и чешуёй»; один раз, в самом конце *Прелюдии* к поэме, Блейк даже упомянул себя:

Умолк суровый Бард и, песни устыдившись, в гневе  
Он арфу звонкую разбил о дряхлую колонну  
На мелкие блестящие осколки, и уныло  
Вдаль по долинам Кента брёл, рыдая безутешно. (2:18-21)

Правда, строки эти отсутствуют в первых одиннадцати экземплярах поэмы и печатались только в копиях 1795 года и позднее. Долины Кента – это Олд-Кент-роуд, дорога ведущая в Кент и проходившая недалеко от дома Блейка №13 на Геркулес Билдинг в Ламбете. «Эти строки говорят нам не только то, что пророк с Геркулес Билдинг отложил в сторону свою работу и побрёл по Олд-Кент-роуд, чувствуя, что Америка – это старая разрушенная колонна, но также и то, что смятение, длившееся так долго, должно было найти своё отражение на его гравюре»<sup>1</sup>. То есть Блейк здесь выражает своё разочарование результатами Американской революции и, прежде всего, тем, что, несмотря на все демократические лозунги, Америка так и осталась рабовладельческой страной.

---

<sup>1</sup> Эрдман 286

Наряду с историческими лицами в поэме действуют мифологические персонажи. Это Ангел Альбиона и целый сонм других ангелов, сражающихся друг с другом; уже знакомый нам Уризен, творец материального мира, который превратил радость в Десять заповедей и очень недоволен беспорядками в мире земном; упоминается Уртона (*Urthona*), кузнец вечности, в падшей (земной) форме он – Лос, *Вечный Пророк*, и его эманация – Энитармон. Его безымянная призрачная дочь (*The Shadowy Female*) олицетворяет материальный мир, являясь *падшей* (материальной) формой Валу – природы. Одетая в облако, она не умеет говорить. Именно с неё начинается развёрнутая *Прелюдия*:

Уртоны призрачная дочь предстала перед Орком,  
Когда четырнадцать светил блуждали в небе робко.  
Питьё и пищу принесла она в железных чашах,  
Железный шлем на голове у девы безымянной,  
Богат сверкающий колчан, а лук подобен ночи,  
Несущей язву и чуму, – другого ей не надо.  
Неуязвима нагота, там, где обвили чресла  
Густые складки чёрных туч; немой, как тихий вечер,  
Её язык не произнёс ни слова и ни звука,  
Пока косматый Орк не сжал её в объятьях пылких. (1:1-10)

Орк (*Orc*), или *Красный Демон*, – у Блейка это божество непокорства и бунта, революция в материальном мире. Он – первый из сыновей Лоса, и родился из сердца супруги его Энитармон, поэтому считается, что слово это произведено от латинского *cor* (*сердце*), так же, как и имя Лос (*Los*), произведённое от латинского *sol* (*солнце*). В нём также есть черты древнеримского Орка (*лат. Orcus = ad*): подобно тому, как древнеримский бог был сброшен отцом в подземный мир, у Блейка Лос, ревнуя сына к его матери, приковывает Орка к стене пещеры. Безымянная призрачная дева кормит и поит скованного Орка. Но когда Орку исполняется 14 лет, он разрывает оковы и обнимает её – т. е. революция приходит в материальный мир, и безмолвная дева обретает дар речи, прославляя Орка как своего возлюбленного.

Сюжет поэмы таков: проснувшись поутру, Вашингтон и его соратники видят на востоке огонь, – это пылает яростью Ангел Альбиона.

Князь Альбиона запыхал в своём ночном шатре;  
Через Атлантику огонь в Америку проник,



Пронзая души храбрецов, проснувшихся во мгле.  
Все – Вашингтон, Пейн, Франклин, Уоррен, Гейтс, Хэнкок и Грин  
Встречают Альбиона рать на жарком берегу. (3:1-5)

Из вод Атлантики в громах и пламени восстаёт Чудище в виде огромной змеи, Багровый Призрак – это огненный Орк, дух Революции. Блейк сравнивает его с планетой Марс, которую помещает в центр своей планетарной системы, чтобы показать, что война – основное состояние *человека природы*. По Блейку, три других планеты, вращающиеся вокруг Марса: Луна, Меркурий и Венера.<sup>1</sup>

У Камня Ночи Ангел Альбиона встал, взирая  
На Чудище, подобное комете иль багровой  
Планете – центру, вкруг которого кружат кометы  
И три других планеты. Ты ль это, могучий Марс?  
И Солнце вырвалось когда-то из твоих глубин! (5:1-5)

Орк говорит о грядущей свободе человечества, и речь его следует плану американской *Декларации Независимости*, обещающая жизнь (1-5), свободу (6-11) и счастье (12-15). В конце речи он объявляет о гибели Империи:

Не страшен нам ни Лев, ни Волк! Империя погибла! (6:15)

Эта строка – повторение 20-го стиха из *Песни Свободы* Блейка. Лев и Волк – символы Британского могущества. Орк бросает вызов Ангелу Альбиона. Ангел провозглашает войну, но 13 колоний отказываются подчиниться. Ангел насылает на них войска духов, вооружённых чумой, но чума обрушивается на Англию. Пламя Орка охватывает Америку и даже расплавляет Небеса, поражая проказой Уризена-Иегову, который выглядывает из своего священного храма над небесами, а затем летит к Земле, чтобы снегами и холодными туманами укрыть и спрятать огонь на двенадцать лет – до начала Французской революции и падения Бастилии в 1789 году. А пока Франция, Испания и Италия пытаются спасти положение, заперев небесные врата пяти человеческих чувств, воздвигнутых законом, но Орк не позволяет им этого, ибо земные троны поколеблены, врата эти уже сожжены и петли их расплавлены.

---

<sup>1</sup> *Деймон*1, 263.

В долинах, на холмах и в городах бушует пламя;  
Расплавлен небосвод, а выше, над небесной твердью,  
Уризен в грохоте громов свой прокажённый лик  
Явил из храмины священной и пролил над бездной  
Потоки величавых слёз! Запорошён снегами,  
Подобно туче грозовой, на ревности крылах  
Над хлябью он парил и завывал, к земле спускаясь,  
Кружа над войском павшим, и, омыв слезами трупы,  
Намёл сугробы снежные и реки льдом сковал,  
И небо над Атлантикой морозной мглой наполнил.  
Весь белый, с ног до головы усыпанный проказой,  
Он мрачно выл, Америка ж безрадостно внимала;  
Тогда он Демона огня закрыл густым туманом,  
Чтоб Ангелы и слабый люд над сильными царили  
Двенадцать лет, пока во Франции багровый Демон,  
Пожар раздув, священные не поколеблет троны.  
В испуге Рим, Париж, Мадрид глядят на Альбион,  
На Ангела, кого сразили собственные казни,  
И запереть спешат пять врат, воздвигнутых законом  
На небесах, наполненных фантазий ветром, ржавчиной  
Злосчастья, чахлостью, – но пламя Орка им не погасить,  
Его огонь уже спалил врата, расплавил петли,  
Бушуя средь людских жилищ и на небесной тверди! (16:1-23)

Таким мрачным видением завершается блейковское пророчество об Америке. Сочинение и публикация этого труда, так же, как и поэмы *Французская революция*, которые легко можно было отнести к антиимперским и антибританским, было актом гражданского мужества и неповиновения властям. 21 мая 1793 года вышел парламентский закон, направленный *против нечестивых и крамольных писаний*<sup>1</sup>, и в ответ на это Блейк сделал заметку в тетради: «Я утверждаю, что не проживу и пяти лет, и если проживу хотя бы год, это будет Чудом. *Июнь 1793*»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Деймон1 20.

<sup>2</sup> I say I shant live five years And if I live one it will be a Wonder June 1793. C3 694



## 20. ВРАТА РАЯ

10 октября 1793 года Блейк печатает своё обращение *К Публике*, желая сделать свои книги доступными для более широкой аудитории, чем его ближайшие друзья и знакомые. Обращение состоит из вступительного текста и списка из десяти произведений, выполненных в гравюре за последние годы, с указанием их размеров и цен:

Труд Художника, Поэта или Музыканта сопряжён с нищетой и мраком безвестности, что давно стало притчей во языцех; однако, в этом была виновата не Общественность, а то пренебрежение к средствам распространения своих произведений, которое испытывает Человек Гения, поглощённый процессом созидания. Даже Мильтон и Шекспир не могли печатать собственные труды.

Сия трудность преодолена Автором следующих произведений, теперь представленных Общественности, – Автором, изобретшим метод Печати и Текста, и Иллюстраций в стиле более декоративном, однородном и импозантном, чем это когда-либо встречалось прежде, и в то же время, этот способ позволяет не менее чем на четверть экономить расходы на издание.

Если метод Печати, в котором объединяется труд Живописца и Поэта, окажется достойным внимания общественности, которая признает, что по своему изяществу это превосходит все прежние методы, Автор почтёт себя вознаграждённым.

Творческие способности мистера Блейка очень рано обратили на себя внимание многих лиц знаменитых и состоятельных, чьи средства дали ему возможность продемонстрировать перед обществом свои работы, по важности и значению – он не боится этого сказать – равных высшим достижениям всех времён и народов: среди этих работ две большие полностью завершённые гравюры (и другие две уже почти готовы), открывающие серии сюжетов из *Библии*, а также из *Истории Англии*.

Вот темы нескольких уже напечатанных Работ, находящихся в продаже у мистера Блейка, №13, Геркулес-Билдингс, Ламбет:

1. *Иов*, историческая гравюра. Размер: 1 фт. 7,5 дм. x 1 фт. 2 дм., цена 12 ш.
2. *Эдуард и Элинор*, историческая гравюра. Размер: 1 фт. 6,5 дм. x 1 фт., цена 10 ш. 6 п.
3. *Америка, Пророчество*, в иллюминированной печати. Фолио, с 18 иллюстрациями; цена 10 ш. 6 п.
4. *Видения Дщерей Альбиона*, в иллюминированной печати. Фолио, с 8 иллюстрациями; цена 7 ш. 6 п.
5. *Книга Тэль*, поэма, в иллюминированной печати. Кварто, с 6 иллюстрациями, цена 3 ш.
6. *Бракосочетание Рая и Ада*, в иллюминированной печати. Кварто, с 14

иллюстрациями, цена 7 ш. 6 п.

7. *Песни Невинности*, в иллюминированной печати. Октаво, с 25 иллюстрациями, цена 5 ш.
8. *Песни Опыта*, в иллюминированной печати. Октаво, с 25 иллюстрациями, цена 5 ш.
9. *История Англии*, малая книга гравюр, цена 3 ш.
10. *Врата Рая*, малая книга гравюр, цена 3 ш.

Иллюминированные книги напечатаны в цвете на лучшей бумаге, которая имеется в наличии.

Пока нет подписки на многочисленные крупные произведения, находящиеся сейчас в работе, но, закончив их, автор будет рад выставить их на продажу по сходной цене.

Блейк поднимает здесь важную проблему: *художник и коммерция*, предлагая собственное её решение. Он не сомневается в значении своих творений, без ложной скромности считая их *равными высшим достижениям всех времён и народов* и потому достойными публикации и распространения. Но поскольку ни один из книжных издателей не разделяет этого мнения, он решает публиковать и распространять свои книги сам. Будучи профессиональным гравёром, он владеет технологией печати настолько, что может издавать книги именно в том виде, который кажется ему идеальным. Он в состоянии удовлетворить спрос, который пока невелик, но может стать, что в будущем он будет расти. И хотя при жизни Блейка этого не случилось, мы хорошо знаем, что он был прав. Тот, кто держал в руках книги, изданные им самим, испытывал особое неповторимое чувство прикосновения к прекрасному. Если же говорить об их стоимости, то они бесценны и принадлежат к мировой сокровищнице. Но если вдруг кому-то и посчастливится приобрести какую-либо из них на аукционах Сотбис или Кристис, то ему придётся уплатить за это поистине астрономическую сумму.

Из блейковского списка публикаций, предназначенных для продажи, мы узнаём, например, о малой книге гравюр *История Англии* стоимостью в 3 шиллинга. Это всё, что об этом известно, так как не сохранилось ни одного экземпляра книги. Однако другая малая книга, также оцененная в 3 шиллинга, до нас дошла. Это сборник *Для Детей: Врата Рая (For Children: The Gates of Paradise)*, состоящий из 18 чёрно-белых гравюр, выполненных в технике *интальо* (глубокой печати) с подписями под ними.

Подписи краткие, но в них заключён более глубокий смысл, чем это может показаться на первый взгляд. Так на фронтисписе



изображён человеческий зародыш в виде кокона на дубовом листе, а рядом на другом листе большая гусеница. Подпись *Что такое Человек!* отсылает читателя к библейской *Книге Иова*, где страдающий пророк возносит свой вопль Богу: «Что такое Человек, что Ты столько ценишь его и обращаешь на него внимание Твое...?» (7:17)<sup>1</sup>.



«Что такое Человек!» Для Лиц Обоёго Пола: Врата Рая, 1793/1826

Такова же и последняя подпись, цитирующая из той же книги: *[Гробу] скажу[: ты отец мой,] червю: ты мать моя и сестра моя (14:14)*. Другие же являются сокращёнными цитатами или аллюзиями из произведений Шекспира, Спенсера, Мильтона, Драйдена, *Книги Пророка Иезекииля* и, возможно, других авторов, источники которых пока не обнаружены. Вот все эти подписи:

[Фронтиспис:] *Что такое Человек!* 1. Я нашла его под Древом. 2. Вода. 3. Земля. 4. Воздух. 5. Огонь. 6. Готовый, наконец, вылупиться, он разламывает скорлупу. 7. Увы! 8. Мой Сын! Мой Сын! 9. Я хочу! Я хочу! 10. Спасите! Спасите! 11. Стар-

<sup>1</sup> Эту цитату из *Книги Иова (7:17)* Блейк приводит целиком в карандашном наброске к этой гравюре в Записной книжке и с своей гравюре *Иов (18 Августа 1793)*. См. Бентли с. 140.



ческое невежество. 12. Не твой ли Господь, о Пастырь, посылает такое отмщенье, как это? 13. Страх и Надежда это – Видение. 14. Путник к Вечеру начинает спешить. 15. Дверь Смерти. 16. Скажу Червю: ты мать моя и сестра моя.

Изображения на гравюрах показывают жизнь человека от за-  
родыша до могилы.

1. Рождение: мать вынимает дитя, как мандрагору, из земли под плакучей ивой. 2–5. Трудности детства – обозначены как прохождение через четыре стихии (воду, землю, воздух, огонь), напоминая имитацию в *Метаморфозах* Апулея. 6. Ребёнок утверждает себя, вылупляясь из яйца. 7. Мальчик бессердечно преследует девочек. 8. Мальчик восстаёт на отца. 9. Пытается влезть на луну. 10. Падает в море Времени и Пространства. 11. Отстригает крылья своих же радостей. 12. Умирает от голода в башне религии, как Уголино у Данте. 13. Возлежа на смертном ложе, видит дух отца, указующий в небо. 14. Как путешественник, он спешит к концу пути. 15. Старик, овеваемый ветром, входит в дверь смерти. 16. Фирца, символизирующая тайну плоти, сидит с жезлом и червем под корнями дерева – то есть всё начинается сначала.<sup>1</sup>

Блейк, желая выставить этот диковинный *товар* в магазине Джонсона, указывает на титуле его имя в качестве соиздателя: *Опубликовано У. Блейком, №13 Геркулес-Билдинг, Ламбет, и Дж. Джонсоном, Сент-Полс-Чёрч-Ярд*<sup>2</sup>. Но торговля шла не слишком бойко, и до нас дошло всего 5 экземпляров книги. Приведём самый ранний отклик читателей на эту работу Блейка. В 1794 году некто Ричард Твисс, приобретший известность благодаря своей коллекции блейковских произведений, писал в письме к своей знакомой Франсис Дус: «Одна леди только что показала мне... две прелюбопытные вещицы Блейка из дома №13 на Геркулес-Билдингс в Ламбете. Одна – *Врата Рая* из 16 гравюр в 1/24 долю листа, а другая – *Песни Невинности*, напечатанные в цвете. Я полагаю, что этот человек не в своём уме, но рисует очень хорошо»<sup>3</sup>.

Много позднее (32 года спустя) Блейк вернётся к этому труду, основательно его дополнив, переосмыслив и переименовав следующим образом: *Для Лиц Обоего Пола: Врата Рая (For Sexes: The Gates of Paradise)*. Но об этом речь впереди.

<sup>1</sup> Все это описание цитируется по изд. Витковский 610.

<sup>2</sup> *Published by W Blake No 13 Hercules Buildings Lambeth and J. Johnson St. Pauls' Church Yard* (последние 4 слова = церковный двор собора Св. Павла)

<sup>3</sup> Цит. по Бентли 142.



## 21. ПЕСНИ ОПЫТА

Погружённый в создание грандиозной мифологии, с помощью которой он стремился выразить своё вселенское видение мира, Блейк с увлечением разрабатывал масштабные эпические формы поэзии, и его достижения в этой области уникальны. Как опытный симфонист в поэзии, он создавал свои гигантские полотна одно за другим, и каждое последующее было глубже и значительней предыдущего. В этом отношении его, прошедшего огромную дистанцию от небольшого драматического наброска *Тириэль* к исполинской поэме *Иерусалим*, можно сравнить с музыкальными симфонистами Бетховеном, Шубертом, Брукнером или Малером, уверенно шагающими к наивысшим своим достижениям — Девятым (или Десятым) симфониям. Существует, однако, предвзятое представление, что поэмы Блейка бесформенны. Об этом писал, например, Т. С. Элиот:

У Блейка не было того *средиземноморского* дара формы, который дает возможность заимствовать, — так Данте заимствовал свою теорию души; Блейк же должен был сам создавать философию, как и поэзию. За подобную бесформенность критикуют и его рисунки. Этот недостаток наиболее очевиден, конечно, в длинных поэмах — или, скорее, в таких, где структура важна. Невозможно создать большую поэму, не представив в ней более обобщённую точку зрения или не показав различные точки зрения разных персонажей. Но слабость этих длинных поэм, конечно, не в том, что они *слишком визионерские*, слишком далёкие от этого мира. Она в том, что Блейк не видел этого недостатка, будучи *слишком поглощён* идеями.<sup>1</sup>

Наверное, всё же проблема не столько в форме, которая на самом деле у Блейка всегда достаточно чётко выстроена, сколько в самой сложности, насыщенности и непривычности его идей и образов, через густую чашу которых невероятно трудно продирается без поводырей — филологов-блейковедов. Другое дело форма миниатюры — тут всё, как на ладони, просто и ясно: одна идея, один или два ярких образа, всего несколько строк, и произведение постигается сразу же, без проблем, в считанные секунды, оставляя у читателя сильное и глубокое впечатление. Мастера-симфонисты далеко не всегда бывали также и мастерами ми-

---

<sup>1</sup> Элиот 96, Смирнов-Садовский-5, 46-51 (перевод).

ниатюры; из перечисленных выше композиторов Брукнер или Малер ими не были. Но Блейк сумел совместить в себе трудносовместимое, и в сознании большинства своих благодарных читателей Блейк остаётся в первую очередь непревзойдённым мастером оригинальной поэтической миниатюры. Эти короткие его шедевры разбросаны повсюду: в его первой книге *Поэтические наброски*, в черновых тетрадях и записных книжках, на полях прочитанных книг, рисунков и гравюр, в составе его развёрнутых поэм, но самые прекрасные и совершенные из них входят в лучшую из его книг *Песни Невинности и Опыта, Показывающие два Противоположных Состояния Человеческой Души*<sup>1</sup>.

Первая часть книги, *Песни Невинности*, была готова в 1789 — уже четыре года назад. Вторая же часть, *Песни Опыта*, как мы узнаём из обращения *К Публике*, была практически завершена к октябрю 1793 года и выставлена на продажу за 5 шиллингов — столько же, во сколько оценивалась и первая часть этого собрания. Каждая из этих двух частей состояла из 25 иллюминированных гравюр, и за 10 шиллингов можно было приобрести полное собрание этих песен. На титульном листе *Песен опыта* стоит «1794» — официальная дата окончания книги, но интересно, что в самых ранних копиях отсутствуют четыре песни: *Больная Роза*, *Сад Любви*, *Маленький бродяжка* и *Дитя-Горе* — значит, они были написаны и включены в книгу позднее. Позднейшее добавление к собранию, стихотворение *К Фирце*, самое сложное по своему содержанию и образам, было сделано в 1803 году, однако Блейк сумел добавить его почти во все более ранние копии, датированные, начиная от 1794 года и позже.

Поскольку это песни, *Показывающие два Противоположных Состояния Человеческой Души*, они часто составляют друг с другом контрастные параллели: *Дитя-Радость* и *Дитя-Горе*, *Агнец* и *Тигр*, или совпадают по названиям: *Святой Четверг*, *Песня Няни*, *Трубочист*, *Потерянный мальчик* (или *Заблудший мальчик*). В черновой тетради имеется великолепная контрастная версия *Колыбельной*, но Блейк почему-то ею здесь не воспользовался, зато в книгу вошла контрастная одноименная версия *Божественного Образа*, которую, правда, он включил лишь в единственную копию. Мир опыта — это изнанка мира невинности, где вместо спокойствия — страх, вместо улыбки — печаль, вместо радости — скорбь, вместо

---

<sup>1</sup> *Songs of Innocence and Experience Shewing the Two Contrary States of the Human Soul.*



смеха — *истощный крик*. Певцы опыта знают, что рядом с ними нет доброго пастыря, всегда готового прийти на помощь, они не чувствуют себя в безопасности, понимая, что отовсюду «им грозят мощные силы, которые они не в состоянии сдержать или умиротворить»<sup>1</sup>.

Такая концепция заставила Блейка сделать некоторые структурные перестановки в сборнике. Он перенёс из первой части во вторую четыре песни, которые по характеру и содержанию более подходили к *Песням Опыта*; это — *Потерянная Девочка*, *Найденная Девочка*, *Школьник* и *Голос Древнего Барда*. Но из-за того, что *Потерянная Девочка* была напечатана на обороте песни *Сон*, Блейку пришлось в нескольких первых экземплярах перенести и это стихотворение в *Песни Опыта*.

Блейк печатал *Песни Опыта* отдельно только для тех покупателей, у которых уже имелись *Песни Невинности*, и владелец обеих книг мог сам объединить их под единым переплётom. Остальные экземпляры, напечатанные после 1794 года, включали обе части. Ныне известно о 45 копиях книги, из них только 29 напечатаны самим Блейком, а другие 16 были оттиснуты с блейковских пластин посмертно в 1832 году. Объявив поначалу цену в 10 шиллингов, Блейк в 1818 продавал книгу уже за £5.5.0 (5 фунтов и 5 шиллингов), а в 1827 году поднял цену до £6.6.0. В начале XX века на аукционах Сотбис и Кристис каждая из этих самодельных книжечек Блейка стоила более 700 фунтов, а к середине столетия каждый такой экземпляр уже стоил тысячи. Приведём такой пример: *копия F*, одна из самых ранних, составленная из обеих частей и принадлежавшая другу Блейка Джорджу Камберленду, была в 1929 году продана на аукционе Сотбис за £1900 (англ. фунтов) и в 1947 была куплена американским миллионером и ценителем искусств Полом Меллоном за \$13200 (амер. долларов), принесшим её в дар Йельскому центру британского искусства в Нью-Хейвене, США, в 1978 году. Этот дар был всего лишь крошечной частью всех подобных пожертвований филантропа Меллона. Где-то около десяти копий из 45 до сих пор находятся в частных коллекциях, и доступ к ним весьма ограничен. Остальные копии хранятся в крупнейших библиотеках и музеях мира как бесценные сокровища мировой культуры, и доступ к ним открыт для самой широкой публики.

---

<sup>1</sup> Бентли 148.

Окончательный порядок стихотворений в книге сложился у Блейка только в последние годы его жизни и зафиксирован в *копиях W, Y, Z, AA, и X (1825-27)*:

**ПЕСНИ Невинности:** 1. Вступление; 2. Пастух; 3. Эхо на Лужайке; 4. Ангел; 5. Чернокожий Мальчик; 6. Цветок; 7. Трубочист; 8. Потерянный Мальчик; 9. Найденный Мальчик; 10. Песня Смеха; 11. КОЛЫБЕЛЬНАЯ; 12. Божественный Образ; 13. СВЯТОЙ ЧЕТВЕРГ; 14. Ночь; 15. Весна; 16. Песня Няни; 17. Дитя-Радость; 18. Сон; 19. О Чужом Горе;

**ПЕСНИ Опыта** 20. Вступление; 21. Ответ ЗЕМЛИ; 22. ГЛИНА и КАМЕНЬ; 23. СВЯТОЙ ЧЕТВЕРГ; 24. Потерянная Девочка; 25. Найденная Девочка; 26. Трубочист; 27. Песня НЯНИ; 28. БОЛЬНАЯ РОЗА; 29. МОТЫЛЁК; 30. Ангел; 31. Тигр; 32. Моя милая РОЗА; 33. АХ! ПОДСОЛНУХ; 34. ИЛИЯ; 35. САД ЛЮБВИ; 36. Маленький Бродяжка; 37. ЛОНДОН; 38. Человеческая Абстракция; 39. ДИТЯ-ГОРЕ; 40. ДРЕВО ЯДА; 41. Заблудший МАЛЬЧИК; 42. Заблудшая ДЕВОЧКА; 43. К Фирце; 44. Школьник; 45. Голос Древнего Барда; 46. БОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ<sup>1</sup>.

В книге 46 песен: 19 Невинности и 27 Опыта, награвированных на 54 медных пластинах с общей титульной страницей, а также фронтисписом и титулом для каждой из двух частей. Самыми известными и любимыми *Песнями Опыта* оказались: *Тигр*, *Больная Роза*, *Мотылёк*, *Лондон*, *Сад Любви*, *Древо яда*, *Глина и Камень*, *Ангел*, а также песни, тексты которых приводились ранее (см. *Дитя-Горе* в *Главе 1*, *Школьник* и вторую *Песню Няни* в *Главе 2*). Это не значит, что другие в чём-то им уступают. Каждая из них — это неотъемлемая часть того безрадостного мира опыта, который в сопоставлении с лучезарным миром невинности может дать нам целостную картину той маленькой вселенной, в которой Блейк жил в конце XVIII века, но, как ни странно, это всё та же вселенная, в которой живём и мы, его далёкие потомки, и всё, о чём Блейк писал, до сих пор злободневно и, кажется, устаревать не собирается. Так, человек, невзначай прихлопнувший мотылька, вдруг задумывается над тем, что он совершил, и осознаёт, что, в сущности, он ничем не отличается от своей жертвы. Взмах его руки послужил карающим бичом, ударом слепой судьбы для радостно порхающего насекомого, и то же самое рано или поздно произойдёт и с ним, теперь приплясывающим от

<sup>1</sup> Так, ПРОПИСНЫМИ, КАПИТЕЛЯМИ (УМЕНЬШЁННЫМИ ПРОПИСНЫМИ) и Строчными буквами в разных комбинациях Блейк награвировал названия своих песен.



счастья и поющим свои невинные песни. Вот песня *Мотылёк*:

Взмах руки –  
И кончен срок  
Игры твоей,  
О мотылёк!

Разве мой  
Не краток век?  
И разве ты  
Не человек?

Песнь мою  
И танец мой  
Погубит взмах  
Руки слепой.

Но если мысль  
Есть жизнь и свет,  
А смерть – лишь то,  
В чём жизни нет –

Смерти срок  
Пусть недалёк –  
Счастлив я,  
Как мотылёк.

Или, разглядев едва заметного червячка, с любовью ползущего по лепестку розы, он приходит к мысли, что есть и такая любовь, которая может приносить страдания и даже убивать. Возлюбленный оказывается злодеем, подобием библейского Змия, упивающегося своей жертвой. Вот песня *Больная Роза*:

Ты, Роза, больна, –  
Невидимка-червяк  
Пробрался в тебя  
Сквозь ревуший мрак.

Он радости ложе  
Кровью зальёт,  
А погибель твою  
Любовью зовёт.

И не надо забывать, что есть, по крайней мере, два вида любви: одна живущая не для себя, готовая отдать всё и даже пожертвовать собой, обретая свой рай в любых обстоятельствах, а другая, напротив, алчная и себялюбивая, с жестокой усмешкой строящая ад даже в райских кущах. Песня *Глина и Камень*:

«Любовь не для себя живёт,  
Ей жертвовать собой – отрада,  
Она блаженство обретёт,  
Построив Рай в пучинах Ада», –

Так Глиняный Комочек пел,  
В землю втоптаный стадами,  
И журчал в ручье Голыш,  
Будто теми же стихами:

«Любовь живёт лишь для усад,  
Своим желаньям потакая,  
Смеясь, вас в плен берёт, и Ад  
Построит, Небо попирая».

Мы ещё раз убеждаемся в том, что вся структура этого сурового земного мира основана на подавлении, угнетении, запугивании, где даже на мысль человеческую накладываются оковы.  
*Песня Лондон:*

Здесь улицам права даны,  
И Темзу берегут законы.  
Зачем же люди так бедны? –  
Всюду горе, всюду стоны!

И всё печальней каждый стон,  
И всё страшней Младенцев крики,  
И кандалов всё громче звон, –  
О, как оковы мысли дики!

К чёрной Церкви, как укор,  
Трубочистов клич несётся;  
К Королю на пышный Двор  
Кровь Солдат рекою льётся;

Отца и мать взяла чума,  
Сирот несчастных вопли жутки,  
И сводят улицу с ума  
Проклятья юной Проститутки.

Жизнь превращена в систему запретов, насаждаемых властью и законом, а их прямым пособником в репрессиях служат религия и церковь, которые на месте счастливой солнечной лужайки возвели свой «храм отрицания, окружённый могилами, где погребены человеческие инстинкты»<sup>1</sup>. И священнослужители в чёр-

---

<sup>1</sup> Кейнс 44.



ных мантиях «связывают терновыми ветвями наши радости и мечты»<sup>1</sup>. Песня *Сад Любви*:

По Саду Любви я бродил  
И дивное видел вокруг –  
Огромный там высился храм,  
Где раньше был ласковый луг.

Я у замкнутых врат постоял,  
«Ты не должен!» – написано там;  
И по саду пошёл наугад  
По тропинкам к любимым цветам,

Но, где раньше пестрели цветы,  
Лишь кресты да надгробья стоят,  
И святые отцы вьют из тёрна венцы,  
Чтоб обречь на закланье радости и желанья.

И встаёт вопрос, кто же ответственен за всё это? Кто преподнёс нам великий дар: дал возможность дышать, любить и мыслить? Кто создал этот огромный, странный, противоречивый мир? Кто сотворил добро и зло, красоту и уродство, слабого и сильного? Кто? Кто? Кто? – В стихотворении *Тигр* Блейк без конца нанизывает один вопрос на другой, создавая при этом нечто абсолютно прекрасное, составившее славу его поэзии, одно из самых знаменитых стихотворений, написанных на английском языке. Вопрос этот он пытается разрешить всем своим творчеством, внедряясь в глубины человеческой логики, философии, мистики, результатом чего явились тысячи страниц сложного и загадочного текста его литературных сочинений, его визуальных образов, которые так поражают своей оригинальностью и мощью. Кэтлин Рейн отмечает: «В *Тигре* есть следы *Герметики*<sup>2</sup>, мистической теологии Бёме, эзотерической философии алхимии. Но стихотворение завершается вопросом без ответа: *Неужели тот, кто сотворил Агнца, сделал тебя?* Блейк не отвечает ни на один из заданных вопросов, озадачивая и заставляя нас самих задуматься над ними. Но у нас не остаётся ни малейшего сомнения в том, что человек, задававший их, знал, как на них ответить. Песня *Тигр*:

---

<sup>1</sup> Последняя строка песни *Сад Любви*: “*And binding with briars my joys & desires*”.

<sup>2</sup> *Герметический корпус* или *Герметика* (лат. *Corpus Hermeticum*) – совокупность трактатов, приписываемых учёному-мистику Гермесу Трисмегисту, жившему в древнем Египте. Рейн 62.

Тигр, о Тигр, во мгле ночной  
Страшный сполох огневой!  
Кто бессмертный мастер сей  
Соразмерности твоей?

Где глаза твои зажглись, —  
Что за бездна? что за высь?  
Чьи парили там крыла?  
Чья рука огонь взяла?

Как дерзнула та ладонь  
В сердце превратить огонь?  
Как забилось сердце вдруг  
В мощной хватке грозных рук?

Молот чей? из кузни чьей?  
В пламени каких печей?  
Кто ковал и закалял  
Мозга яростный металл?

Звёзд лучистый хоровод  
Влагу слёз на небо льёт;  
А Творец твой, рад ли он?  
Им ли Агнец сотворён?

Тигр, о Тигр, во мгле ночной  
Страшный сполох огневой!  
Кто бесстрашный мастер сей  
Соразмерности твоей?

Хотя тигр — зверь достаточно диковинный, Блейк мог видеть его живьём в лондонском Тауэре или Лестер-Хаусе<sup>1</sup>. Изображения тигра тогда были очень популярны в живописи и прикладном искусстве, например, на коврах или вышивках. Блейк часто ассоциирует тигра с огнём и гневом<sup>2</sup>. В его мифологии тигр представлен как гнев сердца, расположенный на востоке, падший Лува, чья любовь превратилась в ненависть, Орк, как выражение революционного начала. И если Агнец символизирует любящего Бога, то Тигр — Бога гневного. По определению Фостера Дэмона: «Тигр является не противоположностью Агнца, но его отрицанием».

---

<sup>1</sup> *Акройд* 145.

<sup>2</sup> *Деймон* 413-414



Книга завершается *Голосом Древнего Барда*, где говорится о слепых поводырях человечества, лукавых лжепророках, жаждущих затянуть нас в *бесконечный лабиринт глупости*. Сами не знающие пути, они убеждают других следовать за ними:

Юноша милый, приди же,  
Видишь – пылает заря,  
Правду миру даря!  
Стихли сомненья и споры,  
Лукавые речи, раздоры.  
Но глупости путаный путь  
Нас хочет к себе затянуть, –  
Уж многие в чаще блуждают,  
Кости предков своих попирая стопой,  
И сами пути не знают,  
Но жаждут других вести за собой.

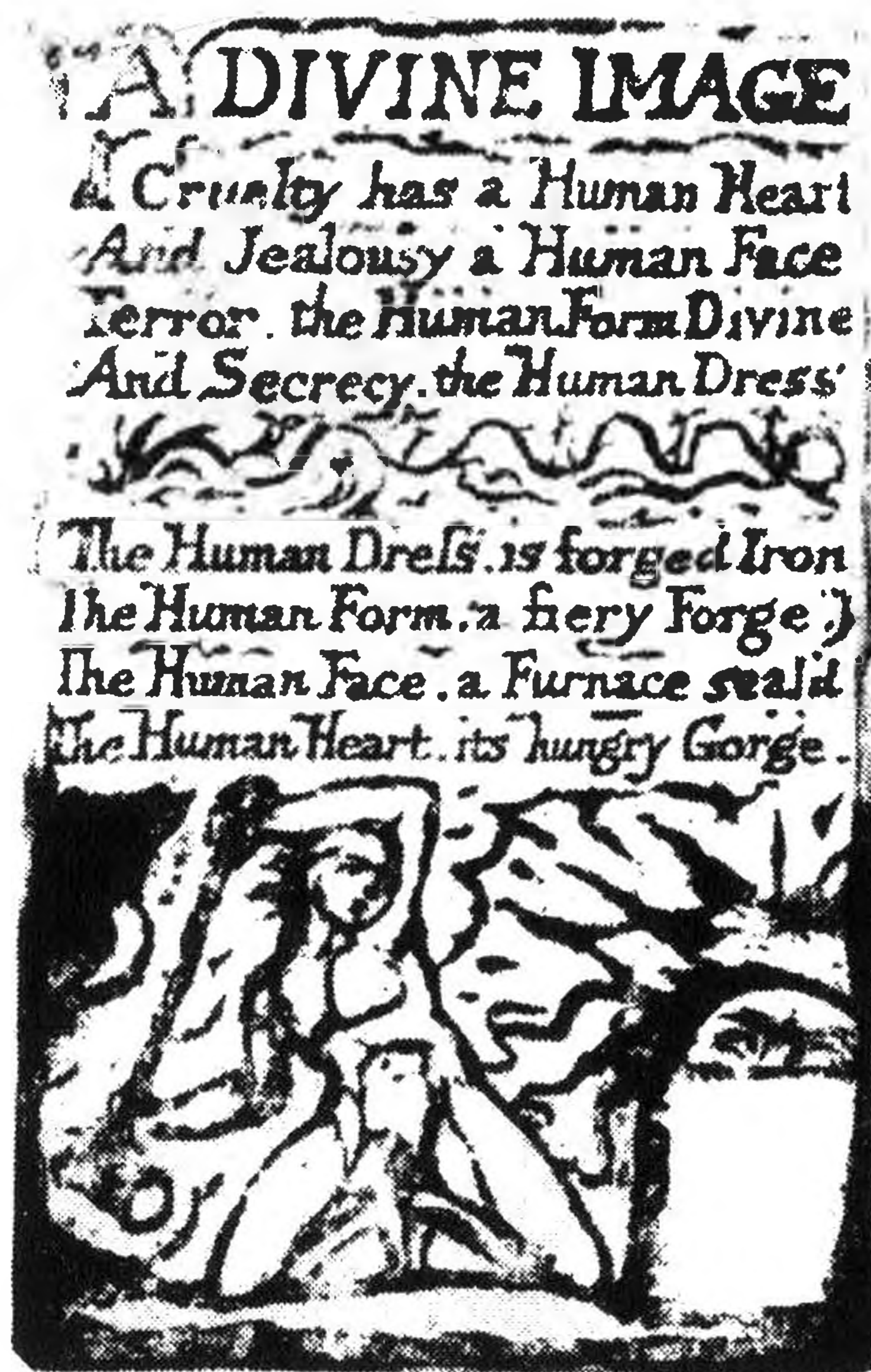
Но есть и другой, ещё менее утешительный эпилог этой книги – *БОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ*, датируемый 1790–91 годами. Эта песня представляет собой полное отрицание *Божественного Образа* из *Песен Невинности*. Мрачное и беспощадное по мысли чеканное восьмистишие перечёркивает идеи гуманности, любви, всепрощенья и миролюбия, показывая глубоко разочарованный взгляд на сущность человека, сотворённого по образу и подобию Божьему, как жестокого, злобного, завистливого и коварного монстра. Блейк явно намеревался включить это стихотворение в *Песни Опыта*, но видимо решил, что слишком далеко зашёл, и заменил его более нейтральным стихотворением *Человеческая Абстракция*. На гравюре изображён кузнец-силач (по всей видимости, поэт и мастер Лос), с огромным молотом, ожесточённо вколачивающий в наковальню пылающее Солнце – символ творческого воображения, света и добра. Этот чёрно-белый оттиск<sup>1</sup> был обнаружен сравнительно недавно в одном из экземпляров *Песен* (Копия ВВ, ныне – в частной коллекции).

---

<sup>1</sup> Существует ещё два отдельных оттиска, сделанных посмерно с блейковской формы. Один из них, воспроизведённый здесь, находился в коллекции Джффри Кейнса (1887-1982). См. С1 894.

Зависть пылает в Лице Человека,  
В Сердце – Жестокости Ад,  
Ужас – Божественный Образ от века,  
Тайна – Его Наряд.

Наряд Его – стальные Доспехи,  
Палящий Горн – Чело,  
Тело Его – Кузнечные Мехи,  
Жадное Сердце – Жерло



*Песни Опыта: Божественный Образ, Копия ВВ, 1795*

## 22. КОЛЬРИДЖ

Блейк жил в эпоху пышного расцвета британской поэзии, когда образовалось гигантское созвездие ярких имён: шотландцы Джеймс Макферсон, Роберт Бернс, Вальтер Скотт; ирландцы Томас Мур, Оливер Голдсмит, Ричард Бринсли Шеридан; англичане Эдуард Янг (или Юнг, как почему-то принято в русском языке), Томас Грей, Уильям Коллинз, Уильям Купер, Томас Чаттертон, Уильям Вордсворд, Сэмюэл Тэйлор Кольридж, Роберт Саути, Чарльз Лэм, Джордж Гордон Байрон, Перси Биши Шелли, Джон Китс и... всех просто невозможно перечислить. Блейк многое знал и любил в творчестве своих предшественников и старших современников. Младшие современники Вордсворда,



Кольридж, Саути и Лэм в той или иной степени знали и ценили творчество Блейка.

Блейк тоже был знаком с поэзией Вордсворда, но лично с ним никогда не встречался. Крабб Робинсон упоминает о единственной встрече Блейка и Саути в 1811 году на большом приёме у Чарльза Лэма. Саути «восторгался художественным и поэтическим талантами Блейка. Одновременно он считал его явным сумасшедшим»<sup>1</sup>. Много лет позднее Саути писал поэтессе и своей будущей второй жене Кэролин Боулз<sup>2</sup>: «Хотя в нём многое восхищает, он был в то время настолько явно безумен, что основными чувствами при разговоре с ним или просто от взгляда на него были печаль и сострадание»<sup>3</sup>. Когда Крабб Робинсон привёл Чарльза Лэма на выставку в Королевскую академию<sup>4</sup>, тот впервые увидел работы Блейка, которые назвал «восхитительными странными картинами, видениями, которые, по утверждению автора, он видел в своём уме». Картину Блейка *Кентерберийские пилигримы* Лэм оценил намного выше картины Стотарда на тот же сюжет. Из блейковских стихов он ничего не читал, но однажды слышал, как *кто-то* декламировал в обществе *Трубочиста* и *Тигра*. Этим *кто-то* был всё тот же Крабб Робинсон<sup>5</sup>. Лэм восторженно отзывался о Блейке (ошибочно называя Блейка Робертом) и писал в письме от 15 мая 1824 к шотландскому поэту Джеймсу Монтгомери (1771-1854), жившему тогда в Шеффилде: «Блейк – это реальное имя, уверяю Вас, и он самый удивительный из людей, если он ещё жив...»<sup>6</sup>. Лэм приводит по памяти и неточно первые строки *Тигра*:

Tiger, Tiger burning bright  
Thro' the deserts of the night...

У Блейка это изложено чуть по-другому:

Tyger Tyger, burning bright,  
In the forests of the night;

---

<sup>1</sup> Робинсон, дневник 24 июля 1811, Робинсон 1 1.

<sup>2</sup> Caroline Anne Bowles (1786-1854), поэтесса, ставшая второй женой Саути в 1838 году.

<sup>3</sup> Из письма Саути (8 мая 1830), BR2 530.

<sup>4</sup> 11 июня 1810.

<sup>5</sup> Бентли 364.

<sup>6</sup> Бентли 364-365.

– те самые две строчки, которые каждый англичанин знает теперь наизусть и с гордостью декламирует, если речь вдруг заходит о Блейке. Лэм называет стихотворение великолепным (*glorious*) и продолжает: «Но увы! У меня нет этой Книги, ибо тот человек куда-то запропастился, куда – я не знаю, в Ад или в Сумасшедший Дом, но я уверен, что он – один из самых замечательных людей нашего времени».

В 1816 году видный деятель Сведенборгианской общины Чарльз Огастес Талк<sup>1</sup> купил у Блейка *Песни Невинности и Опыта* (*Копию J, 1795*<sup>2</sup>) вместе с несколькими другими его книгами и гравюрами, желая морально и материально поддержать бедствовавшего тогда художника. Дочь Талка Кэролин глубоко верила, что, тем самым, её отец спас Блейка от нищеты<sup>3</sup>. Два года спустя, Талк дал почитать том блейковских *Песен* Кольриджу, и тот сообщал 6 февраля 1818 года в письме к преподобному Генри Фрэнсису Кэри<sup>4</sup>:

Я провёл это утро за чтением странной публикации – *viz.*<sup>5</sup> Стихи с совершенно неистовыми и чрезвычайно любопытными иллюстрациями, обрамляющими текст – награвированными (как мне кажется), хотя указано – отпечатанными и раскрашенными автором, У. Блейком. Этот человек – Гений, – и, как я полагаю, сведенборгианец, – конечно, без всякого сомнения, мистик. Вы, возможно, посмеиваетесь над тем, что я зову Мистиком какого-то другого Поэта; но на самом деле я нахожусь в болоте банального здравомыслия, если меня сравнивать с мистером Блейком, апо- и ана-калипсическим Поэтом и Художником!<sup>6</sup>

Кольридж был на пятнадцать лет моложе Блейка и начал свою поэтическую биографию, воспевая свободу и падение тирании в оде *Падение Бастилии*. Своё разочарование в революции он выразил позднее в трагедии *Падение Робеспьера*, написанной совместно с Саути, и в оде *Франция*. Как и Блейка, его

<sup>1</sup> Charles Augustus Tulk (1786–1849) английский последователь Сведенборга.

<sup>2</sup> В настоящее время находится в частной коллекции Эммы Ротшильд.

<sup>3</sup> Кэролин Талк Гордон (позднее Лей), р. 1815. Написала она об этом в 1860 году, см. BR1 250, Бентли 348.

<sup>4</sup> Г. Ф. Кэри (1772-1844) известен также как переводчик *Божественной комедии* Данте.

<sup>5</sup> *Viz...* (лат. *videlicet*) а именно, то есть.

<sup>6</sup> Апо- и ана-калипсическим – то есть апокалипсическим и сверх-апокалипсическим. Древнегреческое слово *апокалипсис* означает *откровение* или *открывание*. Приставка *ана-* означает *над-* *выше-*, усиление действия. Цит. по Боттралл 37, а также BR2 336



интриговала личность Томаса Чаттертона, *Монодию* на его раннюю смерть он написал в 18-летнем возрасте, а затем не раз возвращался к ней, пытаясь довести стихи до совершенства. Подобно Блейку, его интересовали инфернальные силы, что вызвало серию гномических строф *Мысли Дьявола*, в какой-то мере перекликающихся с блейковскими *Пословицами Ада*. В 1818 году 46-летний поэт находился в зените своей славы. Главные его труды: поэмы *Кубла Хан*, *Кристалль*, *Старый мореход* были давно написаны, изданы и получили всеобщее признание. С тех пор он, живой классик, читает лекции о поэзии, литературе, искусстве, о шекспировской и современной драме и обо всём, что ему самому интересно. Только что в 1817 вышла из печати его литературная автобиография *Biographia Literaria*, и теперь он трудился над серией философских и религиозных эссе. Мистические учения увлекали его не меньше, чем Блейка, и за ним прочно укрепилась репутация *поэта-мистика*, что сопровождалось также его неослабевающим пристрастием к опию – вредная привычка, с которой он тщетно пытался бороться. Но теперь, прочитав стихи неизвестного ему поэта, он со стыдом ощутил себя в *болоте банального здравомыслия* в сравнении с этим подлинным мистиком мистером Блейком...

Через шесть дней Кольридж вернул Талку книгу вместе с подробнейшим комментарием:

*Хайгейт, четверг вечером, 1818<sup>1</sup>*. Я возвращаю Вам поэзию в метрах и графике Блейка с благодарностью. Вместе с нею и с *Библией* я посылаю Вам беглые заметки в порядке, соответствующем тому впечатлению, которое произвели на меня некоторые из этих стихотворений... Я начну с Антипатий, поскольку я могу забыть о них, и чтобы оставить больше пространства для моих Пристрастий и Симпатий. Титульный лист и последующий рисунок содержат все недостатки дизайна и, одновременно, такие красоты композиции художника, способного на такие недостатки + красоты. – Недостатки – деспотизм символов, доходящий на титульном листе до того, что становятся  $\mu\iota\sigma\eta\tau\acute{o}\nu^2$ , и случайные, неровные, неотделанные неодошевлённые линии, иногда производящие эффект оцепенелости и бесхребетности – похожие на влажные сухожилия. Подобная же двусмысленность имеется в драпировках. Непонятно, одежда это или высеченные на теле полосы? Вялость – (как яйцо в уксусе) верхней из двух простёртых фигур на титульном листе, и глазчато-подобная ветвь сзади

<sup>1</sup> Фрагмент письма Ч. А. Талку от 12 февраля 1918, *Боттралл* 38-39, а также BR2 с. 336-337, где имеются разночтения.

<sup>2</sup>  $\mu\iota\sigma\eta\tau\acute{o}\nu$ . (греч.) ненавистный, отвратительный, неуместный

второй из них, и прямолинейность в изображении розовой одежды с золотистым подбоем на следующем рисунке человека с непонятным выражением лица, как будто его рот был сформирован привычкой, идущей не от высокомерия, а от тупоумия, держать язык между нижней десной и нижней челюстью, – эти отталкивающие моменты – всё, что я заметил из недостатков. Однако, та же фигура на втором листе, (если отвлечься от выражения лица, образованного ртом в пространстве между нижней губой и подбородком), такова, что только Мастер, сведущий в своём искусстве, мог такое произвести.

Кольридж изобретает значки для оценки стихотворений по особой пятибальной системе: «I означает, что это доставило мне удовольствие; H – ещё большее;  $\hat{H}$  – даже ещё большее;  $\Theta$  – самое большое, o – самое маленькое и означает, что я в недоумении и не имею своего мнения».

$\Theta$  – самое большое удовольствие Кольридж получает от трёх песен, достаивая их высшего бала: *Божественный Образ (1)*, *Ночь и Чернокожий Мальчик*, для которого он даже удваивает этот высший бал:  $\Theta$ : да,  $\Theta + \Theta$ !

$\hat{H}$  – чрезвычайно большое удовольствие ему доставляет чтение трёх других песен: *Святой Четверг (1)*, *Школьник* и *Дитя-Радость*, к последней из которых он делает следующее примечание: «(NB. заключительные три строки я бы изменил так: *When wilt thou smile<sup>1</sup>*, или – “*O smile, O smile! I’ll sing the while*” – ибо Дитя, которому всего два дня, не умеет улыбаться, а Невинность и правда Природы должны ступать нога в ногу. Раннее детство – слишком свято, чтобы его украшать»). Таким же знаком  $\hat{H}$  он оценивает иллюстрацию на второй странице песни *Эхо на Лужайке*.

H – очень большое удовольствие Кольриджу доставляют 6 песен: *Песня Смеха*, *Агнец*, *Ответ Земли*, *Сад Любви*, *Тигр* и *Заблудший Мальчик*, кроме того, последняя строфа *Весны*, а также иллюстрация к первой странице песни *Эхо на Лужайке*.

I – большое удовольствие он получает от 17 песен: *Пастух*, *Весна*, *Песня Няни (1)*, *Эхо на Лужайке*, *Колыбельная*, *О Чужом Горе*, *Потерянный Мальчик*, *Найденный Мальчик*, *Вступление (2)*, *Дитя-Горе*, *Глина и Камень*, *Мотылёк*, *Святой Четверг (2)*, *Лондон*, *Больная Роза*, *Потерянная Девочка* и *Найденная Девочка* (по поводу двух послед-

<sup>1</sup> В оригинале у Блейка: *Thou dost smile. / I sing the while / Sweet joy befall thee* – Ты улыбаешься. / Пока я пою, / Да будет радость с тобою. Кольридж предлагает заменить первые из этих строчек на: *Когда ты будешь улыбаться...*, или *O, улыбка, O, улыбка! Пока я буду петь...*



них Кольридж добавил: «оформление самое изысканное»).

I (и всё же o) – двойственное впечатление он получает от двух песен: *К Фирце* и *Древо Яда*.

o – низшую отметку он ставит песням, не произведшим на него впечатления и от которых он в недоумении: *Цветок*, *Голос Древнего Барда*, *Трубочист (1)*, *Моя милая Роза*, *Ах! Подсолнух*, *Лилия*, *Песня Няни (2)*, *Трубочист (2)*, и *Заблудшая Девочка*, которую Кольридж комментирует в скобках так: «(я исключил бы это стихотворение, не потому, что хотел бы здесь невинности, но из-за возможной слишком большой нужды в ней у многих читателей)».

? – вопросительный знак – такую оценку получает песня *Сон*.

В заключение Кольридж довольно двусмысленно и витиевато пишет по поводу стихотворения *Маленький Бродяжка (The Little Vagabond)*, не давая ему определённой оценки:

...хотя я не могу одобрить в целом это последнее стихотворение и склонен думать, что ошибка, которую чаще всего допускают последователи Иммануила Сведенборга, заключается в чрезмерном подчеркивании полной несовместимости со злой волей того, что вытекает из Святости, присущей бесконечному бытию в Любви вечной Личности – и это даёт соблазн слабым умам низводить самое эту Любовь до уровня добродушия; и ещё, хотя я и не одобряю настроение ума в этом диком стихотворении, ещё в большей мере я не одобряю того раболепного слепого червя, эту шельму, кутающуюся в чешуйчатый плащ СТРАХА современных Святых (чьё самое существование есть Ложь, как перед самим собой, так и перед своей Братией), так что я с чистой совестью должен был бы посмеяться, наблюдая Святошу нового чекана, одну из Неподвижных Звёзд, испускающих стоны на наших благотворительных плакатах! Выпучивших бельма в ужасе от дерзости этого стихотворения! – всё что угодно, только не эта деградация (с которой, как мы можем произнести *Отче наш?*) Гуманности и, тем самым, Воплощённой Божественности.

В этом письме совсем не упомянуты два стихотворения: *Вступление к Песням Невинности* и *Человеческая Абстракция из Песен Опыта* (что выглядит странно), а также *Божественный Образ*, включённый в единственную копию *Песен Опыта* и отсутствующий в данном экземпляре (*Копия J*). Интересно и то, что реакция Кольриджа на эти стихотворения, в высшей степени индивидуальная и субъективная, в корне отличалась от реакции других ценителей поэзии Блейка тогда и в более поздние времена. Так или иначе, Кольридж оказался единственным из великих современников Блейка, кто принял его поэзию всерьёз с пристальным вниманием и неподдельным интересом, без тени пренебрежения

или вошедшего в традицию размышления на тему о психической ущербности её автора. Для Блейка такое отношение, если бы он знал о нём, могло бы послужить немалой моральной поддержкой. Однако не исключено, что он знал об этом отношении, например, через Чарльза Талка, Крабба Робинсона или Джона Линнелла, которые были достаточно близко знакомы с Кольриджем.

Имеются также драгоценные, хотя и немного туманные, свидетельства о личных встречах Кольриджа и Блейка. По мнению Гилкреста, такая встреча произошла в доме Чарльза и Элизабет Адерсов на Юстон-сквер<sup>1</sup>. Там же с Блейком познакомился немецкий художник Якоб Гётценбергер<sup>2</sup>, который пришел в восторг от этой встречи и, вернувшись в Германию, заявил: «Я видел в Англии многих талантливых людей и только трёх гениев – Кольриджа, Флаксмана и Блейка, и Блейк из них – величайший».

Крабб Робинсон писал в 1826 году в письме к Дороти Вордсворд, сестре поэта: «Кольридж посетил Блейка и потом очень хорошо говорил мне о нём»<sup>3</sup>. Как потом выяснилось, это была инициатива Чарльза Талка, который: «привёл Кольриджа взглянуть на картину Блейка *Страшный Суд*<sup>4</sup>», после чего «автор поэмы *Кристабель* разразился по её поводу потоком красноречия и восторгов»<sup>5</sup>. Другое свидетельство было опубликовано уже после смерти Блейка анонимно, хотя исследователи предполагают авторство Чарльза Талка<sup>6</sup>: «Блейк и Кольридж, когда встречались в обществе, были словно родственные души, явившиеся из другого мира, чтобы ненадолго передохнуть на нашей земле, о чём легко можно составить себе представление по сходству тех мыслей, что наполняют их произведения»<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Гилкрест 2 330

<sup>2</sup> Franz Jakob Julius Götzenberger, 1802-1866 нем. художник. См. Робинсон 1 19

<sup>3</sup> Робинсон, Письмо 19 Февр. 1826. BR2 438.

<sup>4</sup> Работа Блейка 1826 года ныне утраченная – фреско... с тысячью фигур, многие из которых прекрасно выполнены и грандиозны по описанию Дж. Т. Смита, BR2 617.

<sup>5</sup> Спиллинг 253, цит. по BR2 438.

<sup>6</sup> Так считал Джеффри Кейнс и др. Бентли 351.

<sup>7</sup> Журнал Лондонского Университета, II (Март, 1830) Цит. по Бентли с. 351.



### III

## НА ПОРОГЕ НОВОГО ВЕКА



3  
Earth  
*No struggles into life*  
William Blake May 1792

«Земля. Он пробивается через тебя в жизнь.»  
Для Лиц Обоего Пола: Врата Рая, 1793/1826

### 23. ЕВРОПА

В 1794 году Блейк возвращается к жанру поэмы и выпускает две новые пророческие книги: шестую и седьмую – *Европу* и *Книгу Уризена*. Первая из них – ещё одно *континентальное пророчество*, сюжетно связанное с *Америкой*, и поэтому Блейк часто объединяет их под одним переплётом. Известно 10 экземпляров, напечатанных самим Блейком, только два из которых (*Копии Н и К*) являются полными<sup>1</sup>. Три дополнительные копии были отпечатаны посмертно в 1832 году с медных пластин Блейка.

---

<sup>1</sup> Только *Копии Н и К* содержат лист 3, причудливый вводный эпизод, рассказывающий о том как поэма была создана. См. *Блейк-Архив*.



Главные персонажи поэмы: Энитáрмон – эманация и супруга Лоса, воплощающая здесь природу, а также историю, Орк – дух революции, и двое Бессмертных: Лос, пророк вечности, и Уризен, творец материального мира. Действие поэмы происходит в течение одной длинной *ночи* – это сон, длящийся 1800 лет с рождения Христа. Поэма открывается введением:

«Пять окон есть в пещере Человека: дышит он  
Одним, внимает пенью сфер другим, вкушает третьим  
Вино и гроздь Вечности, четвёртым он взирает  
На крошечную часть Вселенной, что всегда растёт,  
А пятое открыто для блаженств, но лишь украдкой  
Он их берёт, и помнит: утаённый хлеб приятен», –  
Так пел весёлый Эльф, присев на венчике тюльпана,  
Он думал, что никто его не зрит, но из-за древа  
Я выскочил и шляпой изловил, как мотылька:  
«Как ты узнал всё это? – я спросил. – Откуда песня?»  
Уразумев, что он в моём владенье, Эльф ответил:  
«Приказывай о, Господин, мне всё, что пожелаешь!»

Рассказчик, то есть сам Блейк, спрашивает пойманного в шляпу Эльфа: «Скажи, ЧТО есть Материальный Мир, и мёртвы ли он?» Эльф обещает ответить на все его вопросы в книге, из которой, как говорит он, ты поймёшь, что Мир – живой, и даже прах мечтает о радости! Эльф указывает ему на Цветы Вечности. Срывая их, поэт приходит домой и под диктовку Эльфа записывает *Европу*. Начинается *Прелюдия*, в которой описывается появление из груди Орка безымянной женщины-тени уже знакомой нам по *Прелюдии к Америке*. Теперь, объединённая с Орком, она обладает даром речи:

Тень безымянная взошла из Орковой груди,  
И волосы змеились в струях ветра Энитáрмон,  
И молвила она:  
«О, Энитармон, мать моя, когда ж иных сынов  
Ты родишь, чтобы навек предать меня забвенью?  
В блужданьях я изнемогла!  
Я – словно туча дряблая, что громом разродилась.  
Мой корень в небесах, плоды мои в земле зарыты, –  
Рождаясь в пенистых волнах и пожираясь пеной,  
Всё пожираемое пожирает всё...  
Зачем, проклятая, на жизнь меня ты осудила? (1:1-11)

Так сетует она на своё бесконечное и бессмысленное плодотворение, обвиняя мать в том, что та осудила её на жизнь. И те-



перь ей суждено вновь и вновь

Плодить чудовищ и всепожирающих царей,  
Сжираемых скитальцами среди пустынных скал  
Под крики из груди деревьев в дремучих чащах смерти. (2:4-6)

Но вот появляется надежда на рождение того, кто принесёт спасение всему, в том числе и бральной или земной материи:

Кто пеленами вечности закутает безмерное,  
Как малое дитя? И кто вскормить его  
Сумеет молоком и мёдом?  
Но вижу я его улыбку – ухажу! пора!» (2:13-16)

Следующая часть, *Пророчество*, начинается рождением младенца Иисуса:

Глубокою зимой  
Потайное дитя  
Через восточные врата дня вечного явилось.  
Война затихла, воины исчезли, словно тени.  
Вкрут Энитармон сыновья и дочери все собрались –  
Как жемчуг облаков, и встретились в хрустальном храме. (3:1-6)

Лос на радостях объявляет о наступлении ночи и грядущем отдыхе. Он приказывает сыграть *песнь на арфах четырёх стихий* и разбудить *громы бездны*. Энитармон призывает старших сыновей Ринтру (гнев) и Паламаброна (сострадание) объявить миру о наступлении царства женщины, о том, что плотская любовь отныне является грехом, что все радости под запретом и что мечта о Вечной Жизни может осуществиться по достижении старости при полном целомудрии. Это означает наступление эры официального Христианства, которое, по мысли Блейка, извращает подлинное учение Христа. Интересно, что иллюстрация, дополняя и развивая эту мысль, изображает Сатану в короне и с мечом, которому молятся целомудренные девы-ангелы. Энитармон требует, чтобы Ринтра привёл Элинитрию, вооружённую серебряным луком, – целомудренную подругу Паламаброна, а также свою ревнивую невесту Окалитрон, и всех своих многочисленных братьев и сестёр. Затем она погружается в сон на семнадцать сотен лет:

И видит: в вихре мчатся тени армий,  
Что разделили небеса Европы,  
И Ангел падает, сражённый собственным оружием,

И тучи заслоняют Альбиона брег,  
И Демоны грядущего пылают в тучах,  
И Альбиона ангелы совет свой собирают,  
Но своды рушатся под тучею тяжёлой,  
И вниз на ангелов летит каменьев град. (9:6-13)

Описание сна возвращает к эпизоду, завершающему поэму *Америка* и отражающему реакцию Британии на Американскую Революцию и Войну за Независимость.

Они лежат всего лишь час, повергнуты, в руинах,  
И вновь, дрожа от боли и от страха, словно звёзды  
Над Мёртвым морем, встают для новых ратных дел. (9:14-16)

Их мысли спутаны, и, восставая из руин, они спешат  
За Королём огня в старинный храм змеиный,  
Что длинной тёмной тенью белый остров покрывает.  
Пока над ними тучи войн гремят, они в молчанье  
Бредут вдоль бесконечной Темзы в Вёрулам золотой,

Через старинные порталы входят в лес дубовый,  
Где высятся колонны из нетёсаных камней  
Двенадцати цветов, что человеку неизвестны, –  
Камней, сияющих в ночи, расставленных, как звёзды... (10:1-9)

*Король огня* – это английский король Георг III. Ангел Альбиона со своим воинством – это Уильям Питт-младший и его кабинет, защитники имперской политики Англии. *Змеиный храм* – мифический храм змеепоклонников в форме змеи, где проповедуется друидическая религия древних кельтов. Змея для Блейка служила символом Природы. Подобное культовое строение в форме змеи находится в Эйвбери (Avebury) в графстве Уилтшир, на юге Англии. У Блейка Ангелы Альбиона представлены жрецами-друидами, вооружившимися на войну против Орка – поднимающейся революции. Георг III, Питт и его кабинет трижды вступали в войну в 1787-1791 годах. Блейк помещает храм друидов в Вёруламе – одном из древнейших городов Англии, теперь именуемом Сент-Олбансом. Выбор этого места Блейк сделал, вероятно, потому что в этом городе жил Фрэнсис Бэкон (1561-1626) – философ, историк и политический деятель, носивший титул барона Вёруламского и виконта Сент-Олбанского. Вёрулам служит для Блейка символом бэконовского материализма. Другая возможная причина та, что в этом городе на месте казни первого христианского великомученика Святого



Албания, находится один из древнейших соборов Англии. Но у Блейка он превращён в Змеиный храм друидов, который своей гигантской тенью закрывает весь британский остров.

И Король, и Ангел Альбиона со своими подопечными ангелами, и могучий Дух по имени Ньютон, и даже сам Уризен-Творец, роняющий *Медную Книгу* из рук, изображены как карикатуры. *Медная Книга*, или *Библия Небес*, для Блейка является символом религии запрета и ограничительных общественных законов, ортодоксальным или общепринятым прочтением и толкованием *Священного Писания*, которому Блейк противопоставляет *Библию Ада*, – своё прочтение и толкование. Невероятно комично описан Ангел, пытающийся возвестить о приближении Страшного Суда. Он думает, что вот, сейчас он дунет в трубу, и все мертвецы полезут из своих гробов, но не тут-то было:

Во гневе дунул он в трубу – мол, Судный День настал!  
Но звук не льётся из трубы, тогда он дунул снова,  
И в третий раз – молчит труба, все мёртвые – в гробах.  
Тут Ньютон – мощный Дух из Альбионовых земель –  
Вскочил, схватил трубу и дунул, что есть мочи,  
Раздался гром, и Ангелы попадали с небес,  
Как листья осени с деревьев, найдя свои могилы,  
И только кости полые их жалобно трещали. (13:1-8)

Этот-то звук трубы и разбудил Энитармон:

Проснулась Энитармон и не знала, что спала,  
Что восемнадцать сотен лет  
Прошло, – как не бывало.  
Позвав сынов и дочерей  
На пир ночной  
В своём дворце хрустальном,  
Она запела... (13:9-15)

В это время Орк приносит во Францию неистовую революцию. Лос начинает действовать, призывая своих сыновей на войну. Об этом повествуют заключительные строки поэмы:

...Но страшный Орк, завидев на востоке свет зари,  
Спустился с неба, Энитармон  
И вертограды Франции окрасил в алый цвет.  
И Солнце яростью зарделось,  
И ужасы вокруг столпились,  
Колёса фаэтонов стали красными от крови,  
Хлестали Львы хвостами в гневе!

И Тигры раздирали жертвы,  
В смятении и отчаянии рыдала Энитармон,  
И Лос восстал из чёрных туч, с громами змей гремучих,  
И крик его потряс Природу с Севера до Юга,  
И на кровавый бой призвал он сыновей. (14:37 – 15:1-11)

## 24. УРИЗЕН

...Это Бог,  
По картине Блейка узнаю его повсюду!

Так восклицает Ева, персонаж *Маски о разуме, 1945*, Роберта Фроста<sup>1</sup>, который также писал:

Господь, свое творенье возлюбя,  
Благословляет самого себя.<sup>2</sup>

Видно, у Фроста были свои счёты с Создателем, если он позволял себе подобные шутки. Правда, при этом он делал не менее шуточную оговорку: *Господи, прости мне мои маленькие шутки на Твой счет, и я прошу Тебе большую шутку, которую Ты сыграл со мной*. Фрост был не единственным из литераторов XX века, чьё творческое мировоззрение складывалось под несомненным воздействием пророческого Видения Блейка. Это влияние ощутили многие.

И действительно, незабываемый блейковский образ угрюмого седобородого старца с тяжёлыми опущенными веками с раскрытой книгой в руках, или с сетью, или с гигантским циркулем, установленным в пространстве, не может не повлиять на наше представление о Всемогущей силе, создавшей весь этот мир, включая нас самих. Как это произошло, почему и зачем? Кто не задавал себе подобных вопросов, формулируя их по-разному и не находя удовлетворительных ответов! Блейк постоянно размышлял об этом и, анализируя свой духовный опыт, вглядываясь в свои пророческие видения, шаг за шагом создавал свою сложную небывалую мифологию, огромный фантастический мир, описание которого каким-то образом и по-своему объясняло тот мир, в котором мы живём.

---

<sup>1</sup> Роберт Фрост (1874-1963), американский поэт.

<sup>2</sup> Из стихотворения Роберта Фроста *Актуальный урок*.



Как и в изобразительном творчестве, в поэзии Блейка образ Бога воплощён весьма неоднозначно. В *Песнях Невинности* это ещё вполне традиционный благостный Бог, который в образе Пастыря охраняет овечьё стадо (*Пастух*), или который как Отец выводит заблудившегося малыша из болотной топи (*Найденный Мальчик*). В *Чернокожем мальчике* мать говорит сыну:

Взгляни на солнце, – Бог, на нём живущий,  
Всем поутру любви сиянье шлёт,  
И в полдень жаром одаряет куши,  
Цветы, зверей и человеческий род...

В песне *Божественный Образ* поётся:

Прощенье, Милость, Мир, Любовь –  
Господь наш дорогой...

И в *Прорицаниях Невинности, 1803*, это всё тот же светлый Бог, озаряющий наши души. Здесь Блейк даже даёт нам совет, как увидеть Его:

Бог – это Светоч Вездесущий  
Для Души, во Мгле бредущей,

Но выбрав Светлые Пути,  
Ты узришь Бога во Плоти.

В *Песнях Опыта* Блейк уже задумывается, кто же этот создатель добра и зла, беззащитного Агнца и чудовищного Тигра? Поэт прямо обращается к Нему с укором:

О, злобный Отец Людей,  
Самовлюблённый гордец!  
Звон цепей,  
Плач детей, –  
Ужели в радость тебе, Творец?

*(Ответ Земли из Песен Опыта)*

Так, постепенно блейковский образ Творца меняется.

Кто в бранный мир меня завлек?  
Ты – поражённый Лепрой Бог...

*(Вечносущее Евангелие, фрагмент f)*

Народы, что покорны Богу,  
Ни в грош не ставят Тварь двуногу...

*(Вечносущее Евангелие, фрагмент k)*

Круг начертав, нас внутрь войти зовешь, —  
Посмотрим, как ты сам в него войдёшь!

(Богу из *Манускрипт Россетти*)

*Шуточки* Блейка, пожалуй, похлеще, чем у Фроста.

В 1790 году в конце последней главы *Бракосочетания Рая и Ада* Блейк писал: «У меня есть также *Библия Ада*, которая станет достоянием всех, хотя бы они того или нет». И вот, четыре года спустя, Блейк, выполняя своё обещание, публикует первую часть своего, так сказать, *Пятикнижия*, под названием *Первая Книга Уризена*. Впоследствии Блейк уберёт из названия слово *Первая*, поскольку последующих книг с подобным названием не последовало. Книга награвирована на 28 медных пластинах, включая титульную страницу и десять страниц иллюстраций без текста. Известно 8 копий книги с разным количеством страниц (от 24 до 28), и только две из них являются полными (*копии А и В*). Блейк размещает стихотворный текст на странице в две колонки, имитируя формат *Библии*, и первая книга Уризена в какой то мере следует плану библейской книги *Бытия*, но в совершенно иной трактовке.

Как указывает Эрдман<sup>1</sup>, «имя *Urizen* произносилось Блейком с основным ударением на первом слоге (а не на втором)». То есть что-то вроде Ю'ризн, или Ю'ризен. Считается, что оно образовано от слов *your reason* — *твой разум*, либо от близких по звучанию греческих слов, означающих *очерчивать циркулем*, *ограничивать* и *горизонт*. В блейковском мифе Уризен воплощает собой абстракции, и основной его сущностью является абстракция человеческой *самости*. Считая себя святым, он составляет список грехов и вписывает их в Медную Книгу, где комбинирует законы Ньютона, данные затем Моисею, с концепцией Деизма, чтобы придать единообразие человечеству. Остальные Бессмертные возмущены действиями Уризена против Вечности, насылая вечный огонь на него и его творение. Это приносит ему страшные мучения. Однако Лос, Пророк и Кузнец Вечности, из сострадания к Уризену, решает создать для него телесную форму. В целом, Уризен воплощает сатанинское начало и уподобляется мильтоновскому Сатане из *Потерянного Рая*.

<sup>1</sup> Эрдман также советует обратиться к статье: *Francis Wood Metcalf, "The Pronunciation of Blakean Names"*, *Blake Newsletter* 21 (1972) 17-18, где объясняется произношение блейковских мифологических имён. СЗ 804.





Уризен. Деталь титульной страницы Книги Уризена, 1794

Об Уризене здесь упоминалось уже не раз: когда мы говорили о раннем стихотворении Блейка *К Зиме*, о блейковском видении брата Роберта, хлопающего в ладоши, об изображении бородатого старца на заднем плане гравюры *Оплодотворение Египта* и о явлении Блейку древнего старца на облаке с циркулем в руке, которого он затем изобразил на гравюре *Ветхий днями*.

Впервые под своим именем это верховное божество блейковского пантеона появляется в *Видениях Дщерей Альбиона*, где обещенная дева Утуна прокликает Уризена и его учение, называя его *Демоном заблуждения* и *Отцом Ревности*. В поэме *Америка* говорится, что это он *превратил радость в Десять заповедей* и теперь, с ног до головы усыпанный проказой, льёт величавые слёзы по поводу потери тринадцати колоний и поражения Британской Империи в американской войне. В поэме *Европа*, полный сострадания по тому же поводу, он роняет из рук свою *Медную книгу, разверстную от Севера до Юга*, над копированием которой *трудились Жрецы и Короли*.

В *Первой Книге Уризена* описываются события от сотворения материального мира до начала *исхода* детей Уризена. Поэма написана свободным трёхстопным анапестом и начинается кратким вступлением:

Власть Жреца первобытного пала,  
Вера свергнута силой Бессмертных;  
На Север направился Жрец,  
Одинокий угрюмый отшельник.



Бессмертные! Слышу ваш голос.  
Крылатые строки, без страха  
О муках его расскажите. (2:1-7)

Действие поэмы начинается ещё до сотворения мира:

Ни Земли мир не знал, ни светил,  
Лишь желаньем Бессмертного Духа  
Разрасталось всё или сжималось  
В вечной жизни, не знающей смерти. (3:36-39)

Сюжет таков: Уризен, первобытный Жрец, бог разума, обитающий на Севере, восстал в Вечности и отделил себя от других Бессмертных, создав омерзительную пустоту, огромный и устрашающий вакуум.

Срок за сроком делил он и мерил  
Всё пространство бездонного мрака,  
Неведомой тьмы – результат  
Подобен руинам, что в гневе  
Буря чёрная нагромождает. (3:7-11)

Он трудится, не зная отдыха, шаг за шагом наполняя пустоты стихиями: ветром, пламенем, тучами, туманом, громами, бурями. И вот уже в небе вращаются сферы, сыплется снег, громоздятся ледяные утёсы, появляются Земля и светила.

И несметные толпы Бессмертных –  
Все собрались в унылой пустыне,  
Ныне полной и мглой, и водами,  
Что бурлили, недоумевая;  
И грома, что над ними гремели,  
Превращались в могучее слово... (3:43-4:5)

Объявив себя святым и мудрым, Уризен обращается к Бессмертным с речью, повествуя о своих великих деяниях, как он, одиноко кружась в пространстве и создавая упругую твердь, боролся с огнём, ветром, волнами и с той страшной силой, обитающей в каждой душе, которая называется *Семь Смертных Грехов*. Этот опыт и все свои глубокие мысли, плоды тайных размышлений, он занёс в свои книги из металла:

И один я в железные книги  
Записал тайны мудрости вечной,  
Суть глубоких моих размышлений,  
И с чудовищным сонмом боролся



Порождённым той силой Греховой,  
Что во всякой душе обитает –  
Это были Семь Смертных Грехов! (4:24-30)

Напомним, что традиционно *семью смертными* или *главными* грехами<sup>1</sup>, считаются: гордыня, алчность, зависть, гнев, похоть, обжорство и лень (или уныние). Свою *Медную книгу*, свод законов, написанный для всех, Уризен воздвигает на могучем утёсе, и требует от Бессмертных единомыслия и подчинения принципам, которые он провозгласил:

Здесь законы единства и мира,  
Сострадания, любви и прощенья –  
Пусть же каждый теперь выбирает  
Дом и заповедь, волю и радость,  
Вес и меру, любовь и проклятье,  
Божество, Короля и Закон! (4:34-40)

Бессмертные в ответ вскипают гневом, и с криками разбегаются в разные стороны, и являются *Семь Смертных Грехов*, «наполняя бессмертные души негодующим вечным огнём»:

Так, что Вечность разбилась на части,  
На осколки, летящие порознь –  
Гор громады кружились отдельно,  
Разлетаясь всё дале и дале,  
Оставляя от жизни руины,  
Утопая в пустом океане  
Непостижного небытия. (5:5-11)

Уризен остаётся в одиночестве. Небо, наполнившись огнями, уничтожает воинство, сотворённое Уризенем.

И в жестоком мученье пылая,  
По пустыням искал он утёсы,  
Но укрыться не мог, и трудился  
Беспрерывно, чтоб горы и скалы  
Возвести; так в свирепом безумьи  
Проводил он века за веками,  
Завывая от боли и жара,  
Поседев, постарев, ослабев,  
Без надежд, с чёрной думой о смерти. (5:19-27)

Уризен создаёт кровлю из камня, обрамляя себя сетью жил и кровеносных сосудов, остужая вечный огонь, который насыла-

---

<sup>1</sup> *Peccata capitalia* (лат.).

ют на него Бессмертные. Он превращается в чёрный шар, пульсирующий, как сердце. За этой деятельностью Уризена наблюдает Лос – Вечный Пророк, или Божественное Вдохновение.

Рядом с Демоном тёмным рыдая,  
Лос судьбу проклинал, ибо в муках  
Тот от Лоса себя оторвал,  
И великая пропасть разверзлась,  
И пожар охватил их обитель. (6:2-6)

Острайкер поясняет: «Лос является силой поэтического воображения<sup>1</sup>. Если воображение отделяется от Разума, то это серьёзно ранит обоих. Лос страдает, поскольку он потерял свой Рассудок». Эллис и Йейтс дают более пространное объяснение: «И Лос плакал и страдал, ибо, хотя он есть Время, каким его видят смертные, он является Вечностью в себе, и любая самость, отделённая от Вечности, отделяется от его целостности. Уризен отделился. Он превратился во мрак, в кровь, в опыт, в брэнность – во всё, что не является воображением и вдохновением. Он стал Женской основой, без её эмоциональной простоты. Он стал ревностью, которая всегда является женским, безынстинктивным, безматеринским разрушительным свойством, даже в том случае, когда она является ревностью Бога»<sup>2</sup>. Гарольд Блум видит в этом «отчаянную сатиру на век полного упадка, когда становится невозможно быть поэтом. Если вечный интеллект (*Уризен*) приведён в беспорядок, то воображение (*Лос*) также должно прийти в расстройство»<sup>3</sup>.

И Уризен спал каменным сном,  
Помутнённый, отъятый от Вечности.  
Удивились Бессмертные: «Что это?  
Смерть? Уризен стал горстию праха?» (6:7-10)

Лос из сострадания создаёт для Уризена телесную форму. Утомлённый трудами, он раздваивается на мужское (*Лос*) и женское (*Энитармон*). У них рождается сын Орк (взбунтовавшаяся энергия), которого они приковывают к скале за непослушание. Уризен исследует созданный им самим мир и приходит в ужас.

---

<sup>1</sup> С2 916.

<sup>2</sup> Эллис/Йейтс-II 124.

<sup>3</sup> С3 907.



Этот мир был наполнен жестокостью,  
 Вероломством, изменой и лестью, –  
 Это были подобья ступни,  
 Длани, сердца, чела, или ока, –  
 Тошнотворные злобные твари,  
 Что плескались в потоках кровавых.  
 С отвращением Уризен взирал  
 На свои порожденья бессмертные,  
 На исчадья печали и горя,  
 Что вопили на скалах – среди них  
 Тириэль, с чёрной тучи сойдя,  
 Удивлялся, зачем он рождён;  
 Или Ута, что вышел из волн;  
 Или Гродна, что выполз из трещин  
 Раскалённой земли, чей Эдем  
 Был расколот; иль первозачатый  
 Фузон, тот, что рождён после всех  
 Из огня; все – подобья его!  
 Или дочери, что вышли из трав,  
 Из могильных червей или гадов.  
 Омрачился Уризен, узрев  
 Чад ужасных, и проклял в сердцах  
 Всё потомство своё, ибо понял –  
 Что ни плоть и ни дух не способны  
 Соблюдать его твёрдый закон.  
 Осознал он: жизнь кормится смертью; (23:2-26)

Сыновья и дочери Уризена являют собой разделы и подразделы его Разума и интуиции. Блейк называет имена его сыновей: Тириэль, Ута, Гродна и Фузон, – они представляют четыре стихии: воздух, воду, землю и огонь. Дочери, вышедшие из трав и низших животных, символизируют инстинкты Уризена. Это потомство *усыхает* до тех пор, пока не изобретает для себя собственную смерть. Человечество лишается Вечности. В самом конце Фузон, первозачатый, но по рождению младший из сыновей Уризена, как Моисей, выводит свой народ из Египта.

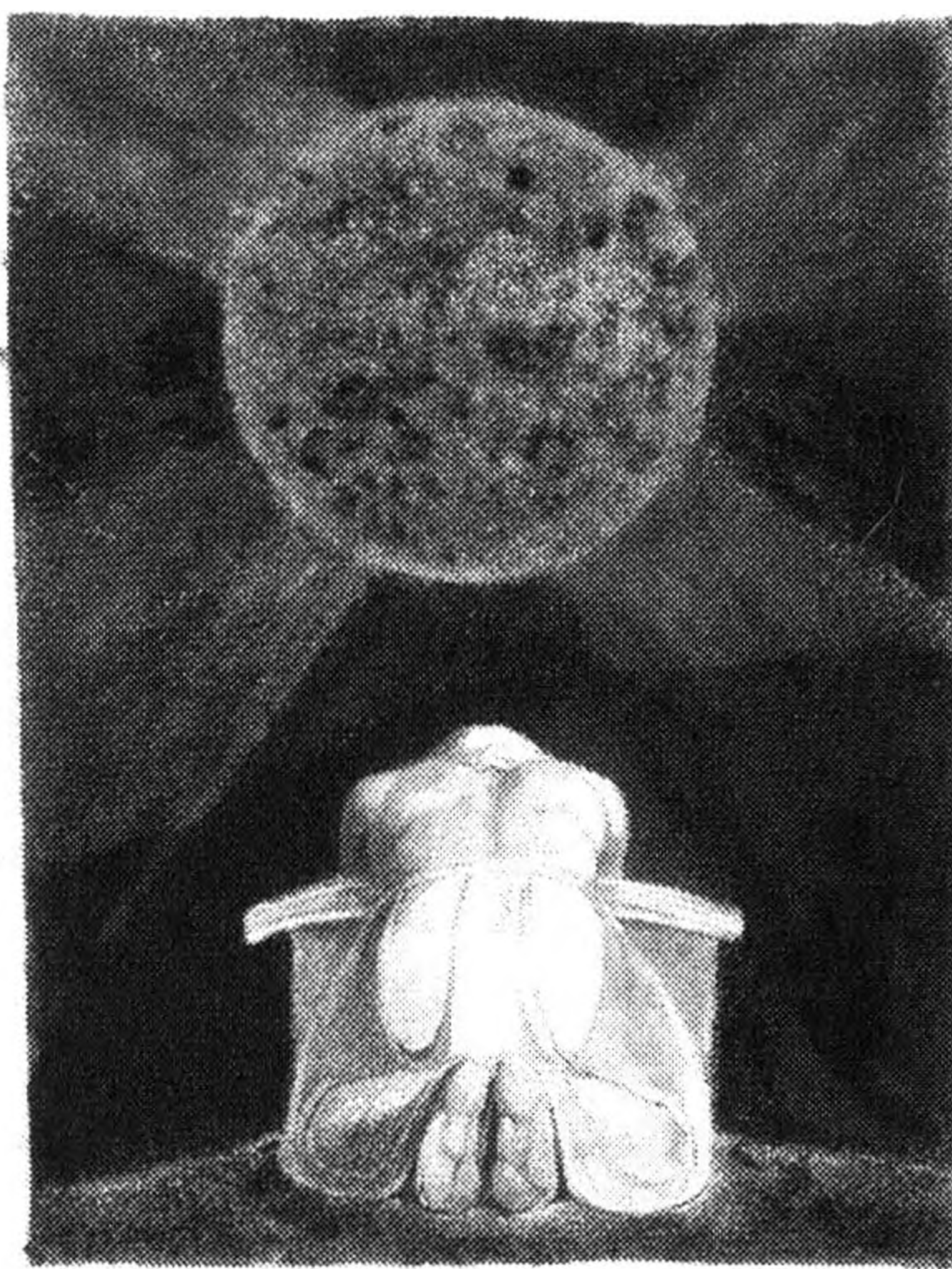
Всех сородичей Фузон собрал,  
 И остатки Уризена племени  
 Из колеблемой вывел земли,  
 Что Египтом зовётся; и море,  
 Словно шар, свои волны катило. (28:19-23)

Заключительная загадочная строка (“*And the salt ocean rolled englob'd*”) толкуется комментаторами по-разному, в том числе как

воды Красного моря, поглотившие преследователей Моисея (*Исх. 14:26-29*); как океан слёз страдающего человечества; или как солёные слёзы самого Уризена. Наиболее сложное толкование было предложено Эллисом и Йейтсом: «...и Религия, имеющая тенденцию к сокращению, как соль, или как женщина-сеть, наполненная слезами, превратилась в шар или сферу»<sup>1</sup>.

## 25. ОТ АФРИКИ ДО АЗИИ

В следующем 1795 году возникают ещё три поэмы (восьмая, девятая и десятая): *Песнь Лоса*, *Книга Ахании* и *Книга Лоса*. Первая – это завершение цикла о четырёх континентах или *четырёх арфах*, под аккомпанемент которых Лос поёт на пиру Вечности. Хотя *Америка* и *Европа* были уже отпечатаны, ни та, ни другая поэма не была задумана как начало этого цикла.



*Песнь Лоса, Фронтиспис. Молитва чёрному солнцу, 1795*

По мнению Деймона, *Песнь Лоса* (состоящая из двух частей *Африка* и *Азия*) обрамляет этот цикл, где *Африка* служит первой частью, а *Азия* – заключительной, четвёртой, и в полном виде эта континентальная тетралогия излагает историю человечества от Адама до Страшного Суда, триумфа смерти и воскресения,

<sup>1</sup> Эллис/Йейтс-II 133.



вызванного революцией<sup>1</sup>. Книга отпечатана на 8 листах в цвете и дополнительно тонирована акварелью. Текст поэмы размещён на четырёх страницах. Другие четыре – титул и иллюстрации. Известно всего шесть копий, и почти во всех порядок страниц различен. Нет сведений о том, чтобы Блейк продавал или как-то распространял эту поэму, кроме того, что одна копия (D) находилась во владении Джорджа Камберленда, друга Блейка, так что книга была практически неизвестна современникам.

На фронтисписе изображён коленапреклонённый жрец ложной религии перед алтарём. Возможно, это – Уризен, молящийся черному солнцу с четырьмя снопами расходящихся лучей. На титуле внизу мы видим сидящего на земле древнего бородатого старца. Положив левую руку на человеческий череп, он вглядывается в небо. Это может быть всё тот же Уризен или, как принято считать, Адам, Ной или Моисей. Но версия Ноя выглядит наиболее правдоподобной, и тогда череп принадлежит Адаму, а рисунок иллюстрирует следующие строки *Азии*:

Пока Адам, распавшийся скелет,  
Белел в Едемских кущах;  
И Ной, седой, как снег,  
Покоился на горах Арарата,  
Грома Уризена прогрохотали гулко  
Во мраке, сотканном им в Небесах; (7:20-25)

Африка, земля рабства, по Блейку, является колыбелью цивилизации. В этой части идет речь о порабощении человека различными религиями от примитивного язычества до изощрённых учений Ньютона и Локка. Поэма начинается кратким вступлением, где замечается, что Африка своей формой похожа на сердце:

Я вам спою песнь Лоса, Вечного Пророка:  
Песнь, коей вторили четыре арфы у Вечности скрижалей  
В сердцеподобной Африке.  
Молчал Уризен! Аристон дрожал!  
И вот, Песнь началась:  
Адам стоял в Эдемских кущах,  
А Ной на горах Арарата,  
Взирая, как Уризен раздавал Законы Племенам  
Из дланей Лосовых детей.

---

<sup>1</sup> *Деймон* 1 377.

Адам затрепетал! Ной сник! Тьмой множился под солнцем Африканец,  
Пока Абстрактной Мудростью делился Ринтра с Брамой на Востоке.

(2:1-11)

Так, Блейк объединяет в повествовании библейских, мифологических и исторических персонажей с божествами из собственной мифологии. С одной стороны названы Адам, Ной, Авраам, Моисей, Трисмегист, Брама, Пифагор, Сократ, Платон, Иисус, Один и Магомет; с другой – Уризен, Ринтра, Паламаброн, Утуна, Теотормон, Льюта, Антамон, Сота, Диралада, Лос и Энитармон. Следом рассказывается о судьбе Хара и Хевы, знакомых нам по поэме *Тириэль*. Хар, по Блейку, прародитель человечества, подобный Адаму, является символом себялюбия, что, вероятно, и стало причиной усыхания его и его жены Хевы, и превращения их в подобия ящериц.

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.

Так Лоса с Энитармон грозные потомки  
Несли Закон и Веру Хара сыновьям, приковывая их  
Прочней к Земле, смиряя, укрощая,  
Покуда все Пять Чувств не выросли в Ученье,  
Что, в слезах, вручил Уризен Ньютону и Локку.

Клубились тучи в Альпах над Вольтером и Руссо,  
Вкруг гор Ливана над опочившими Богами  
Азии; а в дебрях Африки средь Падших Ангелов  
Страж Альбиона запылал в своём ночном шатре. (4:5-20)

Здесь в последних строках упомянуты опочившие Боги Азии. Блейк так называет их (в поэме *Мильтон*): *12 чудовищных бесчеловечных ужасов, Синагоги Сатаны, 12 призрачных сыновей друидического Альбиона*. Это языческие божества: Баал, Аштартот, Чемош, Молах, Дагон, Таммуз, Риммон, Озирис, Изис, Орус, Бемал, Сатурн, Юпитер и Рея – список с небольшими изменениями заимствованный Блейком из *Потерянного Рая* Мильтона. Они опочили или умерли, поскольку вкруг них катятся тучи революции. Последняя строка *Африки* повторяет первую из основной



части *Америки*: *Страж Альбиона* запылал в своём ночном шатре, где продолжается рассказ о восстании Орка. *Европа* – третья часть цикла оканчивается Французской революцией. И вой, нарастающий в *Европе*, переносит читателя в *Азию*:

Владыки Азии внимали  
Стенаньям, воспарившим над Европой,  
И разбежались, словно Пауки,  
Хитросплетенья логовищ оставив –  
Тьму Азиатскую страшил  
Пылающий, мыслетворящий пламень Орка.

Владыки Азии стояли,  
Взывая с горечью в душе:

«А не пора ль призвать Владыке Голод из пустыни,  
Или Жрецу – болотную Чуму,  
Чтоб иссушить, сдавить и утратить  
Всех жителей равнин и гор  
В день тучного преуспеянья,  
В ночь песен сладострастья? (6:1-13)

Владыка или Жрец, то есть Уризен, внимает их мольбам и принимается гроыхать громами, Орк бушует в Европейской тьме над Альпами, и всё заканчивается апокалиптической картиной:

И сморщилась  
Угрюмая Земля!

Прах мёртвый ожил: кости, лязгая о кости,  
Срастаются; дрожа и корчась, дышит плоть,  
Нагие подымаются тела: Отец и Друг,  
Мать и Младенец, Царь и Воин.

Могила с ликованием сотрясает  
Порожним чревом и, прижав людское племя  
К набухшим от кипучей страсти персям,  
Кровь, молоко и зелье из желёз  
Струит ручьями и кричит, и пляшет  
По холмам, долам и равнинам.

*Умолкла ЛЮСА ПЕСНЬ.*  
*Уризен зарыдал. (7:28-41)*

## 26. АХАНИЯ И ЛОС

Перед нами продолжение так называемой *Библии Ада*, обещанной в *Бракосочетании Рая и Ада*, и если (*Первая*) *Книга Уризена* заканчивалась исходом потомства Уризена из Египта, то в *Книге Ахании* и *Книге Лоса* мы находим развитие этой истории. Книги эти были совсем неизвестны современникам Блейка. Обе они награвированы и отпечатаны обычным методом *интальо* в единственном экземпляре. В первой – шесть страниц, во второй – пять. Как и в *Книге Уризена*, текст оформлен в два столбца, наподобие *Библии*. *Книга Ахании* находится теперь в Библиотеке конгресса в Вашингтоне, а *Книга Лоса* – в лондонском Британском Музее.

Ахания – эманация Уризена и мать Фузона. Поначалу она была частью тела Уризена, пока их сын, Фузон, восставший против отца, не рассёк чресла Уризена пополам. Так Ахания стала отдельным существом, олицетворяющим собой наслаждение. Уризен назвал её Грехом и удалил от себя, ибо, будучи воплощением разума, он не мог понять необходимости наслаждения для мыслительной деятельности. В более поздних блейковских поэмах Ахания названа матерью двенадцати сыновей и трёх дочерей Уризена, представляющих собой 12 зодиакальных созвездий и трёх частей человеческого тела (их имена Элет, Увет и Она, символизирующие голову, сердце и чресла). Книга эта – о конфликте между отцом и сыном, а также о страдании жены и матери.

Центральный персонаж поэмы Фузон, восстающий против своего отца Уризена, объединяет в себе черты Прометея, Моисея, Христа и Давида, атакующего Голиафа. В современной Блейку истории его прообразом является Робеспьер, чья политика насилия обернулась против него самого. *Книга Ахании* в некотором роде блейковская версия библейской книги *Исход*. Повествование начинается так:

Колесницей на крыльях железных  
Над зубчатым огнём правил Фузон:  
Взор пылал, искры градом струились  
С бороды и волос – по плечам  
И широкой груди; Тучи гнева



Он сжимал разъярённой десницей,  
Превращая их в яростный Шар  
И в расплавленный камень громовый –  
Тлевшей страсти Уризена Сын.

«Поклоняться ль нам Демону дыма,  
Что клубится над водами мрака?  
И неясно, Ничто он иль Нечто,  
Сей печали невидимый Царь?» (2:1-13)

Фузон устремляет в Уризена раскалённый шар своего гнева, превратившийся в огненный луч. Навстречу ему Уризен бросает тяжёлый диск из кованого железа, но луч Фузона пробивает железо насквозь, рассекая надвое холодные чресла Уризена. От Уризена отделяется Ахания-душа, которую Уризен, полный ревности ко всему миру, укрывает в тёмном безмолвии. А огненный луч Фузона превращается в огненный столп, пять веков блуждающий в Египте, пока Лос не выковывает из него Солнце.

Но Уризен тщательно готовит свою месть. Он убивает страшного Змия, которого встречает *в чаще скорби своих размышлений*, и из его упругих рёбер долго и старательно мастерит себе лук-каменёт. Натянув тетиву, он запускает в Пучину обломок отравленной скалы.

Тигров гнева пустив на свободу,  
Фузон мнил, что Уризен повержен:  
«Я – Велик! – он кричал. Я – Господь!»  
Но внезапно Скалою незримой  
Рассечён был, и облик прекрасный,  
Кудри дивные, что подарили  
Свет Вселенной – всё вдруг потускнело;  
Искажённое хладное тело  
В дебри мрачные рухнуло вмиг.  
А скала устремилась на Землю,  
Став Синаем – горой Аравийской. (3:36-46)

Уризен распинает тело убитого сына на Древе Тайны. Смысл дальнейшего не вполне ясен и трактуется по-разному. Острайкер, например, даёт такое пояснение: «Тело Фузона, которое кажется живым, испускает чуму в течение сорока лет блуждания в пустыне, пока израильтяне не достигают Земли Обетованной»

(здесь названной Азия)»<sup>1</sup>. Таким образом, вероятно, имеется в виду, что мёртвое тело Фузона, распятое на дереве, символизирует народ Израиля, бежавший из египетского плена и сорок лет в страданиях и бедах скитавшийся в пустыне, пока Иисус Навин не вывел его в землю обетованную.

Затем Ахания поёт жалобную песнь, где вспоминает о жизни в Вечности, где мужское и женское начала были слиты воедино. Там она была счастлива и, как смоковница или гранатовое дерево, способна к плодоношению. Теперь жестокой ревностью и страхом своего возлюбленного она отброшена от него, вынужденная скитаться по скалам, пещерам и долинам смерти. Некоторые детали этой песни имеют определённое сходство с *Песнью Песней Соломона*.

«Где те чресла, обильные семенем?  
Где рука твоя, щедрая пламенем?  
Выходи ко мне утром из облака,  
Разбуди во мне радости девичьи,  
В почву разума человеческого  
Семя вечной науки пролей!  
Утомлённый от дневных трудов,  
Ты взойдёшь ли на ложе Ахании,  
Чтобы влагой живой пробудить  
Счастье матери, спящее в чреве?  
Ныне ж в дебри утрюмых теснин,  
Далеко от тебя, мой возлюбленный,  
Я отброшена ревностью, страхом!  
Сам себя ты разрушил, жестокий,  
И на радости цепи надел.  
Там, где чудищ разбросаны кости,  
На горе твоей снежной и мрачной  
Захоронен тот отрок несчастный,  
Света дня не успевший узреть». (5:29-47)

*Книга Лоса* нас переносит назад к началу сотворения мира. Здесь повествование ведётся от имени *Эно* (*Ено* – палиндром слова *Оне* – *один*, так же как *Лос* – палиндром слова *Sol* – *солнце*), – *старой Матери*, которая с древних времен правила колесницей девы *Льюты* (олицетворяющей женственность и обаяние). *Эно* вспоминает с тоской о *Золотом Веке*, когда *грех* не был *греховен*, поскольку не был под запретом.

---

<sup>1</sup> С2 918.



О где ты, давнее время  
Чистой Любви и Веселья  
Без Тёмных Мыслей:  
Без Жажды слепящей,  
Без Зависти Хитрой,  
Без Ярости Зверской  
Без Тайного Сладострастья –

И полон был Кубок Жажды,  
Утолялась агнцем Зависть,  
И львиною кровью – Ярость,  
И грезило Сладострастье  
Под пение лютни нежной  
В объятиях сладостной Девы. (3:7-19)

Она поёт о том, как Лос, Вечный Пророк, прикованный цепью к падшему Уризену, вынужден его охранять. Как в гневе он восстает и, разорвав оковы, входит в вечные реки огня. Но в этих потоках огня нет ни света, ни жара. Отринув их от себя, он даже не замечает, как превращает их в дрожащие мрачные сферы, а затем в утёсы твёрдые, как чёрный египетский мрамор:

...Не почувствовал Лос, полный гнева,  
Что в дрожащие мрачные сферы  
Превратил сей гигантский огонь.

Льдом и тьмью легла без движенья  
Затвердевшая мгла – адамантом,  
Что чернее, чем мрамор Египта,  
И связала Бессмертного в злобе,  
И огонь, что вокруг колыхался,  
Затвердел, стал холодным и прочным,  
И Уризена чувства связал. (4:1-10)

Лос разбивает эти утёсы на мелкие осколки, растаптывает их в пыль и обнаруживает, что со всех сторон окружён пустотой. Столетиями проваливаясь в Бездну, он невероятными усилиями отделяет тяжёлое от лёгкого и таким образом создает свет:

Свет впервые во тьме воссиял,  
И лучи от огней заструились,  
Окружая Пространство, и Лос  
Зрел, как корчатся в тёмных пустотах  
Чёрной тенью Уризена кости,

Рассекая, как ветер, Пучину,  
Словно змий, иль железная цепь,  
Что нависла над мрачною Бездной.  
И собрав свои Фибры в одно,  
Словно мускул чудовищной силы,  
Ужасаясь, Лос выстроил Горн,  
Наковальню и Молот Тяжёлый,  
И трудился все ночи и дни,  
Чтоб Уризену форму придать. (5:10-23)

Так начинается рассказ о семи днях Творения, где в роли Творца-демиурга выступает Лос. Он куёт на наковальне огненное солнце и видит, как в результате его усилий

Солнце в небе держалось само!  
Лос, возрадовавшись, рассмеялся  
И к Уризена Черной Спине  
Привязал этот жаркий мираж. (5:44-47)

Солнце оказывается иллюзией, в нём нет истинного света, и хотя Хаос отступает, он оставляет пустоты, в которых лежит страдающий от боли Уризен. Кэтлин Рейн поясняет: «Когда Блейк пишет, что видимое солнце не даёт света, он, конечно, имеет в виду духовный или интеллектуальный свет. Свет в природе, в этом смысле, – является тьмой...»<sup>1</sup> Усилия Лоса завершаются сотворением первого человека.

И когда из Утёса Рассудка  
И из Топи Сердечной четыре  
Заструились реки, Солнце село,  
И в ночи завершилось творенье,  
В тьме крошечной и тучах глубоких  
Создан был Человечий Мираж. (5:52-57)

*Четыре реки Эдема*<sup>2</sup> становятся четырьмя главными артериями тела Уризена, а сам человек оказывается всего лишь *Человеческой Иллюзией*, поскольку, как замечает Элиша Острайкер, «наша реальность есть всего лишь иллюзия с точки зрения Вечности»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Рейн 1 230.

<sup>2</sup> Быт. 2:10-14

<sup>3</sup> С2 921



## 27. НОЧНЫЕ МЫСЛИ

О Юнг! философ, утешитель!  
Подай мне силы, будь учитель!<sup>1</sup>

Так восклицал русский поэт и масон Гаврила Каменев в конце XVIII века. Чуть раньше в подобном же роде писал и Николай Карамзин:

О Йонг, несчастных друг, несчастных утешитель!  
Ты бальзам в сердце льешь, сушишь источник слез,  
И, с смертию дружа, дружишь ты нас и с жизнью!<sup>2</sup>

Йонг, он же Эдвард Юнг или, вернее, Эдуард Янг (1683-1765) царил тогда над просвященными умами, благодаря своей поэме в девяти книгах *Жалоба, или Ночные размышления о Жизни, Смерти и Бессмертии* (*The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death, and Immortality, 1742-1745*) – скорбным ответом на смерть жены. Теперь мало кто читает эти глубокомысленные раздумья о неустроенности человека на земле и надежде на иное, благостное бытие после смерти, в чём и состояла их утешительность. Однако мода на такую литературу давно прошла, а ярлыки *сентиментализма* и *кладбищенской поэзии*, навешанные на неё, отвращают читателя настолько, что стало почти невозможно найти хотя бы отрывки из многочисленных русских переложений<sup>3</sup> (чаще всего выполненных с французских или немецких переводов) этой некогда прославленной поэмы. Но в те времена она служила источником вдохновения для целого поколения поэтов. Например, знаменитая строка Державина: *Я царь – я раб – я червь – я Бог!*<sup>4</sup> была прямым заимствованием из Юнга, которого тот, как и все тогда, читал в знаменитом прозаическом переводе Алексея Кутузова: *Безпомощный, бессмертный! Безконечное насекомое! червь! Бог! – Я сам трепещу и теряюсь перед собою.*

Для английских современников Блейка поэма эта была серьёзным, почти что философским чтением. Блейк упоминает о

---

<sup>1</sup> Из стихотворения *К П. С. А. Р., 1796*, Гавриилы Петровича Каменева (1772-1803).

<sup>2</sup> Из стихотворения *Поэзия* (соч. 1787, изд. в 1792) Николая Михайловича Карамзина (1766-1826)

<sup>3</sup> Поэму переводили Н. Морозов, О. Лузанов, А. Андреев, С. Глинка, С. Джунковский, М. Талов и др.

<sup>4</sup> Цитата из стихотворения *Бог, 1784*.

ней, хотя и в ироническом тоне, в начале Восьмой главы *Острова на Луне*: «Законодатель Безмен сидел за столом и выписывал цитаты из *Кладбищенских размышлений* Гервея и *Ночных дум* Юнга...» Затем он произнёс: «Надеюсь, доживу до того, чтобы увидеть: *Развал материи и смерть миров*, как говаривал Юнг»<sup>1</sup>. И вот, десятилетие спустя, Блейк получает от издателя Ричарда Эвардса самый амбициозный коммерческий заказ в своей жизни – проиллюстрировать все девять книг *Ночных мыслей* Юнга. Блейк с увлечением берётся за работу. Каждую страницу текста поэмы он вклеивает в прямоугольное окошко внутри ватмановского листа размером 42x30 см., затем на полях серыми чернилами и акварелью рисует иллюстрацию и помещает этот лист в прямоугольную рамку в центре листа ещё большего формата, 52x39 см. Затем он изготавливает гравюру и передаёт её в типографию, где впечатывается набранный текст. В заключение Блейк тонирует рисунок акварелью. В тексте напротив строки, к которой непосредственно относится иллюстрация, ставится звёздочка. Так, на первой иллюстрации в самом начале поэмы звёздочка стоит на 4 строке: *Swift on his downy pinion flies from woe...* Приведём это начало (в нашем переводе). *Ночь Первая*:

О нежный сон, Природы исцелитель!  
Он, как сей мир, с готовностью спешит  
К счастливцу, но несчастных покидает;  
\* На лёгких крыльях от страданья прочь  
Летит к тому, чей взор не знает слёз.

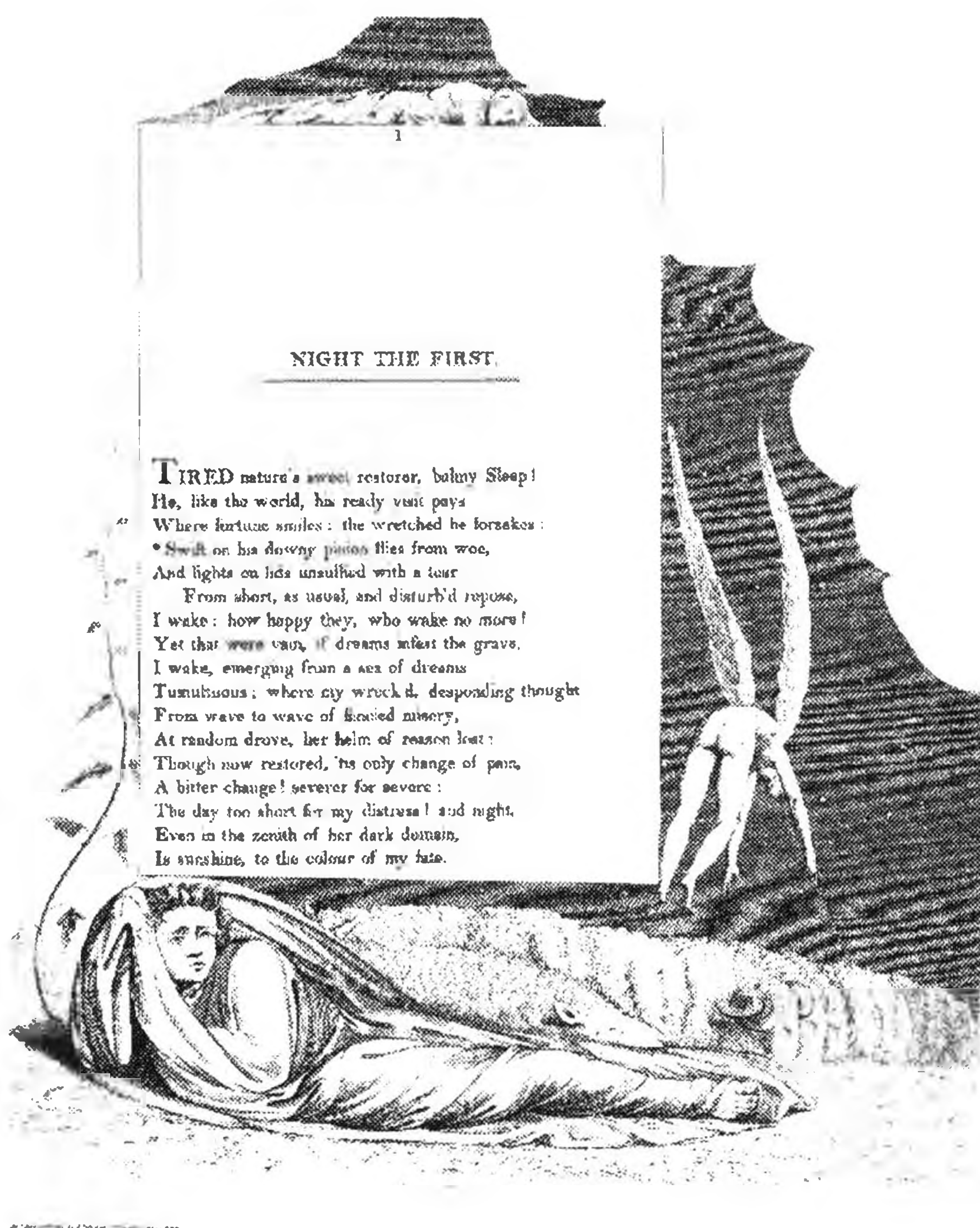
От сна тяжёлого я пробуждён;  
Как счастлив тот, кто боле не проснётся!  
Но тщетно всё, коль сны и за могилой.  
Я встал из океана бурных снов,  
Где мысль моя как утлый чёлн носилась  
В отчаяньи по яростным волнам  
Без паруса, утратив руль рассудка –  
Его теперь я обретаю вновь,  
Но вместе с тем и горшее страданье.  
Для скорби краток день, и даже ночь  
В зените мрака светит, словно солнце,  
И освещает тьму судьбы моей.

---

<sup>1</sup> Здесь Блейк нарочито называет неверный источник цитаты, ибо выражение *the wreck of matter & the crush of worlds* на самом деле заимствовано из пьесы *Катон* Джозефа Аддисона (1672-1719). Напомним, что под именем Законодателя Безмена Блейк вывел своего приятеля Джона Флаксмана.



Здесь Сон, повернувшись к нам спиной, на лёгких пуховых крыльях уносится прочь от поэта-пастуха и, касаясь волшебной палочкой пса и каждой из овец, погружает их в мирный сон. Поэт с несчастным взором лежит в меланхолической позе, подперев рукой голову. Он завернут в плащ или покрывало, похожее на саван, напоминая червя или гусеницу в коконе (как на гравюре Блейка к *Вратам Рая*). Бледная фигура в саване, лежащая высоко над поэтом, вероятно спит последним сном. К ней тянется длинная виноградная лоза. Облака похожи на раскинутый шатёр, и в небе можно различить конфигурацию созвездий.



*Ночные мысли, 1797, Ночь I, с. 1*

При том, что Блейк в своих иллюстрациях скрупулёзно шаг за шагом следует тексту Юнга, он подходит к делу творчески и вносит множество идей и образов, уже разработанных им в иллюстрациях к собственным книгам, так что, как было замечено, «его иллюстрации не просто украшают текст, но составляют последовательный комментарий к поэме Юнга»<sup>1</sup>; «Блейк иллюс-

<sup>1</sup> Эссик/ЛаБелль iii.

трирует скорее метафоры, чем действия...»<sup>1</sup> И особая индивидуальная блейковская манера безошибочно узнаётся в каждом из рисунков.

Интересно сравнивать подготовительные эскизы с их дальнейшими воплощениями в гравюре. Например, третья гравюра *Ночи IV* (стр. 73): *Спаситель, олицетворяющий горнило скорби, страдающий от мук за грехи человеческие*, в которой делается особый акцент на том, что *врачующие длани* и ноги Христа пробиты насквозь огромными железными гвоздями, и *корона из терний*, излучая свет, образует сияющий нимб. Его фигура объята пламенем, что «драматизирует страдание Христа и очистительный огонь его пророчества»<sup>2</sup>.

Изображения на гравюре и на подготовительной акварели находятся в зеркальном соотношении, но это не точное отражение. Если на акварели лицо Христа показано в профиль, то на гравюре оно повернуто ближе к нам, глаза наполнены страданием, все черты укрупнены, детали более подробны и подчеркнуты контрастными тенями, и в результате Блейк создаёт монументальный образ небывалой силы и величия.

Поиски решений порой были далеко не простыми. Об этом сохранилось свидетельство – разговор Блейка с портретистом Томасом Филлипсом, где речь шла об изображении ангелов у смертного ложа праведного юноши на двух гравюрах *Ночных мыслей* на развороте страниц 40 и 41. Иллюстрация относится к последней из следующих трёх строк:

То ложе праведника – как изобразить  
Божественное брэнною рукою;  
\* Се Ангелы изобразить должны.<sup>3</sup>

Итак, чтобы изобразить эту картину, Блейк должен был взять на себя, по словам Юнга, некую ангельскую роль. На первом рисунке, пока друг вглядывается в лицо лежащего праведника, два ангела спустившись, обхватывают умершего. На второй ангелоподобный праведник летит к небесам в окружении уже трёх радостных ангелов. Беседа с Филлипсом состоялась в 1807 году.

---

<sup>1</sup> Бентли 167.

<sup>2</sup> Эссик/ЛаБелль xvi.

<sup>3</sup> *Angels should paint it; angels ever there...* (буквально: *Ангелы должны это изобразить, ангелы, которые там всегда...*)



Вот как она описана Алланом Каннингемом:

Блейк, всегда видевший в воображении всё, что он рисовал, верил, что в старости к художникам спускаются ангелы и позируют для своих портретов. Когда он сам позировал Томасу Филлипсу для того прекрасного портрета, который так искусно награвировал Скьявонетти, художник, чтобы добиться наиболее непринуждённой позы и наибольшего поэтического выражения, вовлёк свою модель в разговор относительно возвышенного в искусстве. «Мы часто слышим, – сказал Филлипс, – о величии Микеланджело; судя по гравюрам, однако, я должен сказать, что его переоценили; он не мог изобразить ангела так же хорошо, как Рафаэль». «Его не переоценили, Сэр, – ответил Блейк, – и он мог изобразить ангела лучше, чем Рафаэль». «Да, но Вы, – продолжал первый, – никогда не видели живописи Микеланджело, и, возможно, судите по мнениям других; Ваши друзья могут обманывать Вас». «Я никогда не видел живописи Микеланджело, – отвечал Блейк, – но я сужу по мнению друга, который не мог ошибиться». «Стоящий друг, по-видимому, – заметил Филлипс. – Скажите, ради Бога, кто же это?» «Архангел Гавриил, Сэр». «Безусловно, это большой авторитет, – согласился Филлипс, – но вы знаете, злые духи любят присваивать внешность добрых ангелов, и это могло ввести Вас в заблуждение». «Конечно, Сэр, – сказал Блейк, – у меня были такие же подозрения, но они вскоре рассеялись, и я расскажу Вам каким образом. Однажды я читал *Ночные мысли* Юнга, и когда я дошёл до отрывка, в котором задаётся вопрос: «Кто может изобразить ангела?», – я закрыл книгу и воскликнул: «А правда, кто может изобразить ангела?» – голос в комнате ответил: «Микеланджело мог!» «Откуда ты знаешь?» – спросил я, оглядываясь по сторонам, но ничего необычного не обнаружил. «Я знаю, – ответил голос, – ибо я позировал ему. Я архангел Гавриил». «Ого! – воскликнул я, – это ты, в самом деле? но я хотел бы иметь более убедительное доказательство, чем просто блуждающий голос; а вдруг ты – злой дух, ведь именно так они являются на землю». «Ты получишь убедительное доказательство, – произнёс голос, – может ли злой дух делать такое?» Я посмотрел туда, откуда доносился голос, и распознал сияющий образ со светлыми крыльями, излучавший яркий свет. Пока я смотрел, образ разрастался: он взмахнул крыльями; крыша в моей студии раскрылась; он взлетел в небо; он стоял на солнце и, знаком приглашая меня следовать за ним, скрылся во Вселенной. Ангел зла не мог бы сделать такое, – это был Архангел Гавриил!» Художник только диву давался, слушая эту дичь; но пока тот рассказывал, он поймал во взгляде Блейка тот пылкий поэтический огонь, который делает этот портрет одним из прекраснейших произведений английской живописи.<sup>1</sup>

Трудно поверить, но за два года усердной работы Блейк (при том, что он делал много чего ещё) выполнил 537 таких рисунков

---

<sup>1</sup> *Allan Cunningham, The Cabinet Gallery of Pictures. London, 1833, I, 11-13. Цит. по BR2 233-4*

и около 200 из них собирался отобрать и награвировать для издания. Первый том (*Ночи I-IV*), куда вошли 43 гравюры Блейка, был выпущен в 1797 году. За все 537 иллюстраций Блейк получил от издателя смехотворную или, как выразился Дж. Т. Смит *недостойно низкую* сумму<sup>1</sup> в £21 (фунт), то есть 9 ½ пенсов за каждую иллюстрацию, и неизвестно, получил ли он хоть что-нибудь за 43 опубликованные гравюры. Но из-за дороговизны издания успех был незначителен, и на этом всё и закончилось. Весь проект потерпел полный крах. Отклики на эту работу Блейка в большинстве своём были скорее отрицательными. Иллюстрации часто называли *экстравагантными* или *эксцентричными*. Член Королевской Академии Художеств Джон Хоппнер, например, выразил такое мнение: «Ничего нет проще, чем произвести такое. Это всё равно что причуды пьяного или сумасшедшего. Представьте себе человека, который сидит на Луне и мочится на Солнце – это было бы точно таким же достижением»<sup>2</sup>. Крабб Робинсон считал эти гравюры *очень неравного качества*, а когда он показал их Уильяму Хэзлитту, тот вообще *не увидел в них никаких достоинств*<sup>3</sup>. Но были и другие мнения. Так, известный книголюб Томас Фрогналл Дибдин<sup>4</sup>, называя издание Ричарда Эдвардса *восхитительным фолио* писал: «существует не много книг, которые мне нравится перелистывать с большим вниманием и любовью, чем *Ночные мысли* Юнга, украшенные блейковской воистину оригинальной кистью». Томас Эдвардс, брат Ричарда, так описал эту работу в своём каталоге: «подлинно духовные иллюстрации мистера Блейка, многие из которых в стиле Микеланжело»<sup>5</sup>.

Двойственное отношение к этой работе Блейка мы находим и у наших современников. Так Кэтлин Рейн, считая, что иллюстрации намного превосходят иллюстрируемый текст Юнга, пишет: «Фактически, эта книга одна из наименее удовлетворяющих работ Блейка. Тяжёлые изображения, окружающие нелепые участки текста. Здесь нет утончённости блейковских собственных иллюминированных книг с насекомыми и усиками растений, с любовью расположенными между стихотворными

---

<sup>1</sup> При этом, Дж. Т. Смит не называет сумму. BR2 71, 852

<sup>2</sup> Из *Дневника Джозефа Фарингтона* 12 янв. 1797. Цит. по Бентли 161.

<sup>3</sup> Бентли 173

<sup>4</sup> Thomas Frognall Dibdin (1776-1847) англ. библиограф. Цит. по Бентли 173.

<sup>5</sup> Цит. по Бентли 174.



строчками... Блейк, по крайней мере, нашёл хорошее применение корректурным юнговским листам для рукописи своего собственного *Сна в Девяти Ночах: Вальс, или Четырёх Зоа*. Кэтлин Рейн подчёркивает, что Блейк не мог разделять ни чувств, ни идей юнговских медитаций, «ибо для Блейка, как и для неоплатоников, единственной могилой в этой вселенной был этот мир, единственной смертью была духовная смерть её обитателей, ввергнутых во мрак невежества. Он меньше всего был похож на художников, которых охватывали *frisson* [дрожь, фр.] и меланхолия от этого *готического* вкуса к брэнности»<sup>1</sup>.

Однако для того кто желал бы составить собственное представление об этом циклопическом блейковском труде, желательно было бы иметь возможность хотя бы полистать книгу со всеми блейковскими иллюстрациями к поэме. Тем не менее даже в XX веке такую публикацию не удалось осуществить. Предпринятое в 1980 году оксфордское пятитомное издание всех вариантов этих иллюстраций с комментариями Робина Хэмлина оказалось слишком нерентабельным и не продвинулось дальше второго тома. И только в 2005 году Folio society осуществило первую и пока единственную двухтомную публикацию поэмы со всеми 537 акварелями Блейка тиражом 1000 пронумерованных экземпляров и ценой в £1050 (фунтов стерлингов), которое вскоре было раскуплено и стало букинистической редкостью.

## 28. ГРЕЙ<sup>2</sup>

Джон Флакман и его жена Нанси (или Энн), были настолько впечатлены акварелями Блейка к *Ночным мыслям*, что захотели иметь нечто подобное в своей библиотеке, и в 1796 году заказали ему серию иллюстраций к *Стихотворениям* Томаса Грея. Джон предложил заплатить по 10 фунтов и 10 шиллингов за каждый рисунок, что было, хотя и скромно, но в сотни раз превышало оплату за подобную работу, полученную Блейком от издателя Эдвардса. Блейк любил поэзию Грея. В ней он находил «первый звук того нового голоса *вдохновения*, которое положило конец сглаженной и благодушной школе версификаторов

---

<sup>1</sup> См. Рейн 95-97.

<sup>2</sup> Частично опубл. Верой Сердечной. См. Смирнов-Садовский-5, 95-107.

той эры, которая предшествовала романтической»<sup>1</sup>. Блейк с большим воодушевлением взялся за эту работу. В начале 1798 года иллюстрации были готовы, а тексты стихотворений аккуратно помещены в прямоугольные окошки в центре каждого рисунка. В виде переплетённой книги огромного размера, так называемого, *элефант-фолио* (с высотой страниц ок. 63 см), работа была вручена заказчику. Серия эта считается одним из самых выдающихся достижений Блейка как иллюстратора. Тринадцать развёрнутых стихотворений Грея Блейк снабдил 116 акварельными рисунками, многие из которых являются истинными шедеврами. Блейк добавил также два своих собственных стихотворения в качестве посвящения Флакسمанам:

### Строки к иллюстрациям «Стихотворений» Грея

В Истоки Грея дикий корень мой проник,  
Мечтая, Пилигрим к листве моей приник.

### Посвящение Миссис Энн Флакسمан

В долине рос прекраснейший цветок,  
Клоня к земле свой тонкий стебелёк;  
У Врат небес, где Дневное Светило  
Небес Меридиан переходило,  
Какой-то Дух из огненных пучин  
Его узрел, и вглубь лесных долин  
Стрелой помчался, взял цветок с корнями  
И посадил на склон за облаками,  
Чтоб ликовал он в солнечных лучах:  
«Вина твоя, уж если ты зачах!»<sup>2</sup>

В этих стихах Блейк возвращает комплимент Нанси Флакسمан, назвавшей серию его акварельных иллюстраций к *Ночным мыслям* Юнга «подлинной Лилией долин, Королевой лугов»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Рейн 98.

<sup>2</sup> У комментаторов нет согласия в трактовке последнего стихотворения, но вероятно, *цветком* здесь Блейк называет самого себя, а неким *Духом у Врат небес* — Джона Флаксмана, как раз познакомившего его тогда с писателем и поэтом Уильямом Хейли и тем самым, *пересадившим этот цветок с корнями* из Лондона в Фелфам, в Сассексе, на берегу Ла-Манша, куда Блейк и его жена Кэтрин переехали в следующем 1800 году.

<sup>3</sup> Ландыш, англ. название *Lily of the Valley*, происходит от латинского *Lilium convallium* (лилия долин).



Порядок расположения стихотворений в этом собрании таков: 1. Ода весне, 2. Ода на смерть любимого кота, 3. Ода на далёкую панораму Итон-колледжа, 4. Долгая история, 5. Ода превратностям судьбы, 6. Странствие Поэзии, 7. Бард, 8. Роковые сёстры, 9. Падение Одина, 10. Торжество Оуэна, 11. Ода Музыке, 12. Эпитафия миссис Кларк 13. Элегия, написанная на сельском кладбище. Большинство из них практически неизвестны русскому читателю. Исключение составляют два первых и последнее из этого списка<sup>1</sup>. Одно из них особенно увлекало Блейка – это пиндарическая ода *Бард*, написанная в 1757 году, – в год рождения самого Блейка, что было особенно символично. Этому ключевому стихотворению данного собрания Блейк посвятил 14 иллюстраций. Ода эта является одним из главных так называемых *кельтских* сочинений Грея. В ней 144 строки и написана она в так называемой *пиндарической манере*: в трёхчастной форме, составленной из строфических триад: Строфа, Антистрофа, Эпод. В коротком прозаическом вступлении к ней автор пишет: «Следующая ода основана на бытующем в Уэльсе предании, что король Эдуард I, завершив завоевание своей страны, приказал предать смерти всех бардов, попавших в плен». Мы знаем, и не только из далёкой истории, что царственные особы всегда боялись поэтов и пророков, не упуская случая разделаться с ними. Здесь же описан чудовищный акт, вызвавший гнев Барда-пророка, проклинающего жестокого короля и всё его потомство.

На первой иллюстрации, на фронтисписе оды, Блейк изобразил мифического уэльского Барда, стоящего на берегу *Моря Времени и Пространства*<sup>2</sup> с длинными седыми волосами и бородой, в длинной синевато-серой робе, украшенной звёздами, держа правой рукой огромную треугольную золотую *профическую* 10-струнную арфу, на углу которой расположилась ангелоподобная фигура, которая держит свою собственную арфу гораздо меньшего размера. Изображение соответствует строкам Грея:

На скале, чей хмурый склон  
Навис над Конуэй-потоком,

---

<sup>1</sup> Элегия, написанная на сельском кладбище трижды переводилась Василием Андреевичем Жуковским. Есть также перевод Павла Ивановича Голенищева-Кутузова. Оды *Весне* и *На смерть любимого кота* переводились Алексеем Васильевичем Париньм и Юрием Васильевичем Брызгаловым.

<sup>2</sup> Кейнс2 56-57.

В соболь горя облачён,  
Стоял в отчаяньи глубоком  
Бард. Он сединой в косматых волосах  
Сверкал, как метеоры в небесах,  
И голос пламенный Пророка  
Под лиры скорбный звон летел далёко. (15-22)

Этот образ знаком нам по *Вступлению к Песням Опыта* Блейка:

Слушай Барда напев,  
Чей взор все времена объял;  
И, даль узрев,  
Среди деревьев  
Святому Слову он внимал!

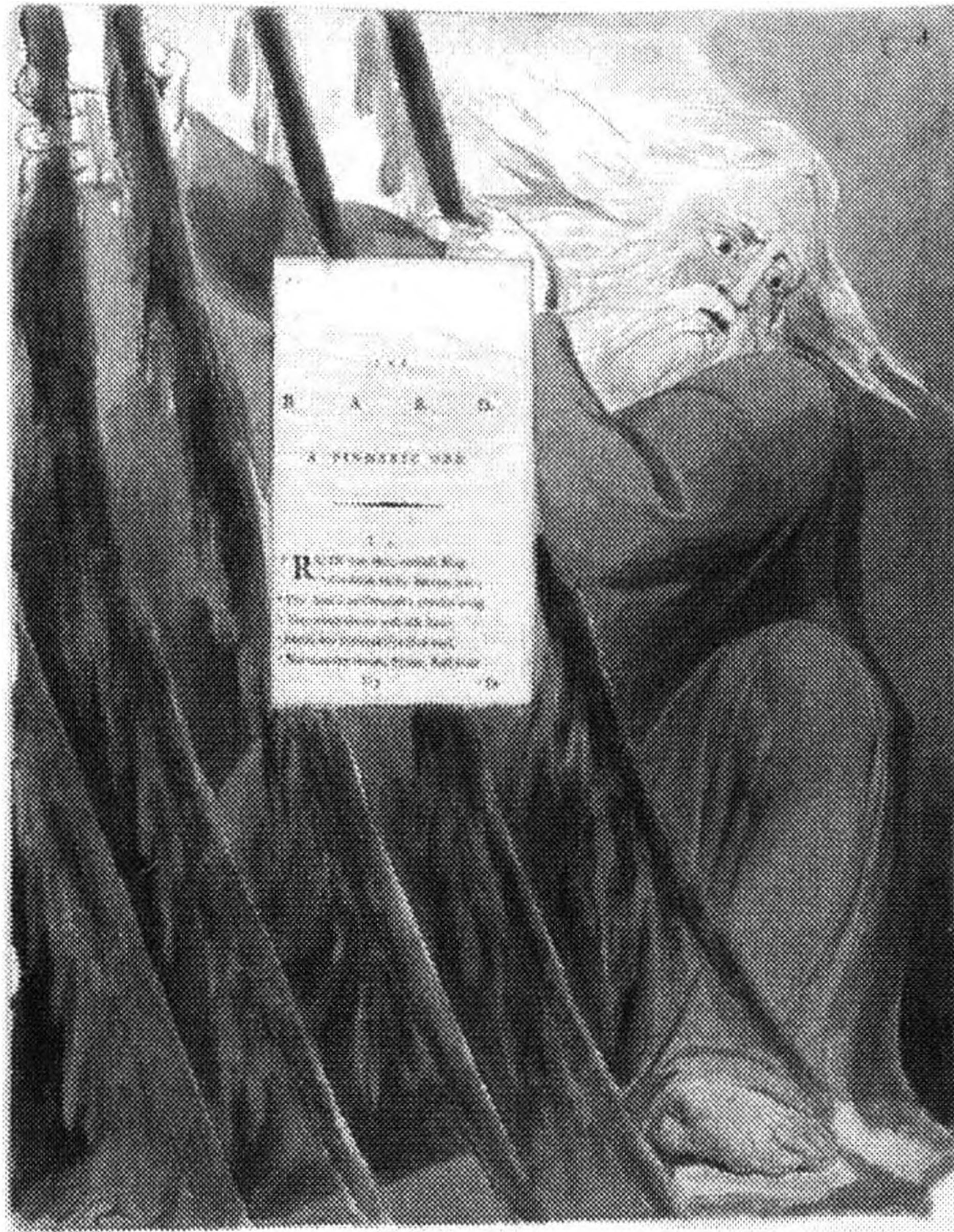
а также по заключительному стихотворению *Голос Древнего Барда*, из того же цикла, где на иллюстрации Блейк изобразил точно такого же Барда с треугольной арфой. Третья иллюстрация относится к начальным строкам оды:

О смерть, расправься королём!  
Недвижны стяги от смущенья –  
Победы вихрь их тряс крылом,  
Теперь же нет ни дуновенья,  
Кольчуга, шлем, спасающий от ран,  
И доблесть не помогут, о Тиран,  
Не скроешь страх под королевским платьем  
Пред скорбью Камбрии, пред Камбрии проклятьем! (1-8)

Камбрия – это древнее латинское название Уэльса. Эдуард I Длинноногий (1239-1307) – король Англии в 1272-1307 гг. из династии Плантагенетов, старший сын короля Генриха III. Эдуард подавил восстание в Уэльсе в 1276-77 годах. После второго восстания 1282-83 он полностью завоевал Уэльс, поставил его под английское управление и заселил англичанами.

По мнению Джеффри Кейнса этот рисунок является одним из высших достижений блейковского искусства иллюстрации в этой книге. Здесь изображён Бард с напряжённым пророческим взором и выражением мистического ужаса на лице, вьющий судьбу потомства Эдуарда I, – нити, похожие на толстые корабельные тросы, с которых ручьями стекает кровь; из таких нитей будет свит магический саван для королевского потомства. И могучий Бард играет на этих гигантских нитях, как на струнах пророческой лиры, издавая, вероятно, самые низкие, глубокие и устрашающие звуки.





*Бард из Томаса Грея, 1798, илл. 3 к начальным строкам оды*

Не менее прекрасен пятый рисунок, иллюстрирующий начальные строки песни Барда:

Дубравы стон, ущелий дикий крик  
 Сливаются с потока страшным воем,  
 Тебе, Король, их сотни волн и пик  
 Отмстить готовятся гремучим роем,  
 День роковой настал, не слышно ныне  
 Ни арфы Хоэла, ни гласа Лоэлина. (23-28)

Здесь могучие дубы, пустынная пещера и водяной поток персонифицированы – им приданы человеческие черты, и их стоны, крики, завывания сливаются в дикий воинственный шум, с которым они, как и барды, готовятся отомстить захватчикам. Кейнс отмечает, что Блейк «с большим искусством достигает в этой композиции великой мощи и равновесия»<sup>1</sup>. Здесь в последней строке называются валлийские принцы: Хоэл (Hywel, ум. 1170) и Лоэлин (Llewellyn, ум. 1282), «ни арфы, ни голоса которых более не слышно», из чего мы можем заключить, что они тоже были певцами и музыкантами. Тринадцатая иллюстрация относится к заключительным строкам оды:

<sup>1</sup> Кейнс2, с. 58.



Как судия, пророчу я  
Тебе, Тиран, отчаянье и беды,  
Но жребий мой – совсем иной,  
Пускай умру я, но с победой.  
С утёса ринувшись, издав последний стон,  
Исчез в волнах во мраке вечной ночи он. (139-144)

Бард вынужден разделить участь своих убиенных собратьев. Однако, закончив песнь и произнеся своё мрачное пророчество гибели рода Эдуарда и будущего возвращения мифического короля Артура (восхождения валлийской династии Тюдоров на британский трон), он с арфой в руках бросается с высокой скалы в бушующее море – именно это изображено на рисунке.

Эта серия иллюстраций была не первым и не последним обращением Блейка к данной теме. Здесь уже говорилось (см. *Восьмую главу*) об акварели *Бард из Грея*, выставленной в Королевской Академии в апреле 1785 года. Акварель эта до нас не дошла. Влияние оды Грея мы находим затем в двух упомянутых выше стихотворениях из *Песен Опыта* (*Вступление* и *Голос древнего Барда*), а также во вступлении к стихотворению *Потерянная Девочка* в песне Барда из *Прелюдии* к поэме *Америка. Пророчество*, в пророческой песне Барда из *Первой книги* поэмы *Мильтон*, и т. д. И почти везде, где бы этот образ ни появился, Блейк отождествляет с Бардом-пророком самого себя.

Но наиболее интересно, глубоко и, как всегда, персонально, образ Барда – Пророка, Поэта, Художника, Творца, а также сущность поэтического и пророческого Видения раскрыты Блейком в коротком прозаическом отрывке из его так называемого *Описательного каталога* к выставке из его 16 работ, устроенной в 1809 году. В каталоге под №4 значилась картина *Бард из Грея* (темпера с позолотой на холсте, размер 600 x 441 мм). Хотя Крабб Робинсон и утверждает, что многие картины уже тогда удивляли своим «чрезвычайно мрачным, густым и грязным колоритом», со временем этот эффект стал ещё сильнее, достаточно взглянуть на изображение *Барда из Грея*, где вообще трудно что-то разобрать. Дело в том, что Блейк использовал в качестве грунта очень тонкий белый слой мела и клея, а также смешивал краски с клеем, из-за чего они сильно потемнели.

Приглядевшись, мы видим утёс над рекой Конуэй, на котором стоит обнажённый Бард и, произнося проклятия Эдуарду, играет на треугольной арфе. Ему помогают трое других, веро-



ятно, убиенных бардов – их кровь потоками стекает на сидящих внизу.

Таков был звук, что Эдвард услышал,  
И каждый, гордый шлем клоня в тревоге,  
По Сноудону спускался и вздыхал,  
Измученный в томительной дороге;  
Могучий Глостер в ужасе застыл,  
И Мортимер, затрепетав, копьё схватил. (9-14)

Внизу на берегу реки сидят верхом на опустившихся на землю конях король Эдуард в рыцарских доспехах и его супруга королева Элинор в длинном светлом платье, уставшие от спуска по склонам горы Сноудон. За ними виднеются ещё две фигуры – это, как можно предположить, графы Глостер и Мортимер, оцепеневшие от страха. Арфа, издающая пророческие звуки проклятия, окружена золотым сиянием – и эта краска действительно подлинное золото, так называемое *шелл-голд*. Приведём текст Блейка, касающийся этой картины:<sup>1</sup>

...Вейтесь нити, чтобы сшить  
Мне саван для Эдварда рода...

Шитьё савана для рода Эдварда с помощью звуков спиритуальной музыки, сопровождающей выражения ясно артикулированной речи, есть смелая, дерзновенная и наиболее мастерская концепция, которую общественность принимает и одобряет с радушием и жадным энтузиазмом. Поэзия состоит из таких концепций; а Живопись? неужели она должна ограничиваться жалкой подённой работой рабского копирования простой брэнной и преходящей субстанции, а не возвышать, как поэзия и музыка, поднимая нас в свою собственную сферу изобретательства и визионерской концепции? Нет, такого быть не должно! Живопись, как поэзия и музыка, существует и торжествует в бессмертных мыслях. И если *Кентерберийские Пилигримы* М-ра Б<лейка> были написаны с помощью какой-либо иной силы, чем поэтическое видение, это было бы так же скучно, как картина его соперника.

Духи убитых бардов помогают прясть смертельную пряжу:

В мой грозный лад они вплетут свой труд  
И пряжу для тебя рукой кровавою совьют...

Знатокам и художникам, которые не согласны с тем, как М-р Б<лейк> изображает духов с реальными телами, неплохо бы вспомнить, что греческие статуи Венеры, Минервы, Юпитера, Аполлона, которыми они восхищаются, все являются изображениями духовного существова-

---

<sup>1</sup> СЗ 541-542

ния бессмертного Бога для бранных и преходящих органов зрения; и все же они воплощены и сформированы в твёрдом мраморе. М-р Блейк требует той же терпимости, и тогда всё встанет на свои места. Пророки описывают людей, увиденных ими в их Видениях, как реально существующих, — тех, которых они увидели с помощью своих имажинативных и бессмертных органов; Апостолы делают то же самое; чем чище и яснее этот орган, тем более отчетлив объект. Дух и Видение не являются, как предполагает современная философия, облачным паром или ничем, — они сформированы и тщательно артикулированы гораздо более совершенно, чем вся эта бранная и преходящая природа может произвести. Тот, кто не способен воображать в более чётких и ясных чертах и в более ярком и ясном свете, чем преходящий смертный глаз может увидеть, тот не имеет воображения совсем. Художник, создавший данное произведение, утверждает, что все его фантазии кажутся ему бесконечно более совершенными и более детально организованными, чем любая вещь, зримая его смертным глазом. Духи — это люди, имеющие форму; в наше время все желают рисовать человеческие фигуры без линий и с большими и тяжёлыми тенями; но разве тени не являются более бессмысленными и более тяжёлыми, чем линии? О, кто же может сомневаться в этом!

Король Эдуард и его королева Элинор повергнуты вместе со своими конями у подножия скалы, на которой стоит Бард; они повергнуты от ужаса, исходящего от его арфы на берегу реки Конуэй, чьи воды несут трупы убитых бардов к подножью скалы. Видно, как войска Эдуарда разбрелись по горам

Измучены в томительной дороге.

Мортимер и Глостер лежат, оцепеневшие от страха, позади своего короля. Эта картина также выполнена в технике акварели или фрески.

---

Супруги Флаксманы отказывались одолжить даже друзьям уникальный фолиант *Стихотворений* Грея с 116 акварельными иллюстрациями Блейка, и хранили его в своей библиотеке, как драгоценную реликвию, вплоть до смерти Нанси в 1820 году и Джона в 1826. В 1828 году этот внушительный том был продан на аукционе Кристис за 8 гиней и, побывав в нескольких частных британских коллекциях, в феврале 1966 года попал в США во владение коллекционера Пола Меллона, который передал его Йельскому центру британского искусства, позаботившись о том, чтобы содержимое его стало доступно как можно более широкой общественности. И теперь, чтобы подробно рассмотреть любую из этих и многих других блейковских работ, достаточно на интернете на любом браузере набрать два магических слова: *Blake Archive*.



## 29. ВАЛА

Параллельно с работой над иллюстрациями к Грею, Блейк приступил к созданию одного из крупнейших литературных произведений в своей жизни – эпической поэмы *Вала, или Четыре Зоа* (*Vala, or The Four Zoas*). Это его одиннадцатая пророческая книга, над которой он трудился в течение десятилетия (1795-1804), но большая её часть была завершена уже в 1797 году. Текст записан на 142 страницах, в основном больших листах ватмана корректорских гранок с его иллюстрациями к *Ночным мыслям* Юнга. Эта циклопическая поэма содержит более 4000 строк и существует лишь в черновой рукописи с множеством вариантов. Блейк не попытался её награвировать или хотя бы привести к завершённому виду. Некоторые фрагменты он включил позднее в поэмы *Мильтон* и *Иерусалим*.

Тема поэмы – космическая история человечества: от первоначального *Падения* и разъединения до финального объединения и восстановления Божественного Единства. Поначалу Блейк называет поэму: *Вала, или Смерть и Осуждение [Вечного] Древнего Человека, Сон в Девяти Ночах*, но затем переименовывает её в *Четыре Зоа, Муки Любви и Ревности в Смерти и Осуждении Альбиона, Древнего Человека*. Затем появляется третье название: *Библия Ада, Собранная в Ночных Видениях*. Поэма эта является «блистательной попыткой объединить все блейковские мифы в одном повествовании»<sup>1</sup>.

Важно уяснить для себя основные понятия блейковской мифологии, обладающие пространственной протяжённостью, пределами, куда его персонажи могут *подниматься*, и откуда могут *спускаться*:

**Эдем** (*Eden*) – Вечность, солнечные Небеса Человека, его постоянный дом.

*Эдем четверичен и человечен.*

**Беула** (*Beulah*) – ступень вниз, это лунный более низкий Рай, пассивное место отдыха от активной жизни Эдема, страна грёз человечества и источник поэтического вдохновения. Беула *троична* и *сексуальна*.

**Порождение** (*Generation*) – цикл жизни и смерти для всего живущего – наш обычный мир. Порождение *двоично* и *вегетативно*.

**Ульро** (*Ulro*) – Ад: состояние мёртвого и пустого механицизма и материализма, неорганичного, бессмысленного и безнадёжного.

---

<sup>1</sup> *Деймон* 1 142.

**Альбион** (*Albion*) – изначальный или Древний Человек, который живёт в Эдеме (или Вечности) как член Божественной семьи Бессмертных, которые все вместе составляют Единого Человека, или Христа.

**Четыре Зоа** (*The Four Zoas*) – в Древнем Человеке, как и в любом другом, живут и действуют четыре Зверя или Зоа, что по гречески означает *живые твари* как множество, но Блейк использует это слово в единственном числе. Они представляют собой части Тетраморфа (греч. *тетраморфос* – *четырёхвидный*) или четырёх крылатых существ из видения пророка Иезекииля, единых, с четырьмя лицами (человека, льва, быка и орла) – тех же, что и *Четыре апокалиптических существа* из *Откровения Иоанна Богослова*, представленные в образе отдельных *Четырёх живущих* (лат. *quattuor animalia*) или в русском официальном переводе *четыре животных*, которые являются стражами четырёх углов Трона Господа и четырёх пределов Рая. Таким образом, Человек является тесным и неразрывным союзом этих Четырёх Зоа. Блейк даёт им следующие имена:

**Уризен** (*Urizen*) – разум Человека;

**Лува** (*Luvah*) – его страсти, эмоции;

**Тармас** (*Tharmas*) – его тело, чувства и ощущения;

**Уртона** (*Urthona*) – его инстинкт, интуиция, воображение.

В Эдеме у них разные *сферы деятельности*: Уризен, он же Князь Света, – пахарь, строитель, ограничитель энергии, творец законов; Лува, Князь Любви – винодел, а также ткач; Тармас – пастух, пастырь, Бог-Отец троицы; Уртона – кузнец и пророк Вечности, постоянно занятый сотворением форм.

Они находятся в разных *частях света* или *пределах*: Уризен на юге (или в зените), Лува на востоке (в центре), Тармас (внизу) на западе и Уртона на севере (на периферии).

Их *свойства или добродетели* также отличаются: Уризен олицетворяет собой веру и уверенность, Лува – любовь и ненависть, Тармас – согласованность и восприимчивость, Уртона – творческий дар.

*Чувство и Чувственный орган* Уризена зрение, глаз; Лувы – запах, нос; Тармаса – вкус, язык (также как орган самовыражения); Уртоны – слух, ухо.

*Место* Уризена в голове человека, Лувы – в человеческом сердце, Тармаса – в его чреслах и Уртоны – в центре человеческой личности.

Они представляют разные *элементы*: Уризен – воздух (свет), Лува – огонь (жар), Тармас – воду (Море Времени и Пространства), и Уртона – землю.

*Металл* Уризена – золото, Лувы – серебро, Тармаса – медь (бронза или латунь), Уртоны – железо.

*Искусство* Уризена – Архитектура, Лувы – музыка, Тармаса – Живопись (в упадочной форме: Медицина и Хирургия), Уртоны – Поэзия (в упадочной форме: Религия).

Уризен – *политическая аллегория* Англии, Лува – Франции (хотя его епархиальный город – Лондон).

Каждый из Четырёх Зоа обладает женской половиной, или *Эманацией*, с которой в Эдеме составляет единое целое:



**Ахания** (*Ahania*) – Эманация и женская часть Уризена (наслаждение);  
**Энион** (*Enion*) – Эманация Тармаса (половое влечение);  
**Вала** (*Vala*) – Эманация Лувы-Орка (естественная красота), воплощение Природы. В своей *падшей* форме она становится безымянной *Женщиной-Призраком* или *Тенистой Женой* (*The Shadowy Female*).  
**Энитармон** (*Enitharmon*) – Эманация Уртоны-Лоса (духовная красота).  
**Лос** и **Орк** – имена Уртоны и Лувы после их падения (отхода от Вечности). Лос и Энитармон, родившиеся от Тармаса и Энион, становятся затем родителями Орка и безымянной *Тенистой Жены*, его возлюбленной.

Ещё до начала поэмы произошёл отход Человека от Эдема. Человек стал пассивным. Его четыре Зоа отделились от него и вступили в войну друг с другом. Уризен и Лува спорили за абсолютную власть, при этом Уризен отказался служить Человеку, а Лува соблазнил Человека своей эманацией Валой. И это падение – большая тайна Вечности, о которой Тень Энитармон так рассказывает Призраку Уртоны:

Среди Цветов Беулы Вечный Человек, блуждая,  
Увидел Валу, лилию пустынь, и на груди её  
Он в неге разомлел, и Небо, в удивленьи  
Узрев, как потемнел он, золотой стеной Беулу  
Отгородило – там он упивался средь Цветов.  
И Вала понесла, явился Света Князь – Уризен,  
Став Порожденья первенцем. Там взору Человека  
Чудесное предстало раздвоенье на Мужчину  
И Женщину. В испуге Падший Человек отпрянул,  
Назвав их Лувой и Валой. Тщетно средь долин  
Искал в Эдем он путь обратный – взор его ослаб,  
Слух притупился – так найти его он не сумел.  
Уризен рос среди равнин Беулы Множество Сынов  
И Дщерей расцветало пред Шатром священным Человека,  
И он о Вечности забыл, вкушая наслажденья  
В кругу семьи, меж стад, гуртов, шатров, и тучных пастбищ. (83:7-22)

Тармас и Уртона также вступили в непримиримый конфликт. И все четыре Зоа, оказавшись в состоянии *упадка*, увлекли за собой и Человека. И, наконец, Человек и четыре Зоа отделились от своих эманаций. Падение, однако, не означало морального падения – *грехопадения* или отпадения от *добра* и впадения в *зло*. Мораль – это то, что Уризен пытался навязать другим. *Падение* здесь означает отступление от единства, силы и жизни воображения, уход в отчуждение, принуждение или пассивность, мертвенность материального мира. Вскоре Человек впадает в беспробудный смертный сон, который длится в течение всей исто-

рии человечества вплоть до Страшного Суда. Истинным защитником Древнего Человека и героем поэмы оказывается Лос-Уртона, главный противник Уризена. Спасителем Человека становится Иисус, также активно действующий в повествовании. Противником Иисуса выступает Раав, блудница Иерихона, ложная религия и церковь этого мира. Сатана впервые у Блейка становится одним из персонажей поэмы.

Величайшим вкладом Блейка в литературный метод считается его изобретение *техники сновидений*, которая разрушает логику последовательного повествования, но зато «допускает запутывание его нитей, внезапные повороты сюжета, повторение и возвращение к прежним темам, перекрёстные ссылки, внезапные вторжения и даже очевидные противоречия». При этом ключевые сцены могут быть пропущены, а менее значительные могут непропорционально разрастаться до невероятных масштабов. «Но эта техника наиболее близка нашим глубоким мыслительным процессам, и для Блейка она была идеалом – выражением полной свободы воображения». При этом Блейк «никогда не сокращает свой мир сновидений до частного содержания сознания отдельного индивидуума», в чем Фостер Деймон видит особую заслугу Блейка в отличие от *его подражателя Джеймса Джойса*, совершившего такую ошибку в *Поминках по Финнегану*.<sup>1</sup>

Несмотря на внешнюю запутанность, структура поэмы чётко организована, как это было показано Максом Плауманом:

- Ночь I. Отделение Чресел (Тармас)
- Ночь II. Отделение Сердца (Лува)
- Ночь III. Отделение Головы (Уризен)
- Ночь IV. Отделение Духа (Уртона)
- Ночь V. Революция (Орк)
- Ночь VI. Разум против Духа
- Ночь VII. Разделение Добра и Зла (Адам и Ева)
- Ночь VIII. Кульминация Ошибок (Распятие)
- Ночь IX. Страшный Суд

Подобно началу *Песни Лоса*, поэма предстает собой плач Древней Матери по имени *Эно (Епо)* – палиндром слова *один (Оне)* и анаграмма имени *Эон (Еоп)*. Будучи *дщерью Беулы*, а также

---

<sup>1</sup> Цитаты, см. *Деймон1* 143.



матерью всей поэзии, она обладает способностью видеть вечность во всех вещах, а также видеть мир в каждом зерне песка. Когда родились Лос и Энитармон, она растягивает Мгновение Времени *в семь тысяч лет*. Первые три строки написаны поверх других, стёртых, но ныне восстановленных и прочитанных Дэвидом Эрдманом:

Внемли, о Вала, песни Эно –  
Той Древней Матери, потрясшей гневом Свод Небесный!  
Сие начало Книги Валы – кто прочтёт её  
И разумом постичь сумеет страшные слова,  
Внимая поступи сих Героических Стихов,  
Шагающих шеренгами в канун Духовной Битвы,  
Узрит, как содрогнётся Небо и Земля, услышит,  
Как в страхе закричат Леса и Горы, Реки и Долины!

Основной же текст начала читается так:

*Потому что наша брань не против крови и плоти,  
но против начальств, против властей,  
против мироправителей тьмы века сего,  
против духов злобы поднебесной. (Ефес. 6:12)*

#### **ВАЛА. Ночь Первая**

Песнь Древней Матери услышь, потрясшей Небо гневом,  
И поступь грозную сих Героических Стихов,  
Шагающих шеренгами в канун Духовной Битвы.

Есть Четверо Могучих в каждом из Людей, но нет  
Единства полного, – лишь в Мировом Эдемском Братстве  
Вселенский Человек живёт – ему Вовеки Слава! Амен!  
Что за Природа этих Тварей – знает лишь Отец Небесный,  
Никто другой об этом в целой Вечности не знает.

Лос был Четвёртым – звёздный и бессмертный: на Земле,  
В сём светлом Царстве, с нами он всегда – и дни и ночи,  
В круговороте радости – Уртоной прозван он (3:1-10)

В *первую ночь* происходит спор Тармаса и Энион. Тармас становится морем бессвязного. Дщери Беулы создают пространство для Круга Судьбы и закрывают Врата Языка Тармаса. Энион ткёт Призрак Тармаса и, очарованная им, рождает Лоса и Энитармон – Пророка и Музу падшего мира. Они ссорятся, и Эни-

тармон дразнит Лоса песней Вала, в которой намекается, что Лува и Вала виноваты в падении Человека. Энитармон требует права господства женщины над мужчиной. Лос бьёт её и предсказывает ей страдание и наказание (11:3). Но она объединяется с Уризенем, берущим на себя главенство над Богами. Уризен провозглашает Войну, предсказывая последующие события. Тем временем, отвергнутая Энион жалобно поёт о страданиях, выпавших на долю всех тварей природы. Первая Ночь завершается отчётом о Падении Человека и выбором Семи Глаз Божьих, которые должны охранять Человека, пока Беула охраняет эманацию Человека Иерусалим (19:9). Исторически эта глава излагает события, произошедшие непосредственно перед Сотворением Мира в Первой главе *Бытия*.

Во *вторую ночь* Древний Человек передает свою власть Уризену и засыпает смертельным сном. Уризен возводит Мировую Скорлупу и отделяет народы этого мира от Альбиона, повергая Иерусалим в руины. Лува плавится в Печах Горя (25:40). Уризен создаёт геометрические небеса и звёзды.

Так создана была из звёзд золотая цепь, чтоб к небу  
Плоть Человека приковать, чтоб не упал он в Бездну,  
Чтоб каждая звезда путь начинала свой в печали и заботе  
О числах: семь и десять, пятьдесят и сто иль тысяча,  
Своей согласно силе – каждая Уризену подвластна  
И множеству сынов его, и дочерям благолепным.  
Проложенным по линиям прямым и по законам  
Математических пропорций с мерою, отвесом.  
Меж рвов, и огненных столбов, Кубов и пирамид  
Пылающих бредёт она к концу своей судьбы  
И падает. А страшный космос набирает силы  
Зимой ужасной, возвращаясь вспять и нисходя,  
Пока не запылает рвеньем в свежих днях весенних,  
А знойным летом в гору подымаясь и, устав,  
Сворачивает к осени – так каждый год в различных  
Мирах проходит – треугольных и прямоугольных,  
Тупоконечных и остроконечных; их пути,  
Запутаны в Трапециях и Параллелограммах,  
Ромбоидах тройных и четверных, многоугольных  
Диковинных, но строгих формах над бескрайней бездной. (33:16-36)

Он строит дворец, где поселяет свою эманацию Аханию, однако это не помогает их воссоединению.

В *третью ночь* Ахания упрекает Уризена, возведённого на трон. Он прогоняет её, что приводит к катаклизму, разрушаю-



щему Круг Судьбы. Тармас превращается в Хаос и всемирный Потоп, рвущий Уризена со всем его воинством в клочья.

В *четвёртой ночи* представлен мир после Потопа. Тармас торжествует и приказывает Лосу восстановить разрушенный мир, и когда Лос отказывается, он разъединяет Лоса и Энитармон (49:4). Является Призрак Уртоны, излагая свою версию Падения Человека, и Тармас, убеждённый этим рассказом, призывает Лоса восстановить разрушенные Печи Уризена. Лос делает это и заключает Уризена в убогую твёрдую и ограниченную человеческую форму. Дщери Беулы поклоняются Спасителю, в то время как труп Альбиона, подобный Полипу, омывается волнами моря Времени и Пространства. Спаситель обещает возрождение Альбиона. Лос ужасается результатом своих трудов, замечая, что его собственное тело обрело затвердевшую материальную форму.

В *пятую ночь*, когда огонь Творения угасает, Лос и Энитармон окостеневают и становятся похожими на огромные скалы. У них рождается сын Орк, воплощение энергии бунта. Проходит четырнадцать лет, и отец из ревности к своей эманации приковывает сына цепями к скале, но Орк при этом остаётся духовно свободным.

В *шестую ночь* Уризен, слыша крики Орка, отправляется на его поиски. Бывший творец Космоса, теперь он блуждает среди развалин этого мира, исследуя свои пещеры (67:1). У источника Вод Жизни он проклинает своих Дочерей. Он следует с запада, из страны Тармаса, в своё царство на юге и проваливается в бездну мира Лувы, на востоке. Он понимает, что не в силах помочь страдающему человечеству, и, чтобы вернуть себе власть и контроль над миром, создаёт *неподвижные науки и сеть религии*. Он достигает мира Лоса-Уртоны и находит прикованного к скале Орка.

*Седьмая ночь [а]* делится на три эпизода. (1) Уризен-разум пытается остудить Орка-революцию снежной бурей. Вокруг него прорастают побеги Древа Тайны. Делая вид, что он жалеет Орка он приказывает своим дочерям замесить тесто для хлеба печали и читает фальшивую проповедь о том, как как управлять бедняками. Лицемерие Уризена ослабляет Орка, и он превратившись в змею или червя влезает на Древо Тайны. (2) Призрак Уртоны обнимает Тень Энитармон, и у них рождается *ужасающее чудо* — земная форма Валы, *Женщина-Призрак* или *Тенистая Жена*, соблаз-

нительная Богиня Природы. (3) Сердце Энитармон разрывается, когда она видит, что соблазнённое Природой человечество приходит в упадок (85:13). Лос вновь объединяется со своим Призраком, обещающим новый и лучший мир, и они вместе строят Голгонуцу, город Искусства. Лос ест плод с Древа Тайны, но, сопротивляясь самоуничтожению, с помощью Энитармон начинает создавать живые произведения искусства.

*Седьмая ночь [b]* – эпизод, добавленный позднее. Уризен создаёт империю и строит храм. Он готовится к войне, но Лос выступает против него. Тармас объединяется с Лосом. Орк разрывает оковы и набрасывается на безымянную *Женщину-Призрак*. Все Зоа участвуют в разрушительной борьбе. Боги стихий поют жестокую военную песню. Орк превращается в Змею, революция подавлена, и *Женщина-Призрак* торжествует победу.

*Восьмая ночь.* Совет Богов собирается, чтобы возродить павшего Человека. Когда им удаётся установить границу сжатия, Человек начинает пробуждаться. Лос и Энитармон снова и снова встречают призраков умерших в войнах Уризена. Эти призраки являются через врата разбитого сердца Энитармон, и она создаёт ткальни, в которых ткёт для них тела. Божественный лик сияет им в виде Агнца Божьего в мантии Луву. Уризен сбит с толку этим видением, думая, что он победил Луву (то есть страсть) и подавил Орка (революцию). Тем временем Орк в змеином облике поедает хлеб печали, который превращается в горы драгоценных камней вокруг него. Наконец, Уризен развязывает войну против Лоса, обстреливая его с помощью артиллерии. Битва обретает форму Гермафродита по имени Сатана (101-2:33). Но на это Лос и Энитармон отвечают вдохновенным пророческим размышлением. Уризен усиливает своё вооружение, но Вала умоляет его возвратить Луву. Её слёзы пропитывают паутину Религии, которая падает и опутывает собой весь водоворот знаний, вовлекая в себя самого Уризена. Из Иерусалим, эманации Альбиона, выходит Агнец Божий и встречается с Сатаной, вышедшим из гермафродитической войны. Синагоги Сатаны, скрывающие великую блудницу Раав и жестокую Фирцу, осуждают и распинают Агнца Божьего.

Так Агнец Божий предан был на казнь  
И к древу Тайны пригвождён; над ним рыдали,  
Затем глумились, а потом, склонясь, Владыкой нарекли;



Лучась красой, пред ним стояли, то двенадцать дочерей,  
То только пять из них, а иногда одна Раав —  
Та Мать Великая Блудниц и Тайна Вавилона.  
Крест Иерусалим узрев, спешила с криком прочь:  
«Ужели это — Смерть? Как скрыться мне от Вечной Смерти?  
Лос, пожалей меня! утешь меня, Уризен! о, возведите Склеп,  
Чтоб в страхе поклоняться Смерти в нём, пока мы живы!  
О, Смерть, ты Бог всего, откуда мы пришли, куда уйдём,  
И пусть все Нации Земли, чтоб преклонить колени, к Склепу  
С лампадами придут, неся богатые дары из золота и камней!»  
Лос снял с Креста безжизненное Тело, с Иерусалим вдвоём  
Они снесли его и положили в Склепе — в том, что в Скалах Вечности  
Лос высек, ибо сам уже не чаял Жизни Вечной. (110/106:1-15)

Затем Уризен обрастает чешуёй и превращается в ужасного Дракона (106-2). Уртона обретает огромную волокнистую форму. Тармас становится подобием гиганской песчаной Колонны, дико кружащейся в вихре. Лос, почувствовав каменное оцепенение в голове и корчась от боли, бросается в Бездну. Энитармон, побледнев и похолодев, покрывшись млечным соком, стала похожа на трепещущий от страха корневидный отросток (107).

*Девятая ночь.* Лос и Энитармон рыдают над телом Иисуса. Лос в отчаянии срывает Солнце и Луну со своих мест и швыряет их в бездну, раскалывая Небеса, которые наполняются огнями Вечности. (117:6). Земля тоже меняет своё место в пространстве. Троны королей и тиранов поколеблены, они сметены толпами бедняков, рабы обретают свободу. Слышен трубный глас и мёртвые, призываемые на Страшный Суд, восстают из гробов. Человек пробуждается (119:24) и приказывает Уризену вернуть себе свою прежнюю форму. Уризен плачет, отвергает *будущее*, принимая *настоящее*, отказывается от власти над другими Зоа и, сбросив в огонь свою древнюю заснеженную мантию, в радостном ликовании возносится в небеса в виде сияющего юноши (121:27-32). Ахания следует за ним, но от избытка радости разрывается на части и погибает (121:33-37). Её хоронят в пещере, но Человек говорит Уризену, чтобы тот вспахал вселенское поле и дожидался весны, когда она оживёт и будет с ним до следующей зимы (122). «Уризен ведёт плут веков через Города и Деревни, Горы и Долины, могилы и пещеры мёртвых, через Планеты и бездны, Солце и луну, звёзды и созвездия» (124:26-29). Затем по его приказу пашню засевают Семенем Человеческим. Уризен торжественно объявляет, что Время Окончилось (131:

### 30). Вечный Человек приглашает всех на Пир Вечности.

«Не для себя, но для Семьи Бессмертной мы живём,  
И Человек не Сам один живёт, но в лике брата,  
И каждый Вечного Отца узрит, познав любовь и радость».

Так рек Бессмертный, обнимая заново рождённого,  
Что Братом нарекли, подобьем Вечного Отца, они сажались  
За вечности столы и громко в трубы радости трубили;  
В Беулу Утро призывая, радовался Вечный Человек. (133:24-30)

По словам Фрая: «Такого колоссального взрыва творческой энергии, как в *Девятой Ночи Четырёх Зоа*, не встречается больше нигде в английской поэзии»<sup>1</sup>. Бентли считает эту поэму «самым выдающимся достижением этих удивительных лет» между 1795 и 1800 годами – лет невероятной творческой активности.<sup>2</sup>

Некоторые части рукописи кем-то намеренно стёрты или полустёрты, особенно это касается рисунков обнажённых фигур откровенно эротического характера. Кто тут приложил руку, так и не удалось выяснить. Трудно себе представить, что это мог быть сам Блейк. Однако, как считает Бентли, это мог быть Джон Линнелл или члены его семьи, у которых рукопись находилась с 1825 по 1918 год, а также Гилкрест, Уильям Россетти, Эллис и Йейтс, которые одалживали её для изучения, но их также трудно заподозрить в подобном вандализме.

## 30. ЗЛОБА

Джордж Камберленд познакомил Блейка со своим приятелем, преподобным Джоном Траслером, известным такими своими писаниями, как *Роскошь – не политическое зло* или *Способ стать богатым и респектабельным*. В письме к Камберленду от 26 августа 1799 Блейк сообщает, что он выполнил в лучшей своей манере заказ, полученный от д-ра Траслера, акварель под названием *Злоба (Malevolence)*.

На акварели изображены пять персонажей. Три изящные фигуры с одухотворёнными лицами слева представляют мир

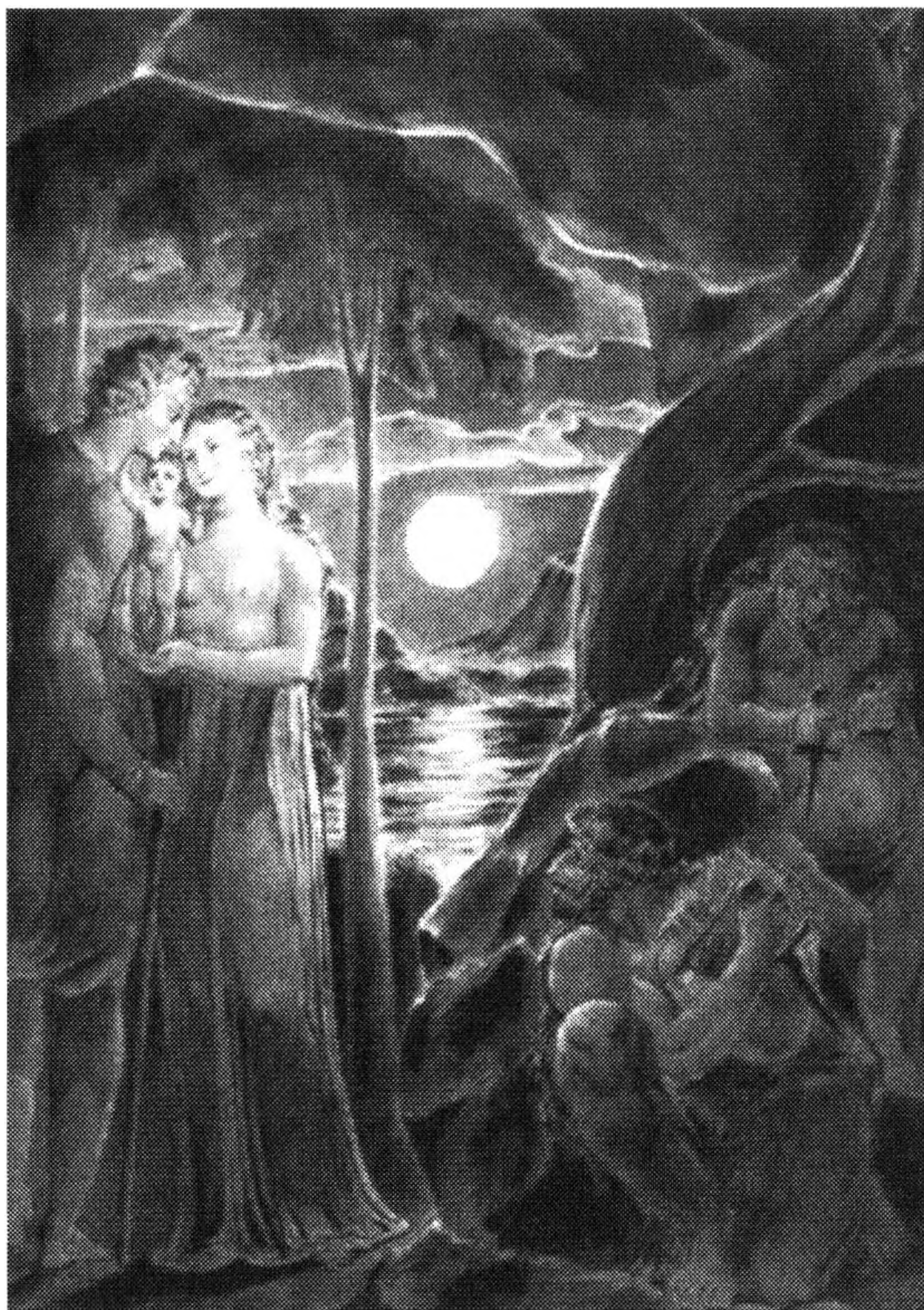
---

<sup>1</sup> Фрай 305.

<sup>2</sup> Бентли 197.



любви и гармонии – это счастливая семья: отец, мать и дитя. Но мы видим, что отец отправляется в дальний путь – опираясь на посох одной рукой, другой он указывает вдаль. На них смотрят злобными глазами два негодяя, с ножами в руках. Они прячутся в тени под сводами пещеры, и их агрессивные грубые черты вносят резкий диссонанс в общую атмосферу картины, проникнутую красотой и покоем. Полная луна в центре картины освещает таинственный пейзаж: облака, скалы, морской залив, очертания деревьев. Когда смотришь на эту картину вблизи, от неё трудно оторвать взгляд. Поразительней всего эффект лучащегося света, который исходит от самой картины, от её красок.<sup>1</sup>



*Злоба (Malevolence), акварель, 1799*

---

<sup>1</sup> Автор этих строк, а также музыкального произведения на сюжет этой картины, секстета *История при свете луны*, оп. 51, имел счастье держать эту блейковскую акварель в своих руках в течение одного часа благодаря любезности дирекции Филадельфийского музея искусств.



Блейк, не сомневаясь, что картина понравится заказчику, собирался написать целую серию подобных работ акварелью или маслом, отразив такие темы, как *Благожелательность*, *Гордость* и *Смирение*, а затем, возможно, награвировать их. Однако, этого не произошло. Заказчик вернул работу художнику с письмом, полным критических замечаний и пожеланием, чтобы в картине не было никаких Фантазий. «Ваши Фантазии, – писал он Блейку, – из тех, что я видел, а я видел их немало у мистера Камберленда, кажутся мне явлениями из иного мира, или Мира Духов, что не соответствует моим Намерениям, и поскольку мы живём в Этом Мире, я Желая следовать его Природе». К тому же, по мнению Траслера, Блейк изобразил злобу без причины. В связи с этим Блейк писал Траслеру в *Письме от 16 августа*: «В этой картине Отец прощается со своей Женой и Ребенком, и за ними следят два воплощённых Злодея. Как только Отец отправится в странствие, они убьют мать и её дитя. И если это не Злоба, основанная на Мести, то я никогда не встречал её на земле». Блейк считал, что у художника есть право следовать своему гению или *божественному ангелу* в искусстве и давать воображению свободу действий. В *Письме от 23 августа 1799* он писал Траслеру:

Преподобный Сэр,

Мне, в самом деле, очень жаль, что Вы не в ладах с Духовным Миром и, если Вы нуждаетесь в моём объяснении, мне Особенно жаль, что Ваши идеи о Картинах на темы Морали так разительно отличаются от моих, что мой метод Исследования вызывает Ваше негодование. И если я неправ, я неправ в хорошей компании. Я надеялся, что Ваш план охватывает все виды этого искусства, и Особенно надеялся, что Вы не станете отвергать те его Виды, которые дают Жизнь Всем остальным – те, что мы называем Видениями Вечности, о которых Вы сказали, что нужен кто-то, кто Объяснил бы мои Идеи. Но Вы должны знать, что Великое непременно туманно для Слабых людей. То, что Ясно каждому Идиоту, не стоит моего внимания. Мудрейшие из Древних считали не вполне Ясное наиболее подходящим для поучения, поскольку оно развивает способность к действию. Я говорю о Моисее, Соломоне, Эзопе, Гомере и Платоне.

Но поскольку Вы почтили меня своими замечаниями по поводу моей Картины, позвольте мне защитить себя от ошибочного мнения, что я будто бы предполагал изобразить Злобу без Причины. Разве не Достоинство одного становится Причиной Зависти другого, и разве не Безмятежность, Счастье и Красота одних оказывается Причиной Злобы других?. Но Желание Денег и Бедность Вора нельзя считать Причиной его Воровства, ибо многие честные люди переносят с достоинством и гораздо большие беды. Поэтому мы должны искать Причину в другом, так как



желание Денег – это страсть Скупцов, но не Воров.

Я считаю Ваши доводы плохо рассчитанными для верного суждения о моих фигурах. Они такие же, как у Микеланджело, Рафаэля и Античных мастеров, или написанных с лучших живых Моделей. Я вижу, что Ваш Глаз испорчен Карикатурами, которые гораздо более популярны, чем они того заслуживают. Я люблю Забавное, но слишком много Забавного вызывает тошноту. Радость лучше, чем Веселье, и Счастье лучше, чем Радость, – а я чувствую, что Человек может быть счастлив в Этом Мире. И я знаю, что Этот Мир Есть Мир Воображения и Видения. Для меня все предметы, которые я вижу и Изображаю, находятся В Этом Мире, но Каждый видит по-разному. Глазам Скряги Гинейя кажется прекрасней Солнца, а мешок с Монетами совершенней по своим пропорциям, чем сочная Гроздь Винограда. Дерево, вызывающее слёзы радости у одного, в глазах другого это всего лишь некий зелёный предмет, стоящий на пути. Кто-то находит в природе все Странности и Уродства, и я не буду регулировать пропорции в рисунке этими качествами. Другие же вообще не следуют Природе, но для Глаз Человека с Воображением, Природа и есть само Воображение. Каков человек, Так он и Видит. Как Глаз устроен, таковы и его Возможности. Вы, конечно, ошибаетесь, когда говорите, что в Этом Мире нельзя найти Фантастических Видений. Для меня Этот Мир есть Единое непрекращающееся Видение Фантазии и Воображения, так что я чувствую себя Польщённым, когда мне говорят Такое. Что поднимает Искусство Гомера, Вергилия и Мильтона на такой высокий Уровень? Почему *Библия* более Занимательна и Поучительна, чем другие книги? Разве это не потому, что они обращены к Воображению, которое является Духовным Чувством и только опосредованно – к Пониманию или Рассудку? Такова подлинная живопись, единственная имеющая цену, будь то искусство Древних Греков или современных Художников. Помните, что Лорд Бэкон сказал: «Чувство обращается к Воображению прежде, чем Рассудок судит о нём, и Расудок обращается к Воображению прежде, чем закон может действовать». См. *Прогресс Обучения, часть 2 с. 47, первое издание.*

Но я счастлив видеть, что большинство Смертных в состоянии объяснить мои видения, и Особенно хорошо Объясняют их Дети, которые с большим удовольствием рассматривают мои Картины, чем я надеялся. Ни Юность, ни Детство не означают Глупости или Бездарности. Некоторые Дети Глупы, но то же самое и с некоторыми Стариками. Но Большинство всё же стоит на стороне Воображения и Духовного Чувства...

*Вашего преедобия покорный слуга, УИЛЬЯМ БЛЕЙК*

Как и следовало ожидать, ответа на это письмо не последовало, и заказ был тем самым аннулирован. Акварель осталась у художника, и вдохновенный труд его уже не в первый раз оказался неоплаченным. Это было тяжёлое для него время. В конце упомянутого выше письма к Камберленду Блейк писал:

Я живу чудом. Рисую небольшие картинки к «Библии». Ибо как гравёра, хотя я не могу ни в чём упрекнуть своё искусство, меня задвинули в дальний угол, будто меня вовсе не существует, и с тех пор, как были опубликованы юнговские «Ночные Мысли», Даже Джонсон и Фюзели пренебрегают моими услугами. Но я знаю, что Тот, кто Работает и имеет здоровье, не может голодать. Я смеюсь над Фортуной, и продолжаю трудиться. Мне кажется, я предвижу лучшие времена, чем когда либо... Вот уже Ровно Двадцать лет, как я нахожусь в океане Бизнеса, и хотя я посмеиваюсь над Фортуной, я склоняюсь к тому, что Она – Единственная Управительница Земных Богатств, и, когда ей понадобится, она призовет меня, а до тех пор я буду Терпеливо ждать, в надежде, что она даёт работу моим Друзьям.

### 31. БЛАГОДЕТЕЛИ

Другу Баттсу привет!  
Мне привиделся Свет...<sup>1</sup>

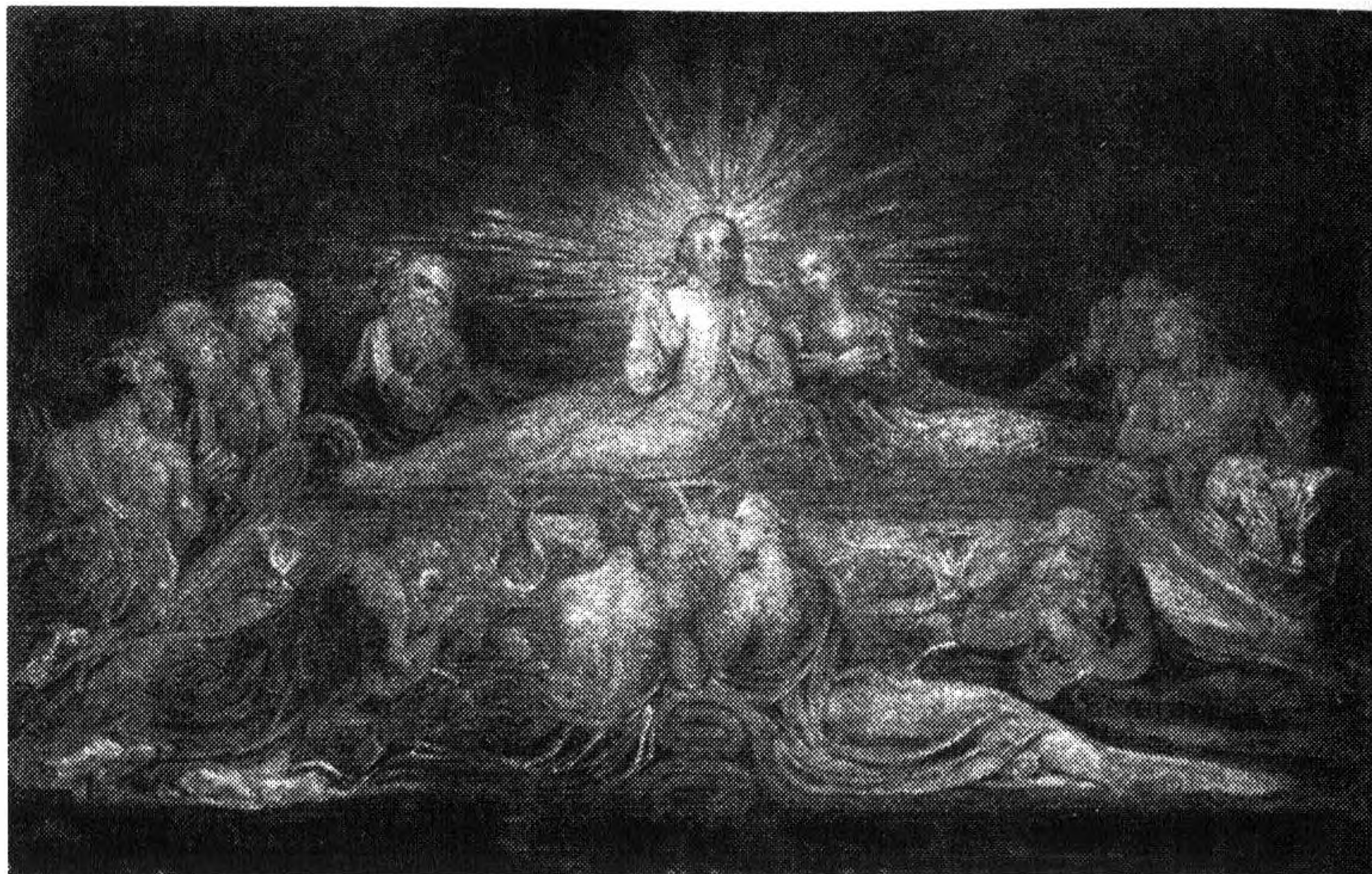
В мае 1799 года Блейк выставил в Королевской Академии темперу *Тайная вечеря: Истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня*, иллюстрацию сцены из Евангелия (*Матф. 26:20-34*).

В тёмной комнате на полусвёрнутых коврах расположились Христос и 12 апостолов. Христос находится в центре и от него исходит золотистое сияние. Пред ним кувшин, три кубка и два блюда: одно с тремя хлебами, а другое пустое. Характерна треугольная симметричная композиция картины. Слева, справа от центра и спереди на первом плане сидят по четыре фигуры. Ближе всех к Христу находится самый молодой из них; это, по всей видимости, Иоанн. Лица каждого из апостолов направлены к учителю, их жесты выражают изумление и уверение в том, что не они предадут его. Симметрию эту нарушает фигура бородача, сидящего впереди справа, в котором мы узнаём Иуду. Отвернувшись от Христа, он сосредоточенно пересчитывает указательным пальцем правой руки то, что зажато в левой – похоже, это кошелек с тридцатью сребрениками.

---

<sup>1</sup> *To my friend Butts I write / My first vision of light...* Начало стихотворения из *Письма к Томасу Баттсу 2 октября 1800*.





*Тайная вечеря, темпера, 1799*

Картина была приобретена и, вероятно, заказана мистером и миссис Баттс. Если бы даже они оказались заказчиками одной только этой картины, уважение и благодарность потомков были бы им обеспечены. Но дело в том, что картина эта – лишь одна из 135 темпер и акварелей, выполненных Блейком по заказу четы Баттсов, которые также приобрели у Блейка копии почти всех книг с его произведениями и иллюстрациями, став обладателями самой обширной в мире коллекции блейковских работ. Так что предчувствие не обмануло Блейка, и мадам Фортуна, *Единственная Управительница Земных Богатств*, повернула к нему своё радужное личико. Вернёмся к уже дважды цитированному письму Блейка к Камберленду от 26 августа 1799:

Я живу чудом. Рисую небольшие картинки к *Библии*. <...> Моя работа нравится моему заказчику, и я получил заказ на 50 картин по гинее за каждую, что всё же лучше, чем просто копировать работы других художников. Но, кроме всего, я чувствую себя счастливым и с удовлетворением ожидаю, что из этого получится...

Блейк чувствовал себя счастливым, создавая картины на свои любимые сюжеты из *Библии*. Темы выбирались заказчиком и художником сообща из Ветхого и Нового Заветов, из Псалмов и Апокрифов: *Искушение Евы Змием, Лот и его Дщери, Моисей, негодующий по поводу Золотого Тельца, Вирсавия в купальне, Авраам и Иса-*



ак, Соломонов Суд, Иов и его Дщери, Бегство в Египет, Крещение Христа, Несение Тела Христа в Усыпальницу и т. д. Некоторые из них не имели прямой связи с библейским текстом, как, например, Младенец Христос, Спящий на Кресте или Дева Мария шикает на молодого Крестителя, приближающегося к Младенцу Иисусу. Серия эта, выполненная в 1799-1803 годах, составлена из картин размером 27 x 38 см., а часть, посвящённая жизни Христа, написана на холстах чуть большего размера: 32,5 x 49,5 см. Из 53 картин сохранилось только 30, семь из которых основаны на сюжетах из Ветхого, а остальные из Нового Завета. Картины написаны темперой, хотя сам Блейк никогда не употреблял этого слова и называл свою технику *фреско*, используя пигменты, растворённые в воде и смешанные с клеем. Состав этот оказался непрочным, и многие из картин со временем потрескались и потемнели.

Кто же такие были эти новые блейковские меценаты-благотельцы? Томас Баттс (1757-1845) не был ни аристократом, ни богатым коммерсантом, но служил простым бухгалтером, незначительным чиновником в правительственном учреждении. Жалование его постепенно возрастало с 45 фунтов в год в 1788 году до 500 фунтов в 1806, и перед тем как он умер в 1845 году, он стал преуспевающим владельцем акций угольных копий и железных дорог, обширной недвижимости, включающей несколько домов, и весьма приличного состояния. Его жена Элизабет Купер (или Бетси) Баттс была владелица школы-интерната для девочек и дома № 9 на Грейт Малборо стрит. Оба они любили искусство и, сразу же оценив талант Блейка, стали дружить семьями и ходить друг к другу в гости: Баттсы приходили к Блейкам по вторникам и довольно часто принимали Блейков у себя, сервируя еду на роскошной и фарфоровой и серебряной посуде. Например, известно точно, что Блейки были у Баттсов 12 мая, 13 и 16 сентября 1800 года. Блейк, по всей видимости, давал уроки рисования девочкам в школе-интернате Бетси Баттс, а в 1806-09 годах был учителем Томми Баттса-младшего<sup>1</sup>. Иногда Баттс платил Блейку деньги заранее в счёт последующих работ. Поскольку Блейк часто денег не считал, выказывая к ним безразличие, Баттс стал просить его давать ему расписки в их получении, на специально заготовленных бланках, поэтому мы знаем, например, что с 1803 по 1810 Баттс выплатил Блейку 401

---

<sup>1</sup> Бентли 187.



фунт, 4 шиллинга и 10 пенсов, что равняется приблизительно 50 фунтам в год.

Уехав в Фелфам в сентябре 1800 года, Блейк продолжал работу над библейской серией для Баттса. Друзья регулярно переписывались, посылая друг другу посвящения в стихах. Наиболее интересно из них послание Блейка к Баттсу в письме от 22 ноября 1802 с указанием, что оно «было сочинено около 12 месяцев назад во время прогулки из Фелфам в Лавант», куда Блейк шёл, чтобы встретить сестру. Таким образом его следует датировать ноябрём 1801 года. Название *Грозный Лос* (*Los the Terrible*) было добавлено издателем У. Б. Йейтсом в 1905 году. Здесь Лос, символизирующий поэзию и творческое воображение, выступает в несколько необычном для Блейка амплуа, как гневный образ Солнца, проявляющего свой недобрый характер. Но, как мы увидим, ещё более грозным здесь оказался сам Блейк, приведший в трепет всех, включая самого Грозного Лоса.

По травам росистым, между холмов,  
Под снежной периной облаков,  
Под крыльями Неба голубыми,  
Под стрелами Солнца золотыми,  
Песне волшебной Эльфов внимая,  
На Бесов дерущихся в куще взирая,  
Из Хейли я Строки перебирал –  
И резвый язык сердца ритм повторял.  
Белый, как Ангел, боярышник цвёл,  
Под сенью его Бог всё утро провёл,  
Летели навстречу мне, как пилигримы,  
То мерзкие Демоны, то Херувимы:  
Средь них был отец мой, ветром гоним;  
И Роберт – мой Брат – плыл прямо за ним;  
На чёрной туче над головой,  
Брат Джон пролетел – сердитый и злой.  
Духи умерших толпой бредут,  
Не замечая, что гнев мой лют,  
Просят и молят, слёзы роняют,  
Надеждой и Страхом глаза их пылают,  
Тут Ангелы застили весь Небоскон,  
И Духов скорбящих спровадили вон,  
Но всё же не всех застигли врасплох, –  
И путь преградил мне Чертополох.  
Друтой бы, взглянув, ничего не заметил,  
Но я догадался, кого здесь я встретил, –  
Зренье двойное в пучок собралось,

А Зреньем двойным я вижу насквозь,  
Вмиг я увидел, что Старый Пройдоха  
Спрятался в кустике Чертополоха.

«О горе! – воскликнул Старик седой. –  
Не возвращайся ты этой тропой,  
Здесь Теотормон мрачный живёт,  
Жильё Энитармон – там, меж болот;  
Грозного Лоса услышь проклятье:  
Если вернёшься, то всё без изъятья  
Он у тебя отберёт навсегда,  
И за бедою нагрянет беда:  
Ты, старый и нищий, Жену потеряешь,  
Вслед за Фюзели – Баттса на грош разменяешь!» (40)

Ударил врага я ногой посильней,  
Разрушив его от цветов до корней.

«Ужели на всём есть розни клеймо?  
И каждая радость – лишь сор да дерьмо?  
Обидится Баттс на меня неужели,  
Раз Блейк оказал вдруг почтение Хейли? (46)  
Посмотрит ли Флакман на Блейка с испугом,  
Не зная, с врагом говорит или с другом?  
И стерпит ли все обиды жена,  
Иль строго проучит золовку она? (50)  
О Горе! – проклятие Лоса на мне;  
Он грозен – от этого страшно вдвойне!» –

Так сказав, снова пнул я Чертополох,  
В речах его злобных я чуял подвох.  
Вдруг Лос мне явился во всей своей власти,  
Лучами пылая, готовый на части  
Меня растерзать; он, как Солнце, горел, –  
Но внутренний взор мой в нём Лоса узрел.

Я молвил: «Тружусь я и дни, и ночи,  
А отдых становится вздоха короче!  
Жена моя Кэтрин уж падает с ног  
Единственно, кто помогает ей – Бог!  
Вода лишь да каша у нас на столе,  
Не знаем мы счастья на этой Земле,  
Мы Солнца иного согреты лучами,  
Твои же лучи не сияют над нами,  
И Время давно для меня ты не мерешь,  
Пространство моё со своим ты не сверишь,  
И Дух мой согрет не от Лоса огня –  
Угроза твоя не страшна для меня!»



Лос не ждал от меня такого накала,  
И Солнце на Небе затрепетало,  
Луна, что вдали над холмами рдела,  
Как прокажённая побледнела,  
Люди и Звери, Горы и Море, –  
Всё на Земле зарыдало от горя!  
От стрел моих слов Грозный Лос раскалился,  
Но Лук моей Мысли лишь пуще ярился,  
Струной натянулась Ума Тетива,  
И ринулись гроздьями Стрелы-Слова!  
Отец мой и братья стояли стеной,  
И небо бурлило кровавой рекой.

Четырёхкратным зреньем я обладаю,  
Четырёхкратным взором в Небе блуждаю,  
Трёхкратное зренье – Беулы дочь,  
И Двойное – Вечно со мною, но прочь  
Одинарное зренье, Господь нас храни  
От видений, что Ньютоны видят одни! (88)

В строке 40 упомянут Генри Фюзели, близкий друг Блейка. В отношениях между ними наступила полоса охлаждения. Старик в образе Чертополоха угрожает Блейку, что в его отношениях с Баттсом случится то же самое. В 46 строке (*Блейк оказал вдруг почтение Хейли*) почтение заключалось в том, что Блейк поселился в имении Хейли в Фелфаме. В строках 49-50 отражён семейный конфликт: сестра Блейка Кэтрин жила с ними в Фелфаме, и обе Кэтрин не ладили между собой. В последних строках стихотворения говорится об *одинарном зрении ньютонов*, так как научное видение мира Ньютона, Френсиса Бэкона или Локка Блейк считал порождением ограниченного и однобокого рассудка.

Кроме серии темпер Блейк выполнил по зазату Баттса большую серию акварелей, среди которых находятся такие шедевры, как *Видение Иезекииля*, *Солдаты, бросающие кости, деля между собой одежды Христа*, 1800, *Большой Красный Дракон и Морское Чудище*, 1803, *Большой Красный Дракон и Женщина, одетая Солнцем*, ок. 1803-05, *Число Зверя 666*, ок. 1805, *Сон Иакова*, ок. 1805, *Река Жизни*, ок. 1805, и многие другие.

Несколько стихотворений Блейк посвятил Бетси Баттс. Одно из них, *Феникс*, ок. 1800, было обнаружено сравнительно недавно, в 1981 году, и после некоторых сомнений и споров в его подлинности авторство Блейка было подтверждено. Стихотво-

рение было впервые опубликовано 14 сентября 1984 в Лондоне в *Литературном приложении* к газете *Таймс*, а затем включено в третье переработанное издание *Полного собрания поэзии и прозы* Блейка, опубликованное Дэвидом Эрдманом в 1988 году.

Я зрел, как над Гнездом Востока  
Взмывает Феникс одиноко,  
«О, миссис Баттс!» – звенел напев,  
Но, с тучки золотой слетев,  
От пенья сладостного млея,  
Прекрасная явилась Фея:  
«О, Феникс, Феникс мой любимый,  
О, как волнует это имя!  
Ко мне, Небесный Голубок!» –  
Но тот пустился наутёк,  
Помчавшись, словно от погони,  
Туда – к Младенцам на ладони;  
Язык он детский понимал  
И радостно ему внимал.  
О, Фея, на груди моей  
Потоков горестных не лей,  
И пусть Волшебное Колечко  
Утешит нежное сердечко.  
Довольно хныкать, вытри слёзы  
И детские припомни грёзы,  
Когда ты станешь, как дитя, –  
Вернёшь ты Феникса шутя,  
Но если станешь Феей вновь, –  
Вмиг упорхнёт твоя любовь!

В дополнение к темперам и акварелям Баттс приобрёл у Блейка серию цветных гравюр в технике монотипии, созданных ок. 1795 года: *Жалость, Геката, или Ночь радости Энитармон, Ангелы Добрый и Злой, Ламех и его две Жены, Дом Смерти* и др. Часть из них Блейк отпечатал специально для Баттса в 1804-05 годах. Среди последних находятся наиболее известные блейковские работы: *Элохим, творящий Адама, Бог, осуждающий Адама, Навуходносор, сошедший с ума и одичавший, и Ньютон с циркулем в руке*, одержимый своей рационалистической идеей, подобно Уризену на гравюре *Ветхий днями*, вымеряет пропорции и одновременно ограничивает пределы творческого воображения.

Блейк называл Томаса Баттса *Другом Моих Ангелов*, а его жену *Женой моего Самого Почитаемого Друга*, и писал им из Фелфама 11 сентября 1801: «Я всё ещё нахожусь в неоплатном долгу перед



вами, моими истинными Благодетелями... Я благодарю вас снова и снова за ваше великодушное попустительство, в котором я нуждаюсь». Он чувствовал себя обязанным им за понимание и поддержку, также как и многим другим; как Джон и Нанси Флаксманы, Джордж Камберленд или Генри Фюзели, которые, восхищаясь его талантами, не только сами помогали ему, но пытались найти для него ещё более щедрого мецената.

Блейк помнил, как Флаксман ещё в 1784 году познакомил его со своим другом и покровителем Уильямом Хейли, надеясь, что тот выделит средства для его обучения в Италии. Правда, тогда Хейли эту идею не поддержал. Зато теперь этот блистательный господин вновь засверкал на его горизонте. Как раз в это время Блейк обнаружил себя в *Глубокой яме Меланхолии без реальной на то причины*. Причины, однако, были. И одна из них та, что Блейк стал приходить к мысли, что даже самые добрые и отзывчивые друзья могут стать духовными врагами. Так пишет он в своей новой поэме *Мильтон*:

Внемли словам моим: Телесные Друзья – Враги Духовные! (*Мильтон, 4:2*)

Он продолжает, но уже от лица своего героя Паламаброна:

Среди Собрания Великого молился Паламаброн:

«Господь, Ты дал мне силы уберечься от врагов моих;

Так защити же от друзей, – не дай им власти надо мной.»

Внемли словам моим! – в них вечное твоё спасенье. (*Мильтон, 9:4-7*)

Друзья из самых лучших побуждений указывали ему на то, что ему следует делать и чего избегать. Их советы сводились к тому, что Блейку лучше заниматься своим делом – тяжёлой изнурительной работой гравирования с чужих эскизов, даже если это мешает его собственному творчеству, воплощению образов его видений в поэзии или живописи. То есть они предпочитали видеть в нём коммерческого гравировщика – добропорядочного ремесленника, а не свободного художника, не понимая, что для Блейка это было совершенно неприемлемо. В этом и заключалась основная причина его размолвки с Генри Фюзели и Джозефом Джонсоном, от которых уже три года он не имел ни одного заказа. «*Даже Джонсон и Фюзели пренебрегают моими услугами!*» – восклицал он с горечью, зная, конечно, что у Джонсона самого были серьёзные неприятности – за публикацию политического памфлета Гилберта Уэйкфилда в поддержку Французской рево-

люции Джонсон был арестован в феврале 1799 года и провел шесть месяцев в тюрьме Кингс-Бенч. А тут вдобавок – эта неприятная история с преподобным Траслером. Лондон стал казаться ему мрачной темницей или ужасной пустыней. Но тут забрезжил свет, появилась какая-то надежда – Флаксман и Хейли заговорили о возможности для Блейка на время покинуть Лондон и пожить на юге у Хейли, как раз нуждающемся в художнике и гравёре для своих многочисленных литературных и издательских проектов. 2 июля 1800 года Блейк пишет Камберленду:

Я начинаю выбираться из Глубокой ямы Меланхолии, Меланхолии без какой-либо реальной на то причины, Болезни, при которой Бог держит вас в стороне от всех добрых людей... я был слишком мало среди друзей, которые, я боюсь, меня не простят, и не знаю, как оправдаться... У меня всё ещё есть работа, и я продолжаю рисовать и писать маленькие картинки с тем, чтобы впоследствии награвировать их, так что надеюсь, жизнь будет не такой трудной, как до сих пор...

## 32. ХЕЙЛИ

Уильям Хейли (1745-1820) был старше Блейка на 12 лет. Получивший образование в Итоне и Кембридже, свободно владевший французским, испанским, итальянским, немецким, латинским, греческим и ивритом, плодовитый литератор, автор множества поэтических произведений, философских эссе, драмы *Сокрушённый отец*, правда, не принятой к постановке, переводов трагедий Пьера Корнеля, хотя и отвергнутых издателями, но более успешный в биографическом жанре, автор жизнеописаний Джона Мильтона, поэта Уильяма Купера и художника Джорджа Ромни, он стоял на гораздо более высокой ступени социальной лестницы, чем Блейк и другие его приятели, будучи человеком весьма состоятельным: владельцем поместьем, хозяином деревни Эртхэм в Чичестере в Западном Сассексе на юге Англии, куда он с женой Элизой переехал из Лондона в 1774 году<sup>1</sup>. *Отшельник Эртхэма*, – так он любил себя называть, – Хейли считался добрым и благодетельным человеком, помогал бедным, собирая для них средства, поддерживал своих друзей, таких как Джорж Ромни и Уильям Купер, страдавших в конце жизни

---

<sup>1</sup> Дейвис 87.



депрессией и душевным расстройством. Роберт Саути писал о Хейли: «Этот человек всем хорош, кроме своей поэзии»<sup>1</sup>. Брак его не был счастливым, жена Элиза оказалась бездетной. Однако от любовницы-служанки по имени мисс Беттс у него родился сын Томас Альфонсо Хейли (1780-1800), способный мальчик, который с четырёх лет изучал латынь, а с шести – греческий. Отец прочил ему медицинскую карьеру, но в 14 лет он увлёкся скульптурой и был отдан в обучение Джону Флакسمану. В возрасте 15 лет у него появились первые признаки тяжёлой болезни. В 1797 Хейли решил построить виллу для себя и для Тома, так называемую *Морскую Башню (Marine Turret)* в 10 милях от Эртхэма, на морском берегу в деревне Фелфам (к востоку от Богнора). Болезнь Тома развивалась и к 1798 году его руки и ноги сковал паралич, Том стал беспомощным калекой, проводившим остаток жизни в инвалидном кресле.

Хейли написал поэтический *Очерк о Скульптуре*, в шести эпистолах, обращённых к Флакسمану, воздавая должное учителю Тома и заодно восславляя ученика. Он заказал Блейку три гравюры для предполагаемого издания: *Голова Перикла*, *Смерть Демосфена* (обе по рисунку Тома Хейли) и *Портрет Тома* с медальона, выполненного Флакسمаном. Рисунок с медальона сделал художник Генри Ховард и отправил его Блейку, но когда Блейк прислал Хейли пробный оттиск с гравюры, тот пришёл в ужас, не обнаружив на нём портретного сходства. Виновником этого недостатка был Ховард, чей рисунок оказался неверным. Хейли просил Блейка исправить портрет как можно скорее. Но, пока Блейк трудился, болезнь Тома прогрессировала настолько, что вскоре, 2 мая 1800 года, он умер. Блейк, который не раз встречал Тома до этого, исправлял портрет по памяти.

Посылая ему улучшенный оттиск 6 мая 1800 года и гравюру с *Головы Перикла*, Блейк сопровождает его письмом, полным чувства соболезнования, вспоминая о смерти брата Роберта 13 лет назад, с духом которого он до сих пор *беседует духовно ежедневно и ежечасно* и видит его *в своей памяти в области воображения*:

Я знаю, что наши умершие друзья находятся с нами более реально, чем когда они были очевидны для брэнной части нас самих... Простите меня за выражение Вам своего Энтузиазма, к которому я хочу приобщить всех, Поскольку для меня это Источник Бессмертной Радости, благодаря

---

<sup>1</sup> Саути 157.

которой даже в этом мире я нахожусь в компании Ангелов. Желая и Вам продолжать всё более и более убеждаться в том, что каждая Смертная Потеря является Приобретением для Бессмертия. Руины Времени строят Дворцы в Вечности... Остаюсь, Дорогой Сэр, Вашим смиренным Слугой,  
*УИЛЬЯМ БЛЕЙК.*

Осенью того же года Блейк пишет темперой ещё один портрет Тома, украсивший стены библиотеки *Морской Башни* Хейли в Фелфаме. Хейли поместил его в окружении восемнадцати портретов величайших поэтов, писателей и драматургов всех времён и народов, также выполненных Блейком.

Хейли продал свою усадьбу в Эртхэме Уильяму Хаскиссону, члену Парламента от Чичестера, и переселился в Фелфам. Летом он пригласил Блейка к себе. В первых числах июля Блейк впервые в жизни выехал за пределы того, что мы называем теперь Большим Лондоном. Он направлялся далеко на юг, на самый берег моря, с письмом и подарками для Уильяма Хейли от Флаксмана. Дорога заняла целый день. 16 июля Хейли сообщил в письме к Флакману: «Наш полный энтузиазма добрый друг Уильям Блейк продлит своё пребывания на юге чуть дольше, чем мы предполагали вначале».



*THOMAS HAYLEY*

*the Disciple of*

*John Flaxman*

*from a Medallion*

*Медальон с портретом Тома Хейли  
для «Эссе о Скульптуре» Уильяма Хейли, 1800*



## IV

# ПО КРУТОЙ ТРОПЕ



The Traveller hasteth in the Evening

*«Путник к Вечеру начинает спешить»  
Для Лиц Обоего Пола: Врата Рая, 1793/1826*

Так XVIII век подошёл к концу, и первый день нового столетия ознаменовался появлением на карте нового государства: Соединённого королевства Великобритании и Ирландии. Англия была занята укреплением господства в своих старых колониях и покорением Индии. Разгромив французско-испанский флот в Трафальгарском сражении (1805), она стала владычицей морей, лидером мировой торговли и начала захватывать колонии, принадлежавшие другим странам. В 1811 году слабоумный король Георг III впал в полное безумие, и его сын стал принцем-регентом, а по смерти отца в 1820 – королём Георгом IV. Один из самых



непопулярных монархов Британии, – денди, гурман, холодный эгоист, – он, однако, любил искусство и щедро покровительствовал художникам. За морем третьим президентом США стал Томас Джефферсон, прославивший себя в 1803 году покупкой Луизианы (названной так в честь Людовика XIV) – обширной французской территории на берегу мексиканского залива, что почти вдвое увеличило площадь страны. Тяжёлая война с Англией 1812-1815 годов, называемая *второй войной за независимость*, закончилась победой американцев и подтвердила статус США как суверенной державы. Во Франции стремительно восходила звезда Наполеона Бонапарта, а затем также стремительно закатывалась. Став первым консулом французской республики, он в 1804 объявил себя императором Франции, а затем вдобавок и королём Италии. Он захватил Австрию, Пруссию, Польшу, почти всю Европу, но, потерпев поражение от англичан, увяз в русских сугробах и в 1821 году бесславно окончил жизнь пленником на острове Святой Елены. В России в 1801 году был задушен шарфом император Павел I. Его сын Александр I, успешно воюя с турками, персами и шведами, присоединил к России Восточную Грузию, Финляндию и Бессарабию, прогнал Наполеона, возглавил антифранцузскую коалицию, став также первым царём Польши. В 1825 ему наследовал его родной брат Николай I, начав своё царствование подавлением восстания декабристов. В 1827 Россия, Великобритания и Франция подписали *Лондонскую конвенцию* и сообща разгромили турецко-египетский флот, воюющий против Греции.

В 1802 году живописец Уильям Тёрнер избирается действительным членом Лондонской Королевской академии художеств. В 1803-04 годах Людвиг ван Бетховен пишет *Третью симфонию*, назвав её *Бонапарт* в честь Наполеона. Однако, возмущённый тем, что тот объявил себя императором, он вычеркивает посвящение и переименовывает симфонию в *Героическую*. В 1807 на улицах Лондона появляются газовые фонари. В 1809 открывается новый королевский театр *Ковент-Гарден*. В 1814 Франциско Гойя создаёт историческое полотно *Третье мая 1808 года в Мадриде*, изображающее сцену расстрела испанских повстанцев оккупационными французскими войсками. В 1819 Гёте публикует сборник поэзии и прозы *Западно-восточный диван*, написанный в форме воображаемой беседы с персидским поэтом Хафи-



зом. В 1821, 1822 и 1824 годах один за другим умирают молодыми три поэта-романтика Джон Китс (25 лет), Биши Шелли (29 лет) и Джордж Гордон Байрон (36 лет), вознесшие славу английской поэзии на небывалую высоту. В 1825 Александр Пушкин публикует *Первую главу Евгения Онегина*. В Англии открыта первая в мире железная дорога. В 1826 во Франции изобретена фотография. В 1825-1826, завершая свой творческий путь, Бетховен пишет свои последние струнные квартеты и умирает в Вене 26 марта 1827 года – на четыре с половиной месяца раньше Блейка.

Блейк проводит 3 года в деревне Фелфам, работая для Уильяма Хейли. В 1803 он возвращается в Лондон, где заканчивает начатые в Фелфаме две гигантские поэмы *Мильтон* и *Иерусалим*, пишет множество небольших стихотворений, набросок *Вечносущего Евангелия* и драматический отрывок *Призрак Авеля*. В 1809 он проводит выставку своих 16 живописных работ и издаёт *Описательный каталог*. В 1818 знакомится с Джоном Линеллом и кругом молодых художников, преклонявшихся перед его искусством. Делает серию рисунков *Головы призраков* и картину *Призрак Блохи*. Иллюстрирует поэму Роберта Блэра *Могила, Кентерберийские рассказы* Чосера, *Потерянный Рай* и другие сочинения Мильтона, *Пасторали* Вергилия (в версии Амброза Филипса), библейскую *Книгу Иова* и *Божественную комедию* Данте.

### 33. ФЕЛФАМ

Туда, в дивный Фелфам, где свет и уют,  
Где с Неба на Башню ступени ведут,  
Спешат Херувимы Небесной Тропой  
К моей милой Хижине тесной толпой.<sup>1</sup>

Эти сияющие радостью строки Блейк написал в сентябре 1800 года, когда он и его жена поселились в уютной хижине в деревне Фелфам. Башня, упомянутая во второй строке, это *Marine Turret*, дом Хейли с винтообразной лестницей, чья форма отражена в акварели Блейка *Сон Иакова*. Блейк изобразил также свой кот-

---

<sup>1</sup> Второе четверостишие из посвящения *Миссис Анне Флакسمан (To My Dear Friend, M<sup>rs</sup> Anna Flaxman)*. Из Письма 14 сентября 1800.



тедж и ангелов, спешащих к нему Небесной Тропой на одной из иллюстраций к поэме Мильтон.



Блейк у своей хижиньы в Фелфаме. К нему спускается ангелоподобная фигура Ололоны.  
«Мильтон», поэма

Но всё это ещё впереди, а пока Хейли пригласил Блейка в Фелфам, чтобы тот под его наблюдением смог довести до совершенства гравюру с портрета его сына Тома. Желая подбодрить Блейка, Хейли даже посвятил ему сонет:

М[орская] Б[ашня] 12 июля [1800]

Блейк, чистой мыслью ты ведёшь резец,  
С сердечностью внимающий моленьям,  
Заботливо, с любовью и терпеньем,  
Природу возрождающий творец.  
Он нам обоим дорог – тот юнец,  
Угасший с утра первым дуновеньем,  
Чей дар нас поражал своим цветеньем,  
Пока надеждам не настал конец.  
Руки искусной ты поймёшь ошибки,  
Художник щедрый, ты найдёшь секрет,  
И сходство обретёт тот образ зыбкий,  
А я, смахнув слезу, взгляну с улыбкой,  
Когда величье озарит портрет,  
Как правда, где ошибкам места нет.

В сонете Хейли охарактеризовал Блейка множеством превосходных эпитетов: чистый мыслью, сердечный, внимательный, заботливый, терпеливый, щедрый художник, работающий с любовью. Блейк должен был считать себя польщённым. Однако из этого текста не вполне ясно ошибки чьей *искусной руки* нужда-



лись в исправлении, и можно даже предположить, что здесь скрывается укор самому Блейку, но Бентли, приводя это стихотворение, специально оговаривает, что виновником неверного рисунка был Генри Ховард.<sup>1</sup>

И это не единственное стихотворное приношение Хейли своему новому протеже. Тогда же в июле Хейли подарил Блейку своё любимое детище, одну из своих наиболее успешных поэм *Триумфы Темпера*. *Temper* означает *нрав* или *характер*, но в данном случае это некий бесплотный дух, пестующий любовь, который предстаёт перед героиней поэмы по имени Серена. Хейли преподнёс Блейку экземпляр особенно дорогой для него, поскольку он принадлежал его умершему сыну Тому. Посвящение гласило:

О Блейк, мой духовидец вдохновенный,  
Что в эмпиреи воспарил шутя,  
Прими же ради дружбы неизменной  
Моих видений милое дитя.

Сокровищем пусть станет этот том  
Для тех, в ком ум с душою дружбу водит,—  
Ведь им владел умерший сын мой Том,  
От ангела — к тебе он переходит.

Блейк усердно работал над портретом Тома, шаг за шагом добиваясь всё большего сходства и, в конце концов, угодил Хейли настолько, что у того возникло множество других идей и поручений для искусного художника и гравёра. Он предложил Блейку поселиться рядом с ним в Фелфаме. Блейк с благодарностью принял предложение, добавив: «Мои пальцы искрятся огнём в ожидании моих будущих трудов».

В своё первое посещение Фелфама Блейк жил в гостинице Фокс-Инн, принадлежавшей мистеру Грайндеру. 22 июля Блейку приглянулась белая хижина, крытая соломой, с тремя комнатами и кухней внизу и тремя спальнями на верхнем этаже с прекрасным видом на море, а также с маленьким садом, окружённым каменной оградой, и договорился с владельцем, тем же мистером Грайндером, о цене 20 фунтов в год, начиная с середины сентября. Блейк вернулся домой и стал основательно готовиться к переезду в Фелфам.

---

<sup>1</sup> Бентли 209.

В сравнительно недавно обнаруженном письме к Джорджу Камберленду от 1 сентября 1800 (опубл. в 1998) Блейк писал:

Я нахожусь на пороге счастливых перемен в моей жизни... Я выбрал Хижину в Фелфаме на морском берегу в Сассексе между Арунделом и Чичестером. Мистер Хейли, поэт, вскоре станет моим соседом; теперь он мой друг; это ему я обязан таким счастливым обстоятельством, ибо я влюбился в мою Хижину, посетив его. Теперь мои планы на будущее лучше, чем когда-либо. Любую мелочь, которая мне может понадобиться, мне тут же доставляют. Хейли уже снабдил меня работой на 12 месяцев, и в скором времени меня ожидает множество других дел. Я теперь называю себя независимым. Я могу быть Поэтом, Художником и Музыкантом, в зависимости от Вдохновения... Мы живём на Пленительном берегу – это в миле от Богнора... Моя Хижина обращена фасадом на Юг и находится всего в четверти Мили от Моря, только хлебное поле между нами... Это, безусловно, прекраснейший край на этой Земле.<sup>1</sup>

Интересно, что в письме Блейк в первый и последний раз в своей жизни пишет о себе не только как о поэте и художнике, но и как о музыканте.

Рано утром в четверг 18 сентября Блейк с двумя Кэт (женой и сестрой) и 16 тяжёлыми ящиками со всем своим добром погрузились в почтовую карету и достигли своей хижины в Фелфаме только к полуночи, так как по дороге вынуждены были семь раз пересаживаться и перетаскивать ящики в новые кареты. Усталые, они сразу завалились спать, а утром Блейк обнаружил, что его новая хижина ещё более комфортабельна, чем он это представлял себе ранее. По внутренней планировке и удобству расположения комнат Блейк сравнивал своё новое жильё с самыми великолепными дворцами. *Ничего нет более Великого, чем Простота и Удобство!* – писал он Флакسمану 21 сентября. *Моя Жена и Сестра... добиваются объятий Нептуна,* – сообщал он Баттсу на следующий день 22 сентября, когда обе Кэт отправились к морю на уединённый пляж прямо напротив дома. Неделю погостив в Фелфаме и оказав помощь Уильяму и его жене в устройстве на новом месте, сестра Блейка вернулась в Лондон, чтобы через год приехать снова к ним также на короткий срок.

Блейк блаженствовал на новом месте. Бескрайнее море, песок на берегу, колосающиеся поля, деревенские пейзажи, красота, покой и предоставленная свобода – всё вдохновляло его и наполняло счастьем. 2 октября в письме к Баттсу он писал:

---

<sup>1</sup> BR2 95-97.



У меня полно дел, связанных с устройством в моём новом гнёздышке; <...> надеюсь, что теперь у меня начнётся новая продуктивная жизнь, и она будет отмечена тем, что мои Работы станут Лучше. Отвечаю Вам стихами, созданными Фелфамом посредством меня, но не посредством её Старшего Сына<sup>1</sup>. Я не могу побороть искушения послать их вам.

Другу Баттсу привет!  
Мне привиделся Свет –  
Солнца светлое Око  
Озарило с Востока  
И песок, и меня;  
В свете ясного Дня  
Я скользил пылким взором  
Над землёй и над морем,  
И, вдали от Забот,  
Где лазоревый Свод,  
В мире Вечных Сияний,  
И, вдали от Желаний,  
Там, где Днём озарён,  
Рая высится Склон,  
Меж Ручьёв тех лучистых,  
Как жемчужины, чистых,  
Я увидел Частицы,  
Что кружились, как птицы;  
К ним стрелой я взлетел,  
В них Людей разглядел,  
И решив: будет худо  
Мне от этого Люда,  
Полетел наугад,  
Но в вдогонку Отряд  
Мне кричал: «Все Песчинки,  
Все Деревья, Травинки,  
Все Овраги и Кручи,  
Облака или Тучи,  
Звёзды или Планеты,  
Метеоры, Кометы,  
Океаны и Реки –  
Это всё Человеки!»  
Тут вошёл я в Ручей  
Светлых Райских Лучей  
И вдали подо мной  
Видел Фелфам родной,  
Словно женщина, нежный,  
В чьей руке белоснежной  
Тень я видел свою,

---

<sup>1</sup> То есть Уильяма Хейли.

И Сестрицу мою,  
И Жену и Друзей;  
Словно стайку Детей,  
Повели нас ступени  
В наши зыбкие Тени.  
Но Духовный мой Взор,  
Как Безбрежный Простор,  
Разрастался, вбирая  
Все окрестности Рая,  
И Небесный Народ –  
Весь их Огненный Род –  
Стал Одним Человеком;  
Ослепительным рекам  
Золотого Огня  
Он доверил меня,  
Лучезарной Волной  
Смыл он прах мой земной,  
И, сияя от счастья,  
Стал я маленькой частью  
У него на груди.  
Он смеялся: «Войди!  
Здесь, за этой Оградой,  
Я пасу своё Стадо.  
К чёрной Бездне, Ягнёнок,  
Подошёл ты спросонок.  
Там в горах слышен крик,  
Страшный вой, грозный рык –  
Все они: волк и лев,  
Мрачной пропасти зев,  
Бури и водопады –  
Стерегут моё Стадо».  
Так твердил он, шутя.  
Стал я, словно Дитя,  
Мысли, будто кристаллы  
Преодо мной заблестали;  
Там с любимой женой  
Был и ты предо мной.  
Вот что виделось мне  
В этой Светлой Стране.

В Фелхаме Хейли встретил Блейков с братским радушием и для начала предложил иллюстрировать свою только что написанную балладу *Маленький Том-матрос* для благотворительного издания в пользу детей-сирот Фолкстона. На длинном вертикальном листе в виде плаката Блейк поместил четыре гравюры, включающие текст баллады, выходные данные и две иллюстра-



ции (заставку и концовку), раскрашенные вручную. Работа датирована 5 октября 1800 года.

Таким образом, Блейк впервые выступил в качестве издателя чужого сочинения. Хотя издание было чисто благотворительным и оба Блейка трудились бесплатно, этот листок получил широкое распространение в округе и среди друзей Хейли, имея явный успех. Один из друзей, композитор Джон Марш из Чичестера, автор 350 музыкальных сочинений, включая 39 симфоний, получив балладу, даже возымел желание положить её на музыку, о чём он сделал запись в своём дневнике 22 октября 1800 года. Песня была вскоре закончена, и 5 ноября он отправил её Хейли, а также включил в список своих музыкальных композиций её название: *Баллада Мистера Хейли о Мальчике-Матросе* для трёх голосов. Песня эта, однако, не была найдена. Кэтрин, которая взяла на себя печатание всего тиража на прессе, привезённом Блейками с собой из Лондона, в середине этой работы почувствовала недомогание. Это оказался ревматизм, который мучил её все три года их пребывания в Фелфаме.

Блейк целые дни должен был проводить в мастерской на башне Хейли, работая над картинами, рисунками и гравюрами для своего нового покровителя. Прежде всего, Хейли пожелал украсить свою библиотеку портретами великих поэтов, и составил для Блейка список из восемнадцати, на его взгляд, важнейших из них. Блейк писал их темперой на холсте, помещая портрет в центре, а по краям изображая наиболее характерные сюжеты из их произведений. 26 ноября 1800 года он писал Хейли, отлучившемуся по делам в Лондон: «Поглощён поэтами Мильтоном, Гомером, Камоэнсом, Эрсилья, Ариосто<sup>1</sup> и Спенсером, чьи лица стали предметом моего восторженного изучения». Другие *Головы поэтов* (так условно называлась эта серия) были: Демосфен, Цицерон, Данте, Тассо, Чосер, Шекспир, Драйден, Томас Отвей, Поуп, Уильям Купер, Вольтер и Клопшток, а в дополнение к ним Томас Альфонсо Хейли (портрет, выполненный по карандашному автопортрету Тома).

Вслед за тремя гравюрами для *Эссе о скульптуре* и четырьмя для *Маленького Тома-матроса* Блейк сделал немало иллюстраций для других произведений Хейли, и важнейшие из них: 14 гравюр,

---

<sup>1</sup> Ариосто – единственный портрет этой серии, который не сохранился. Остальные хранятся в *Музее изобразительных искусств, Манчестер, Англия.*

включая текст, по собственным эскизам к *Балладам* Хейли, изданным Уильямом Блейком в 1802 году; 6 гравюр по эскизам разных художников для *Жизни Уильяма Купера* в 3 томах, изданной Джозефом Джонсоном дважды (1802 и 1804); 6 гравюр по эскизам Марии Энн Флакسمан (сестры Джона Флаксмана) к поэме Хейли *Триумфы Темпера*, изд. 1803; 5 гравюр по собственным эскизам для *Баллад о животных* Хейли, изд. 1805; и гравюру по рисунку Ромни для *Жизни Джорджа Ромни*, изд. 1809.

Особенную трудность для Блейка представила работа над портретом Уильяма Купера. Хейли пожелал, чтобы Блейк награвировал поздний прижизненный портрет Купера работы Джорджа Ромни. Однако двоюродная сестра Купера Леди Хескет забракела портрет, в котором, как ей казалось, были заметны признаки душевной болезни её любимого брата, и потребовала, чтобы в гравюре эти черты были полностью исключены. Блейк создал множество вариантов, пока, наконец, требовательная леди не сменила свой гнев на милость.

Одновременно Блейк продолжал выполнять заказы для Томаса Баттса. К тому же у него появился новый восторженный поклонник – преподобный Джозеф Томас из Эпсома, который, по словам Нанси Флакسمан, заявил, что *хотел бы собрать коллекцию всех творений Блейка*. По его заказам Блейк выполнил 24 иллюстрации к произведениям Мильтона, 6 иллюстраций к произведениям Шекспира, а также приготовил специально для него красочный экземпляр *Песен Невинности и Опыта* (*Копия Q*, находящаяся ныне в частной коллекции).

Пока Блейк работал в мастерской *Морской Башни*, её хозяин предавался литературным трудам в своём рабочем кабинете. Часы досуга они проводили вместе. Почти каждое утро вдвоём они совершали верховые прогулки, Хейли на своём Идальго, а Блейк на Бруно, лошади, раньше принадлежавшей Тому – теперь это стала его лошадь, к которой Блейк очень привязался. Нередко они ездили в Лавант, близлежащий посёлок в 11 милях от Фелфама, за почтой, и заодно пили кофе в доме Гарриет Пул, «леди Лаванта», как называл её Блейк. Кроме лошади, которая содержалась в конюшне Хейли, у Блейка завёлся также белый котёнок, подаренный ему уже упомянутым композитором Джоном Маршем из Чичестера.

Хейли постепенно знакомил Блейка со своей обширной



библиотекой, где были книги не только на английском, но и на итальянском, испанском, французском и многих других языках. Хейли был полиглотом и читал Блейку вслух стихи Клопштока, переводя сразу с немецкого на английский. С помощью Хейли Блейк стал изучать французский и через несколько недель уже сам мог читать французских авторов в подлиннике. Большая часть библиотеки была на древних языках: греческом, латинском, иврите. Под руководством Хейли Блейк стал изучать и эти языки. 30 января 1803 года в письме к брату он сообщал: «Я продолжаю с радостью совершенствоваться в греческом и латыни, и мне очень жаль, что я не начал изучать языки раньше, что мне было бы очень легко. Я также начал учить иврит: ל ג נ (гимел, бет, алеф). Я читаю по-гречески так же бегло, как оксфордский студент, и моё главное чтение – *Библия*. Кстати, английский перевод её поразительно точен, повторяет её почти слово в слово, и если она была переведена с иврита также точно, в чём я не сомневаюсь, то мы не должны сомневаться и в том, что она была переведена, так же как и была написана, Святым Духом».

Кроме того, Блейк все эти три года постоянно писал стихи, вернее, они писались сами, без малейшего усилия с его стороны, Блейк только успевал их записывать. Он так объясняет это в письме к Баттсу от 25 апреля 1803 года:

...никто не может знать о тех духовных Деяниях, которые свершались в течение трёх лет моей спячки на берегах Океана, разве что услышат об этом от Духа или прочтут мою длинную Поэму, описывающую сии Деяния, ибо за эти три года я написал огромное количество стихов на Одну Грандиозную Тему, подобную гомеровской *Илиаде* или мильтоновскому *Потерянному Раю*... Я записывал эту Поэму непосредственно под диктовку, иногда по двенадцать, по двадцать или по тридцать строк кряду, без предварительного Обдумывания и даже против своей Воли. Времени на сочинение не было потрачено Никакого, и эта колоссальная Поэма теперь Существует и выглядит так, словно является Трудом целой Жизни, хотя она создана без всякого Труда или Подготовки.

*Длинная Поэма*, о которой идёт речь, это *Мильтон*, датированный Блейком 1804 годом. Тем же годом он датировал и следующую свою поэму, названную *Иерусалим, Эманация Гиганта Альбиона*. Обе поэмы тесно связаны друг с другом и, вероятно, записывались под диктовку одновременно, тогда же, в Фелфаме, и только много позднее были разъединены и оформлены как две самостоятельные поэмы, окончание которых условно датируется

1811 и 1820 годами. В следующем письме к Баттсу от 6 июля 1803 года Блейк продолжает:

Возвышенная Аллегория, которая теперь полностью закончена, приняла вид великой Поэмы. Я могу восхвалять её, так как не отваживаюсь претендовать на большее, чем на роль Секретаря; Авторы её находятся в Вечности. Я считаю её Величайшей поэмой, которой этот мир обладает. Аллегория, обращённая к силам Разума, и в то же самое время полностью скрытая от Телесного Понимания – вот моё определение Самой Возвышенной Поэзии; Платон даёт приблизительно такое же определение. Поэма эта, с Божьей Помощью, через некоторое время будет украшена иллюстрациями, отпечатана и преподнесена Публике. Но мистеру Х. я постараюсь как можно меньше говорить об этом, ибо он так же мало расположен к моей поэзии, как к любой Главе из *Библии*. Он знает, что я написал поэму, ибо я показывал ему её; он сам пожелал прочесть Часть, и у него было такое презрительное выражение, что это ещё больше подняло моё мнение о поэме. Но я не хочу раздражать его своим кажущимся упрямством в моих поэтических исканиях. Однако, если весь Мир ополчится на Это, мне Предписано сделать “лице мое как алмаз, который крепче камня против лиц их и мое чело крепким против их лба” (см. «Книгу пророка Иезекииля» 3:9).

Что касается мистера Х., я чувствую себя достаточно свободным высказать на эту щекотливую тему следующее. Я считаю, что мода в поэзии так же мало значит, как и в живописи; так что, если поэты и художники высказывают поочерёдно свою неприязнь (но я знаю, что большинство из них так не делает), я не должен обращать на это ни малейшего внимания; но мистер Х. так же мало принимает мои художественные работы, как и стихи, и я вынужден был просить его оставить меня в отношении того и другого при Моём Собственном Мнении, ибо я больше не собираюсь позволять ему Докучать мне своим Аристократическим Невежеством и Вежливым Неодобрением. Я знаю себя как Художника и как Поэта, и это не его напускное Презрение приводит меня к каким-либо результатам, но неустанные поиски в обоих Искусствах. В самом деле, своей твёрдостью я сломил пафос его Высокомерия, и он начинает думать, что я обладаю неким Гением, как будто Гений и Самоуверенность – это одно и то же. Но его слабоумные попытки подавить меня заслуживают лишь насмешки, – я говорю это Вам, зная, что Вы не употребите это во вред... Когда мы встретимся, я подробно объясню Вам своё Поведение и Поведение других по отношению ко мне, и Вы увидите, что я делал всё, что в моих силах, и что у меня ангельское терпение.

Так мы узнаём, что за внешней любезностью и доброжелательностью между патроном и его протеже скрывался глубокий конфликт, основанный на принципиально различном отношении к искусству и всему, что с этим связано. Хейли, типичный барин и литературный графоман, разыгрывавший добряка и ме-



цената, был заинтригован высказываниями друзей о Блейке, как о некоем непризнанном гении, и был рад использовать его в качестве домашнего художника и гравёра для подённой работы, как оформителя стен библиотеки или иллюстратора своих виршей. Обладая весьма ограниченными талантами и вкусами, он был просто неспособен понять искусство Блейка, его смысл, глубину и оригинальность, и не упускал возможности высказать ему своё недовольство, указать на ошибку в рисунке, гравюре или поэтическом слоге, осыпая его градом глубокомысленных поучений. Блейк же видел его насквозь. Конечно, он был признателен Хейли за его дружеское расположение, желание помочь, за уроки французского, греческого и т. д. Он пытался настроить себя лучшим образом, чтобы придать какой-то смысл своему труду, например, радовался возможности пристальней изучить черты своих любимых поэтов Данте, Чосера, Шекспира, Мильтона, оживляя их своей кистью на стенах замечательной библиотеки. Создание иллюстраций для пустых и ходульных баллад Хейли, которым Блейк, конечно, знал цену, было занятием достаточно унижительным. Однако, потрясённый коммерческим успехом такого рода литературы, Блейк решил, что он извлёк из этого некий урок, и теперь сможет и себя обогатить подобным же образом. Но он просчитался в расчётах, и план его стать издателем провалился. В мемуарах Хейли о своих умерших друзьях Купере и Ромни, которые Блейк согласился иллюстрировать, он видел фальшь и лицемерие их автора. Блейк обвинял Хейли в бессердечии к усопшим друзьям. Свой энтузиазм к Куперу Хейли проявил только тогда, когда известность того стала очевидной, но не в тот момент, когда Купер действительно нуждался в дружеской поддержке, которая спасла бы его от депрессии и безумия. Блейк лучше всего выразил эту мысль в своих сатирических стихах:

#### Уильям Купер Эсквайр

[Здесь Человек под камнем погребён;  
А что же Хейли? – торжествует он!]

Ты верным Другом стал ему как раз,  
Когда настал его последний час;  
Когда ж, больной, тебя он призывал,  
Ты не пришёл, но молча выжидал.

Тогда ты в нём не разглядел Пророка,  
Но насмехался лишь над ним жестоко,

Когда ж тебя Издатель вдруг призвал,  
Ты сразу в нём Мыслителя признал.

Ты, словно зверь, лишь пользой Дружбу меряешь,  
Друг говорит – а ты ему не веришь,  
И с гордостью зовёшь себя при этом  
Ты Христианской Нации Поэтом.<sup>1</sup>

Эпиграммы на мистера Х., остроумные, едкие и злые, заполняют целые страницы черновой тетради Блейка:

\* \* \*

Буду ль я обижаться на Хейли-иуду? –  
Всё равно, что сражаться я с Мельницей буду!<sup>2</sup>

\* \* \*

В Бане Хейли вопил, мылом вымылив попу,  
Что Гомер уступил пальму первенства Поупу.  
Ничего не спущу я врагам-кровососам,  
И дружков не прощу, но оставляю их с носом!<sup>3</sup>

\* \* \*

Пусть [Хейли] врёт, что он простил Врагов –  
Он и Друзей простить-то не готов!<sup>4</sup>

\* \* \*

Мать на отце вертелась, как юла,  
И – Х[ейли] вдруг на свет произвела...<sup>5</sup>

### О Дружбе Х[ейли]

Не всё на свете делать я умею,  
А Х[ейли] рад: «Пусть Блейк сломает шею»,  
Меня ввергая в непосильный труд,  
Но чаша с ядом – вам не соли пуд!<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> *William Cowper Esq<sup>e</sup>, C3 507.*

<sup>2</sup> Первые строки эпиграммы *“Was I angry with Hayley who usd me so ill...” C3 504.*

<sup>3</sup> Блейк в защиту своего Каталога (*Blakes apology for his Catalogue*), строки 9-12, C3 505.

<sup>4</sup> *“To forgive Enemies H does pretend...” C3 506.*

<sup>5</sup> *“Of H s birth this was the happy lot...” C3 506.*

<sup>6</sup> *On H–ys Friendship. C3 506.*



## К Х[ейли]

Мой друг, ты много зла принёс в мой дом;  
Уж лучше, дружбы ради, стань врагом!<sup>1</sup>

Но эпиграммами Блейк не ограничился, он вывел Хейли в своей поэме *Мильтон* в образе Сатаны, скрывающегося под маской кроткой вежливости и полностью лишённого воображения. Блейк описывает ссору между ним и Паламаброном, в котором он вывел самого себя. Паламаброн ведёт в поле борону, и это его земледельческое орудие олицетворяет собой поэзию. Завистливый Сатана-Хейли пытается завладеть бороной Паламаброна-Блейка, но это не делает его подлинным поэтом. Другой отрицательный персонаж поэмы по имени Хайл также олицетворяет образ Хэйли. И Хайл, и Сатана – становятся затем героями следующей поэмы Блейка *Иерусалим*.

## 34. СТРАННИК ДУХА<sup>2</sup>

Бескрайна ль эта плоская земля? – не может странник,  
Измученный в подлунном мире, знать наверняка.  
И неба Заверть для него уж позади; но путнику  
На Вечности тропе неведомы ещё земные Вихри.<sup>3</sup>

Шёл 1803 год. Это был уже третий год, как Уильям Блейк поселился в Фелфаме, в 70 милях (или 112 км) к юго-западу от Лондона – самое далёкое расстояние, на которое он когда-либо отдалялся от того места, где родился. Давние его мечты о поездке на континент – во Францию, Испанию и, особенно, в Италию, где он собирался совершенствовать своё мастерство художника, так никогда и не сбылись, до конца жизни он ни разу не покинул Англию. Но ничто не мешало ему пересекать морской пролив, видневшийся в окне его рабочей комнаты, и странствовать по Европе, Азии, Африке и даже Америке, не сходя с места – в своём пылком воображении. Впечатления от таких путешествий он описал и в своих длинных поэмах и в миниатюрах:

---

<sup>1</sup> *To H-* (“*Thy Friendship oft has made my heart to ache...*”), СЗ 506.

<sup>2</sup> Частично опублик. *Смирнов-Садовский-3*, 178-184, *Смирнов-Садовский-6*, 118-143.

<sup>3</sup> *Мильтон* 15[17, 14]:32-35 (в разных изданиях нумеруется по-разному).

## Песнь Свободы (отрывок)

Рыдает Вечная Жена, и стон летит повсюду,  
Но тих усталый берег Альбиона, луга Америки дрожат,  
И Призраки Пророчества колышутся над реками,  
озёрами, шуршат над океаном:  
«О, Франция, разрушь свою темницу!»  
«Испания золотая, сокруши преграды Рима!»  
«Брось в бездну, Рим, ключи свои, пусть их поглотит вечность!» ...  
«Довольно золото считать, вернись к вину и ладану о, Иудей!»  
«О, Африканец, чёрный Африканец!  
Пусть мысль крылатая расширит лоб его».

## Темза и Огайо

Зачем мне в смущенье взирать на народ,  
Омываемый жижей продажных вод?  
Иль в рабском усердье творить поклоны,  
Косясь на подлые Темзы законы?

Рождённый на низменной лжи берегу,  
От вод зловонных скорей убегу,  
Пусть грязь мне отмоют Огайо воды –  
Там был я рабом, здесь глотну я свободы!

Но можно мчаться и дальше, на самый край света, и даже за его пределы, на Луну, например, или в тот мир, где кончается материальное и начинается царство духа, чтобы затем по тропе вечности возвратиться в этот бренный мир, с любопытством оглядывая его земные вихри уже глазами духовного странника.

Подобные путешествия Блейк проделывал не раз, оставив множество свидетельств такого опыта. Одним из них оказалась тоненькая тетрадь, вошедшая в историю поэзии под названием *Манускрипт Пикеринга*<sup>1</sup>. Эта беловая рукопись 12x18 см., исписанная аккуратным чётким почерком без иллюстраций и каких-либо украшений, получила своё странное название от имени её временного владельца, издателя Бэзила Монтегю Пикеринга (1836-1878), который купил её на аукционе Сотбис за 7 фунтов и 5

---

<sup>1</sup> Это условное название тетрадь получила по имени её владельца уже после смерти Блейка. См также в главе 15. *В поисках духовной истины*, с. 107.



шиллингов в 1865 году. Но стихи из этой рукописи к тому времени были уже опубликованы во втором томе *Жизни Блейка* Александра Гилкреста (1863). Данте Габриэль Россетти, составивший этот дополнительный том, поместил в нём также комментарии своего брата Уильяма Майкла Россетти.

Почти все стихи этой тетради относятся к жанру баллады – излюбленному жанру блейковского горе-покровителя Уильяма Хейли, вообразившего себя поэтом. В тетради всего 22 страницы и 10 стихотворений: 1) *Улыбка*; 2) *Златая Сеть*; 3) *Странник Духа*; 4) *Долина Снов*; 5) *Мэри*; 6) *Хрустальный Чертог*; 7) *Седой Монах*; 8) *Прорицания Невинности*; 9) *Длинный Джон Браун и Малютка Мэри Белл*; 10) *Уильям Бонд*. Все они условно датированы 1801–1803 годами<sup>1</sup>, то есть, временем жизни Блейка в Фелфаме. Многие из них производят загадочное впечатление, и над раскрытием их смысла или расшифровкой их тайного кода бьётся уже не одно поколение литературоведов, так и не пришедших к общему мнению. Однако они сходятся в том, что стихи эти прекрасны и глубоки, что они захватывают и обладают невероятной мощностью, и вместе с тем мастерски отточены, являя собой важнейшее, что Блейк написал в этом жанре. Из них особо выделяют два стихотворения: *Прорицания Невинности* и *Странник Духа*. Первое – это богатая коллекция афоризмов, изложенных в основном двустихиями, а по смыслу напоминающих его же *Пословицы Ада* из *Бракосочетания Рая и Ада*, хотя мысли здесь иные.

Что же касается *Странника Духа*, то в его 26 катренах обозначены 26 стадий некоего сложного жизненного процесса, который затем превращается в бесконечно повторяющийся цикл. Стихотворению посвящено множество аналитических статей и даже книг, интересных глубоким проникновением в философский и мифологический мир Блейка, а также дискуссиями по поводу различных его прочтений и интерпретаций, что может помочь читателю, а может и помешать сформировать собственное о нём представление. Русскому читателю стихотворение это может быть знакомо по многократно публиковавшимся переводам Виктора Топорова и Сергея Степанова. Здесь же предлагается новый перевод.

---

<sup>1</sup> Все они условно датированы 1801–03 годами... Рукопись написана на бумаге с водяным знаком 1802 года, тем не менее *Блейк-архив* датирует её 1807 годом.

## Странник Духа<sup>1</sup>

1. В Страну Людей, Мужей и Жён,  
Меня дороги завели,  
И ужас тот, что я узрел,  
Неведом странникам Земли.

2. Зачать Дитя там – скорбный труд,  
Но в радости рождает мать,  
Так тяжко сеять семя нам,  
Но в радость – урожай собирать.

3. Родится Сын – и на скале  
Распнёт его Старуха вмиг,  
В золотые чаши соберёт  
Она и стон его, и крик.

4. Венчая тернием чело,  
Пронзает длани остриём,  
И сердце, вырвав из груди,  
Томит то хладом, то огнём.

5. И Жилку каждую его  
Она считает, как Скупец,  
И с каждым днём Она юней,  
И с каждым днём взрослей юнец,

6. И вот уж Дева перед ним,  
Он – Юноша и, весь в крови,  
Её цепями обвязав,  
С ней предаётся он любви.

7. И в Жилку каждую Её  
Себя он семенем кладёт,  
Она ему и Дом и Сад,  
Что плодоносит каждый год.

8. Бесплотной Тенью Дом Земной  
Обходит он – совсем без сил,  
И блещет золото, что трудом  
Он в дольней жизни накопил.

---

<sup>1</sup> Последний вариант перевода. Более ранний был опубликован в подборке: Уильям Блейк. *Манускрипт Пикеринга*. См. Смирнов-Садовский-2. В оригинале строфы не пронумерованы.



9. Здесь все сокровища его:  
Рубины слёз, души алмаз,  
И смертный мученика стон,  
И изумруд влюблённых глаз.

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

11. Скорбь Старика – их вечный Рай,  
Кольцом возводится стена,  
Пока из пламени костра  
Не явится Дитя-Она.

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

13. Богач иль бедный, стар иль млад –  
Кому отдаст она теперь  
Свою любовь? Им станет тот,  
Кто Старца выставит за дверь.

14. И Старец сторблённый, слепой,  
Бредёт, рыдая и скорбя,  
Пока в далёкой стороне  
Не сыщёт Деву для себя.

15. И чтоб согреть свой хладный век,  
В объятых Деву сжал Старик,  
Но Дом пропал, и Сад исчез,  
И Гости разбежались вмиг:

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

17. От страха сжались в небесах  
Все Звёзды, Солнце и Луна,  
И нет ни пищи, ни питья,  
Лишь Пустошь чёрная одна.

18. Блудливым взором соблазнён,  
Он с вождельем ест и пьёт,  
И детских губ вино и хлеб,  
И сладостной улыбки мёд

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

20. Как Лань бежит она, чей страх,  
Засеял дикий лес пред ним,  
За ней он мчится ночь и день,  
Любви безумствами томим.

21. В Любви искусной Лабиринт  
И в Ненависти Лес, увы,  
Бескрайний превратился мир,  
Где бродят Волки, Вепри, Львы.

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

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

24. Но в страшный час найдут Дитя,  
Чей грозен лик. «Беда! Беда!  
Оно явилось!» – закричат  
И разбегутся кто куда.

25. Младенца гневного коснись –  
Рука отсохнет до корней,  
Львы, Волки, Вепри побегут,  
Попадают плоды с ветвей.

26. К Младенцу гневному пришла  
Старуха, чтоб затем средь скал,  
Распять его, а дальше всё  
Пойдёт, как я уже сказал.

Стихотворение непосредственно, без всякого комментария, сильно воздействует на читателя, но при этом многие детали



кажутся труднообъяснимыми, странными и даже абсурдными. Блейковский странник повествует о некоей стране, которая находится за пределами Земли, ибо *земные путешественники о таких ужасах никогда не слыхали*. Но затем, словно забыв об этом, он поселяет своих героев в *Земной Хижине* (строфа 8), над ними светят *Солнце, Луна и Звёзды* (строфы 17, 22), а *плоская Земля превращается в Шар* (строфа 16). Многие детали говорят, что описываемый здесь мир очень похож на земной, однако время в нём может идти вспять, и одни люди стареют, в то время как другие молодеют, что и приводит к ужасающим последствиям. Странно также, что Дитя там зачинают *в ужасном горе*, а рождают его *в радости*, но явление его в этот мир наводит на всех страх и обращает в бегство. Блейк наполняет стихотворение множеством намёков аллюзий и даже почти прямых цитат, как, например, в конце второй строфы парафраз из *Библии*: «С плачем несущий семена возвратится с радостью, неся снопы свои» (*Псалтирь 125:5*). Другая библейская ассоциация – *хлеб и вино*, символ плоти и крови Господней, превращённый Блейком в *пищу и питьё*, и даже, более откровенно, в *мясо и питьё*. Дева, соблазняющая и омолаживающая Старика, ассоциируется с библейской Раав, иерихонской блудницей, которая в мифологии самого Блейка, объединяясь со своей дочерью Фирцей, олицетворяет земную форму матери-природы (Валы), а также физическую сущность человека и все его чувства. Кроме того, Раав для Блейка – «символ Ложной Церкви этого мира, противостоящей Иерусалим и распинающей Христа»<sup>1</sup>. В строфе 23 есть намёк на Моисея, выведшего народ Израиля из Египта и приведшего его к прохладным рощам и пастбищам Земли Обетованной после сорока лет скитаний по пустыне. Три зверя, лев, волк и дикий кабан напоминают трёх зверей из *Первой песни дантовского Ада* – пантеру, льва и волчицу, воплощающих сильнейшие человеческие страсти: чувственность, властолюбие и жадность. В самой *Библии* эти три зверя олицетворяют врага: волк – символ злого человека, лжепророка; вепрь – безнравственное и вредоносное начало, подрывающее под корень виноградную лозу; лев, представляющий силу и мужество, в этом контексте означает опасность, вражескую мощь, воплощение Дьявола или Сатаны. Дитя, распятое на скале – прямой намёк на Иисуса, Прометея и блей-

---

<sup>1</sup> *Деймон* 1 338; 4 *Зоа* 8:406.

ковского Орка. Его чело, увитое терниями, подтверждает, что это Иисус, а сердце, вырванное из груди, приводит на память миф о Дионисе. Сбор его стонов в золотые чаши (строфа 3) – излюбленный образ Блейка, неоднократно им повторенный, например:

Вкрут гибнущих они танцуют, пьют их вой и стоны,  
Мешая в кубках золотых предсмертные их крики,  
Как если б это был любви божественный напиток... (Мильтон, 27:37-39)

В предисловии к первой публикации Данте Габриэль Россетти признавался, что стихотворение показалось ему *неразрешимой загадкой*, и он собирался исключить его из собрания *ввиду его непонятности, несмотря чрезвычайную поэтическую красоту*. Однако его брат Уильям Майкл убедил напечатать балладу и снабдил её подробными комментариями, которые, по словам составителя, *несомненно верны*. Комментатор объяснял стихотворение как взаимоотношение идей и меняющихся условий их существования, а также как борьбу старого и нового.

*Странник Духа* – это исследователь мыслительного феномена. Мыслительный феномен символизируется здесь развитием какой-либо значительной идеи, или направления мысли, как, например: Христианство, рыцарство, искусство и т. д. – представленных прохождением через такие стадии, как 1) рождение, 2) невзгоды и гонение, 3) триумф и зрелость, 4) перезревание и упадок, 5) постепенное преобразование в новых условиях в обновлённую Идею, которая снова должна пройти через все те же этапы. Другими словами, поэма представляет действие и повторное воздействие Идей на общество и общества на Идеи.

Далее в подтверждение своей концепции он разбирает строфу за строфой:

2. Идея зачинается в муках и рождается с энтузиазмом. 4. Если эта идея мужская и стойкая по своей природе, она подпадает под контроль и подвергается наказанию со стороны уже существующей структуры общества (старуха). 5. По мере развития Идеи, старое общество трансформируется в новое (старая женщина молодеет). 6. Идея теперь обретает свободу и доминирует, объединяясь с обществом, подобно браку. 8. Она постепенно стареет и истощается, живя только на духовных сокровищах, накопленных в те дни, когда она была полна сил. 10. Эти сокровища ещё служат для различных целей, принося практическую пользу, и внешне Идея находится в своей наиболее процветающей стадии, даже если у неё



подрублены корни. 11. Ореол власти и традиции, или репутации, собирается вокруг идеи, что символизируется рождением блистательной женщины-младенца явившейся из очага. 13. Эта репутация покидает Идею и объединяется с тем, кто захватывает власть ранее принадлежавшую Идею (подобное, как мы видим, случается с папской или королевской властью); Идея остаётся в тени своей репутации и вынуждена принять её как своего заместителя. 14. Бездомная Идея скитается, пока не находит то общество, с которым может объединиться («пока не завоюет деву»). 15-17. Находя его, Идея оказывается совсем в иных условиях. 18. Идея «впадает в детство», становится *новой* идеей, действуя в новом обществе в изменившихся условиях. 20. Но Идея и общество не становятся единым целым; общество убегает, а идея его преследует. 22. Здесь мы возвращаемся в первоначальную ситуацию. Идея начинает свою новую жизнь – это младенец, а общество, на которое эта идея работает, стареет – это уже не справедливая девственница, но пожилая женщина. 24. Идея оказывается настолько новой и непривычной, что чем она ближе, тем больше она возбуждает ужас. 26. Никто не может иметь дело с Идеей, чтобы развивать её в полной мере, за исключением старого общества, с которым она вступает в контакт, и это может произойти только начиная с дурного с ней обращения, как раньше, при этом (как и в начале) она снова подвергается воспитательным мерам, чтобы затем одержать окончательную победу.

Йейтс (1925) считал, что *Странник Духа* навеян идеями Сведенборга, изложенными главным образом в его позднем *Духовном дневнике*. Также находясь под их влиянием, Йейтс искренне считал себя единственным, кто правильно понял смысл блейковской баллады, и объяснял её с позиций своей эзотерической концепции, называемой *Видение*. Для описания пути души и истории Йейтс ввёл два основополагающих понятия-символа: *спиралей* и *двойных конусов*<sup>1</sup>, которые по мере расширения взаимно проникают друг в друга, а затем сходятся в точку – таким представлялся ему закон всякого развития. Он писал:

Когда Эдвин Дж. Эллис и я закончили большую книгу по философии Блейка, я почувствовал, что мы не понимаем этого стихотворения: мы объясняли его детали, потому что они перекликаются с другими местами в его стихах или картинах, но не стихотворение в целом, не миф вечного возвращения к одному и тому же, ни то, что заставило Блейка это написать; но когда я понял идею *двойных конусов*, я понял и это стихотворение. Женщина и мужчина – две конкурирующие *спирали*, растущие одна за счёт другой, но в случае с Блейком недостаточно сказать, что одна из них – красота, а другая – мудрость, ибо Блейк распространяет этот конфликт на все виды любви, будь то любовь между стихиями, как у

---

<sup>1</sup> *Кружков* 2 280-281.

Парменида, либо «распутная любовь», как у Аристотеля, либо любовь между мужчиной и женщиной, которая заставляет каждого быть рабом и тираном по очереди. Также и в нашей системе, где основной принцип – это отделение каждого от своей противоположности – и его победа заключается в разделении и *самопоглощении*. Существование одного зависит от существования другого.<sup>1</sup>

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

Новая жизнь начинается не с момента рождения: она начинается с эмбриона в утробе матери. Но каждая мать – это частица Матери-природы, и хотя жизнь младенца может отрываться от своего непосредственного родителя, она не может избежать обволакивающей защиты природной среды. Поэтому Орк оказывается по отношению ко всей Природе вечным эмбрионом. Но лишь небольшая часть природы формирует реальную среду для какой-либо формы жизни, и последняя может получить значительный контроль над этой небольшой частью в зависимости от своих творческих сил. Жизнь человека обладает такой силой в большей мере, чем жизнь кого-либо ещё, являясь вершиной всего исторического цикла, когда были совершены обширные и драматические преобразования природы. Какова бы ни была форма Орка, он рождается беспомощным и зависит от Матери-природы. По мере того, как он становится старше, он получает больший контроль над ней, и она, в этой связи, если символика последовательна, должна молодеть, то есть перестать быть его матерью и стать его женой.<sup>2</sup>

Кэтлин Рейн (1967) предложила иное прочтение, указав, что непосредственным источником этого сюжета является платоновский миф о Дионисе:

...источником структуры *Странника Духа* является миф Платона *Великий Год* [или *Великий цикл*]. Стихотворение Блейка вероятно основано на притче Платона из диалога *Политика*<sup>3</sup>, где повествуется о чередовании в истории Золотой расы и земнорождённой расы. Бог Сатурн (правитель Золотого Века) в один период времени управлял миром и его круговращением, а в другой – пускал его на самотёк, предоставляя миру раскручиваться самому, подобно освобожденной пружине. В царствование Сатурна, согласно мифу, мужчины росли не как сейчас, от младенчества к

---

<sup>1</sup> *Иейтс* 2 133-134.

<sup>2</sup> Фрай 227.

<sup>3</sup> В другом месте Кэтлин Рейн называет диалог *Законы*, однако в доступных русских переводах этих диалогов описания указанных мифов отсутствуют.



старости, но от старости к младенчеству, так же как и Младенец Блейка. Убийство бога Диониса связывалось в этом культе с началом нового цикла, и Блейк (который знал легенду о Дионисе по диссертации Томаса Тейлора *Об Элевсинских мистериях и Дионисе* – книга, которую Йейтс также знал), последовательно основывает на нём свой миф о *Младенце*, который подвергается процессу жертвенного *схождения* в мир времени и затем возвращается к вечной жизни, как и Младенец-Дионис, возрождённый из сердца, сохранённого богиней Афиной. Женщина-Дитя у Блейка олицетворяет материальное начало (традиционно это всегда женщина), и власть женщины-блудницы, чередуется с доминированием мужчины и принципом разума. Женщина эта одновременно и Юнона-разрушительница [то есть Гера, жена Зевса, призвавшая Титанов разорвать Диониса, сына Зевса и Семелы, земной женщины] и Афина, хранительница сердца бога.<sup>1</sup>

Элиша Острайкер (1977) изложила более широко распространённую точку зрения, считая, что Блейк изобразил здесь сложную историю взаимоотношений человека и природы:

Это аллегория истории человечества, представленной в виде процесса переменного доминирования мужского и женского начал. Мужчина, который, начиная с младенца, становится юношей, зрелым человеком, стариком и, наконец, снова малышом, является фигурой, подобной Иисусу-Прометею или Человеку вообще, воплощающему в себе потенциальный гений и энергию человечества. Женщина, которая проявляется по-разному, как старуха, девственница, маленькая девочка и, наконец, снова старуха, воплощает в себе всё то, что может управлять мужчиной, препятствовать ему, сбивать его с пути. Им подобны персонажи более развёрнутых произведений Блейка, это Орк (*Революция*) и Вала (*Природа*).<sup>2</sup>

В России также делались попытки найти ключ к пониманию этого стихотворения. Здесь следует назвать комментарии Евгения Владимировича Витковского (1975), Алексея Матвеевича Зверева (1982) и Александры Викторовны Глебовской (2000). Витковский писал, что «стихотворение в фантастической форме вскрывает извращённость отношений в современном Блейку обществе»<sup>3</sup>; Зверев видел в нём «аллегория, изображающую тернистый и причудливый путь Свободы через века истории, как

---

<sup>1</sup> См. статьи, посвящённые Йейтсу и Блейку: *Рейн2* 83, *Рейн3* 152-153.

<sup>2</sup> *С2* 960.

<sup>3</sup> *Витковский* 607.

представлял себе этот путь автор»<sup>1</sup>; по мнению Глебовской, «в этом стихотворении Блейк прослеживает собственный духовный путь, а также – в виде обобщения – путь всего человечества»<sup>2</sup>.

Во всех этих рассуждениях и трактовках наверняка имеется доля истины, но до конца объяснить стихотворение они не в состоянии – смысл остаётся таким же загадочным, как и был до того. Однако в этом нет большой беды – ведь мир, в котором мы живём также полон загадок, которым вряд ли когда-либо найдётся исчерпывающее объяснение. Напомним слова Блейка из письма преподобному доктору Траслеру: «...Вы должны знать, что Великое непременно туманно...»<sup>3</sup>. Блейк твёрдо знал, что поэзия, как любое другое искусство, невозможна без тайны. Именно тайна, заключённая в стихах, музыке, живописи и делает их глубокими, объёмными, многозначными, волнует и очаровывает, пробуждая от брэнной спячки и превращая нас в странников духа.

## 35. ПРОЦЕСС

Зачем я рождён с необычным лицом?  
Зачем не рождён я, как все, простецом?...<sup>4</sup>

В пятницу 12 августа 1803 года у Блейка выдалось свободное время, – он сидел у себя наверху и, поглядывая в окно, записывал стихи, которые строка за строкой рождались в его голове. Широкое золотистое поле с колосющимися хлебами простиралось прямо от хижины до желтоватой отмели из гальки и песка, поблескивавшего на солнце, а за нею колебалось лазурное море, терявшееся в синеватой дымке вдали, в бесконечности, сливаясь с таким же лучезарно-голубым небом, и эту бесконечность так легко было зажать в ладони – вот только руку протянуть...

---

<sup>1</sup> Зверев 539.

<sup>2</sup> Глебовская 256.

<sup>3</sup> Письмо от 23 августа 1799.

<sup>4</sup> О *why was I born with a different face / Why was I not born like the rest of my rest...* Из письма к Томасу Баттсу от 16 августа 1803. СЗ 731-734.



В песчинке Мир найти сумеи,  
Зажать в ладони Бесконечность;  
Вселенная – в Цветах Полей,  
И каждый Миг объемлет Вечность.<sup>1</sup>

Всего четыре строки, – а в них уместается не только вся человеческая история, но весь этот мир с его Вечностью и Бесконечностью... Однако Бесконечность эта быстро кончается... Там, за морем, на горизонте, где клубились облака, росло и ширилось что-то тёмное, угрожающее, приводящее в трепет – это, конечно, Франция, с которой Англия после зыбкого Амьенского мира была опять в состоянии войны. 33-летний генерал Наполеон, который на 12 лет моложе Блейка, теперь командует не только всей Францией, но также Италией и Германией, лишь Австрию пока уступил русским, зато захватил Мальту, Египет, часть Турции и теперь подбегает к Англии, – вот-вот высадится со своими пушками и кавалерией на этот мирный берег.

В кровавый бой спешит Петух –  
От страха Солнца Свет потух.

Англия, конечно, готова дать ему отпор:

Рык Волка, Льва или Гиены  
Поднимет Мёртвых из Геенны.

Берег уже усыпан королевскими драгунами – их полно даже в Фелфаме, где всего-то не более 80 домов. Неспокойно стало в деревне. Мирным жителям проходу нет от пьяных солдат.

Солдат с Мушкетом и Мечом –  
Рассвет разбит Параличом.

Этим всем воякам надо бы помнить:

Войны дорогу избирая,  
Не узришь ты Ворота Рая.

Но что там за шум внизу? Кто это покрикивает на садовника Билла и мешает ему работать? Блейк вышел в сад. Небрежно облокотившись о каменную ограду, драгун из Первого королевского полка, обращаясь к Биллу, разглагольствовал полупьяным голосом что-то вроде: «Бросай свою работу и шагом марш в

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из стихотворения *Прорицания Невинности*.

полк в Чичестере, как положено мужчине в военное время...» Блейк прервал солдата и вежливо, насколько мог, попросил его покинуть сад. В ответ прозвучало нечто невразумительное, но смысла был таков: «Я, королевский солдат, нахожусь здесь для важного дела – защиты Короля и Отечества от французских завоевателей». Пытаясь сдерживать себя, Блейк произнёс: «Прочь отсюда! У вас нет никаких дел в моём саду». Но драгун и не подумал двинуться с места, так что Блейку пришлось применить силу. Это вынужденное непроизвольное движение обернулось для него большими неприятностями. В *Письме к Томасу Баттсу от 16 августа* Блейк так описывает происшедшее:

В последнее время я Хлопочу, пытаюсь защитить себя от несправедливого обвинения в нападении и Государственной измене, поступившего от Магистрата в Чичестере, которое выдвинул против меня Рядовой Первого полка Королевских Драгун под командованием Капитана Лидза. Этот Бедняга-солдат запятнал себя ужасным Клятвопреступлением, так же как и его Сослуживец, ибо ни одного Слова против Короля или Отечества ни им, ни мной не было произнесено. Враждебность его основана на том, что я выдворил его из моего Сада, куда в качестве помощника его пригласил Садовник, но я не знал об этом приглашении. Я попросил его вежливо, насколько это было в моих силах, покинуть Сад, на что он грубо мне отвечал. Я настаивал, чтобы он ушёл из Сада, но он отказывался. Я продолжал настаивать, тогда он, обещая, что «повыбьет мне Зенки», стал мерзко браниться и выражать своё презрение к моей персоне, и я, оскорблённый в своей глупой Гордыне, схватил его сзади за Локти, и стал толкать перед собой, пока он не оказался за Воротами Сада. Я уже намеревался оставить его, но он повернулся ко мне, встал в Воинственную Позу, угрожая мне и осыпая меня проклятиями. Я, возможно, по глупости, а возможно, и нет, вышел за Ворота и, отбиваясь от его ударов, опять схватил его за Локти и толкал впереди себя по дороге около 50 ярдов [=45,7 м.], пока он пытался вывернуться и ударить меня, ярясь и чертыхаясь, и привлекая внимание соседей на пути к тому месту, где он Квартировал. Там у Ворот нас очень скоро встретил Хозяин дома, Фокс-Инн (владелец также и моей Хижины) со своей женой и Дочерью, а также Сослуживец этого Солдата и кто-то ещё. После множества оскорблений и угроз со стороны обоих Солдат в мой адрес и адрес моей жены, мой Домовладелец вынудил их войти в гостиницу. Но ни одного Мятежного слова не было тогда произнесено, – свой Мстительный План они составили позднее, когда встретились в Конюшне... У меня есть свидетели. Садовник, который служит Конюхом в Фокс-Инн свидетельствует, что ни одного слова, или даже намёка, не было произнесено против Короля и Отечества... Сегодня утром я был в Суде в Чичестере и Юрист, который записал Обвинительный акт, сказал мне в частном порядке, что Военное Ведомство вынуждает Суд привлечь меня к ответственности,



даже если было бы точно известно, что Обвинение полностью Сфабриковано и основано на Лжесвидетельстве. Я вынужден был искать себе Поручи-телей. Мистер Хейли был так добр, что вызвался помочь, а также Мистер Сигрейв, печатник из Чичестера. М-р. Х. заплатил 100 фунтов, М-р. С. 50, я сам заплатил 100 фунтов в качестве поручительства, что предстану перед Судом в следующей Квартальной Сессии после Дня Святого Архангела Михаила [29 сентября]... Итак, Вы видите мой дорогой друг, что я не могу оставить этого места без приключения. Оно привело в полное оцепенение всех деревенских жителей в округе. Теперь все боятся говорить или смотреть на Солдат. Все выражают нам свои добрые чувства и жалеют о нашем скором отъезде, как только узнают об этом... Так что я доволен. Я не ропщу и не сомневаюсь, что буду оправдан по суду, жалею только о хлопотах и о расходах. Я слышал, что мой бесчестный обвинитель – Сержант<sup>1</sup> по имени Джон Скофилд [или Скофилд]...

Дорогой Сэр, этот случай, вероятно, позволяет прояснить некоторые сомнения и дать возможность снять обвинения с тех, в ком я сомневался. Если человек оскорбляет меня по неведению и ненамеренно, конечно же, я должен относиться к нему с расположением и привязанностью. Возможно, моё собственное простодушие является источником всех оскорблений, мне нанесённых. Если я это понял, я узнал самое ценное, ради чего стоило терпеть все эти три года. Я понял это! В этом нет сомнения! Понял, что моя слишком пассивная манера, несовместимая с моим активным обликом, принесла мне больше всего зла, и теперь я должен выразить Вам свое убеждение, что все, что приходящее к нам из мира духов, приходит ради Добра, а не ради Зла.

Дайте мне совет по поводу этого опасного приключения, сожгите всё, где я с раздражением писал о любом из друзей. Я нахожусь в полном упадке, и со мной очень дурно обошлись, но если во всём виноват я сам, я должен обвинять себя.

Зачем я рождён с необычным лицом?  
Зачем не рождён я, как все, простецом?  
Посмотрю, – все дрожат; говорю, – обижаю;  
Час-другой помолчу – и друзей всех теряю;  
Каждый стих, – что за срам! каждый штрих непристоен!  
За характер, за мысли я кары достоин,  
Перья Блейка – позор! карандаш – просто стыд!  
Закопал я талант и достойно забыт!  
Слишком низко я пал, похвалою растлен;  
Рад – завидуют мне, кроток – всеми презрен.

Это самая правдивая картина моего нынешнего состояния... Моя вероятно перепуганная жена присоединяется ко мне в выражении любви к Вам, миссис Баттс, и всем членам Вашей семьи.

---

<sup>1</sup> В другом месте Скофилд называется рядовым солдатом драгунского полка.

Возможно, Блейк поступил сторяча и опрометчиво, силой выставив подвыпившего солдата из своего сада. Однако он считал, что поступил правильно. «Если бы я не сделал этого, то никогда не был бы избавлен от его наглого вторжения», – писал потом Блейк в объяснительной записке<sup>1</sup>. Обвинение заключалось в том, что Блейк в саду в присутствии своей жены, садовника Билла и рядового Джона Скофилда произнёс: «К чёрту Короля!». Блейк и садовник Билл уверяли, что подобных слов произнесено не было, свидетельства Кэтрин не рассматривались, и в суд её не вызывали, а заявления одного Скофилда было недостаточно. Но тут вмешался дружок Скофилда рядовой Джон Кок, подтвердив, что слышал эти слова, сказанные Блейком около гостиницы перед входом в конюшню. Блейк же заявил, что

перед гостиницей тогда было много других людей, и каждый из них может подтвердить, что таких слов сказано не было. Если будет доказано, что слова этого Сослуживца Скофилда являются лжесвидетельством, то всё Обвинение окажется лишённым Основания... Но если такое Лжесвидетельство возымеет силу, то любой Негодяй в будущем может выгнать меня и мою Жену из моего Дома, избить в Саду и делать с нами всё что ему вздумается, или всё, на что он способен, а потом пойти и дать такое Показание, что нас лишат Жизни.<sup>2</sup>

18 сентября Блейк и его жена со всем своим скарбом вернулись в Лондон и временно остановились у брата Джеймса и сестры Кэтрин – в том самом доме на Брод-стрит, где Блейк родился 46 лет тому назад. А две недели спустя обвиняемый Блейк отправился обратно в Сассекс, в город Петуорт, где 4 октября проходила Квартальная Судебная Сессия графства. Хейли и Сигрейв были уже там. Блейк ожидал, что суд окажется пустой формальностью, и что справедливость восторжествует, его невиновность будет с лёгкостью доказана, а умышленная ложь его обвинителей будет предана осуждению. Но не тут-то было, – то, что он услышал, было для него полной неожиданностью. Суд присяжных объявил Блейка «опасным, мятежным и злонамеренным субъектом, который пытался силой оружия подстрекать

---

<sup>1</sup> *Объяснительная записка Блейка в Опровержении Докладной и Жалобы Рядового Джона Скофилда и т.д. (Blake's Memorandum in Refutation of the Information and Complaint of John Scolfield, a private Soldier, &c.) [Август 1803], СЗ 734-735.*

<sup>2</sup> Там же.



Врагов нашего Короля и Властелина к завоеванию этого Королевства... произнесся непозволительные слова: *К чёрту Короля и его Страну! Все вы, его Подданные и Солдаты, проданы в рабство!..*» Блейк с удивлением узнал, что он, оказывается, «избил, изувечил Джона Скофилда и совершил насилие над ним, подвергнув его жизнь опасности». Блейку было предложено признать это обвинение, но в ответ он объявил: «Невиновен!» Его спросили, готов ли он к немедленному суду или желает отложить дело до январской сессии в Чичестере, и Блейк выбрал второе. Он, Хейли и Сигрейв опять заплатили приличную сумму в залог, что явятся на следующую квартальную сессию.

Блейк вернулся в Лондон, где нашёл жену в страшном испуге и болезненном состоянии. Он стал разыскивать новое жильё, и вскоре они въехали в маленькую квартирку в доме № 17 на Саут-Молтон-стрит, где они провели следующие 18 лет. Дом этот до сих пор сохранился. Место это к югу от Оксфорд-стрит было сравнительно недалеко от деревни Тайберн (там, где теперь стоит *Мраморная Арка*), знаменитого места для публичных казней. Хотя виселицы оттуда убрали уже двадцать лет назад, память о них сохранилась, и Блейк мог там чувствовать себя жертвой накануне экзекуции. В своей черновой рукописи он описал в стихах видение монаха-пацифиста, подвергаемого гонениям в эпоху Карла Великого. В своей проповеди монах бичует войну, понимая, что она может породить только войну, хотя и знает, что тем самым он разрушает собственную жизнь. Видно, что идея эта сильно занимала Блейка, так как стихотворение существует в нескольких, – по крайней мере, трёх различных вариантах. Здесь оно приводится в наиболее полной версии:

#### Монах Карла Великого<sup>1</sup>

1. О, Карл, явился твой Монах,  
Он был и сер, и сед,  
Я говорил с ним, и сиял  
Нам inferнальный свет.

2. Тряс плетью Гиббон-изувер,  
За ним шёл с дыбою Вольтер,  
В доспехах из-за облаков  
Явилась рать учеников.

---

<sup>1</sup> Стихи из записной книжки 1800–03, С1 418–420.

3. «Монах ленивый, ну и ну!  
Клеймишь ты славную Войну?  
Режь, бей его! Да будет он  
Навеки в келье заточён!»
4. Страдал израненный Монах –  
Кровь на руках и на ногах –  
Под гнѣтом кованых цепей,  
Как в путах вековых корней.
5. «Мы все умрѣм без кропки хлеба!  
О, чада бедные! О, Небо! –  
Кричала мать. – О, злой Тиран!»  
Весь в струпьях от тяжѣлых ран
6. Он и слезинки не пролил,  
Лишь стон о скорби говорил.  
Дрожа, на каменное ложе  
Он сел и тихо молвил: «Боже!
7. В часы таинственные ночи  
Пред Господа предстал я очи,  
Его слова я записал,  
В них горе мне Он предсказал;
8. И всё, что здесь мне было мило,  
Взяла холодная могила:  
Замучен брат, его детей  
Теперь казнит Тиран-злодей;
9. Отец повѣл на Север рать,  
За справедливость воевать,  
И брат твой был направить рад  
На дело правое солдат,
- [10. А Сатана – стрелою он,  
Пронзил Евангельский Закон,  
Как меч в горниле, закалил,  
И кровь Спасителя пролил.
11. Тит, Константин и Карл Великий,  
Вольтер, Руссо и Гиббон, – дикий  
Ахейский смех и римский меч  
Не смогут Божий Лик рассечь!
12. Тряс плетью Гиббон-изувер,  
За ним шѣл с дыбою Вольтер,  
Карл и бароны, все в доспехах  
Взирая, корчились от смеха.



13. Вольтер на дыбе мчится к тучам,  
И Гиббон вслед с бичом могучим,  
А Карла, пышавший Враждой, –  
Уж над Полярною Звездой.]

14. Но меч, копье – всё бесполезно, –  
Воителя поглотит бездна;  
Те ж, кто молитву вознесут –  
Одни сей бранный мир спасут;

15. И если поздно или рано  
Твоя рука сразит Тирана,  
Пусть Промысел твой и велик,  
Тираном сам ты станешь вмиг!

16. Пока Тиран сам не смягчится, –  
Что чёрною стрелой грозитя, –  
Бушует смерти ураган, –  
В крови купается Тиран.

17. Слеза Любви и Всепрощенья,  
Ты, Смерть поправ, несёшь спасенье,  
От Слёз и пушки замолчат,  
И раны не кровоточат.

18. Лишь Слёзы наши и Молитвы –  
Оружье для Небесной битвы,  
И стон не сделавшего зла  
Для Лука Божьего – Стрела!»

Близился день судебного разбирательства. На этот раз Хейли решил выступить в суде в роли свидетеля, чтобы дать показания о характере и моральном облике обвиняемого. Он нанял в качестве адвоката для Блейка своего друга Сэмюэля Роуза. В четверг 10 января 1804 года Блейк приехал в Чичестер, где его встретили мистер Роуз, Уильям Хейли и другой его друг, композитор Джон Марш с женой. Джозеф Сигрейв тоже был там. Но процесс в этот день не состоялся, и, прождав целый день, к вечеру Хейли уехал к себе домой в Фелфам<sup>1</sup>. Утром, однако, он вернулся, и только под конец дня, в 4 часа, процесс начался. Он длился около часа. Члены магистрата герцог Ричмонд, Джон Пичи и Джон Куонток не выказывали ни малейшей

---

<sup>1</sup> Информация из *Автобиографии* Джона Марша. См. BR2 185.



симпатии к подсудимому. Прокурор во вступительной речи подчеркнул «бесчинство и злонамеренность проступка» Блейка<sup>1</sup>. Но адвокат Роуз заявил, что его клиент не виновен во вменяемых ему действиях и словах, подчеркнув с одной стороны миролюбивый характер художника, а с другой – двусмысленные и злобные личностные качества его обвинителей: «Я уполномочен сказать, что мистер Блейк такой же верноподданный гражданин, как и любой член этого суда, – что он испытывает такие же чувства негодования от выражения неуважения или причинения ущерба священной личности Монарха, как и любой из нас... Конюх, присутствующий в саду при этом инциденте, свидетельствует, что мистер Блейк не произносил слов, которые ему приписывают... Хозяин гостиницы мистер Грайндер, который при разговоре у входа в Конюшню стоял также близко от Блейка, как и рядовой Кок, свидетельствует, что он не слышал вышеназванных слов»<sup>2</sup>. К концу своей продолжительной речи адвокат выглядел измученным, видно было, что он тяжело болен<sup>3</sup>. Но он сделал над собой усилие и вызвал свидетелей обвинения. Оба солдата были опрошены по отдельности, и показания их явно не сходились друг с другом. Когда кто-то из них, чтобы придать большую эффективность своему обвинению, стал выдумывать новые небылицы, Блейк выкрикнул с характерной для него страстностью: «Ложь!» Это взбудоражило атмосферу в зале.

«После долгого и утомительного разбирательства он [Уильям Блейк] был оправдан судом присяжных, что вызвало в публике такой ажиотаж, что вопреки всем правилам приличия, зал суда наполнился криками ликования», – так комментировалось это событие в журнале *Сассекс Уикли Эдвайзер* от 16 января 1804 года в статье, по-видимому, написанной Джозефом Сигрейвом, редактором, издателем и основателем этого журнала. Вердикт суда гласил: «вышеназванный Уильям Блейк невиновен в вышеупомянутой государственной измене, и невиновен в физическом насилии, о котором было упомянуто выше». Деньги, уплачен-

---

<sup>1</sup> Информация из *Автобиографии* Уильяма Хейли. См. BR2 183.

<sup>2</sup> Речь Роуза, BR2 179-183.

<sup>3</sup> Адвокат Роуз был сильно простужен, и сразу после суда заболел тяжёлой и неизлечимой болезнью, которую Хейли определяет как *ревматическая лихорадка в голове*, и позже в том же году скончался. BR 184.



ные в залог Блейком, Сигрейвом и Хейли, были им возвращены. Блейк блаженствовал и без устали благодарил своих друзей. Хейли тоже ликовал – это благодаря его усилиям, и усилиям его друга адвоката Роуза, дело обернулось таким счастливым образом. Хейли ещё раньше заметил, что председатель суда старый герцог Ричмонд был явно настроен против Блейка, и это могло оказать серьёзное влияние на решение присяжных. Когда суд закончился с таким положительным результатом, Хейли обратился к герцогу: «Поздравляю Вас, Ваша Милость, что после столь утомительного осуждения тех несчастных Бродяг вы, наконец, имели удовольствие видеть честного человека достойным образом избавленного от позорного обвинения. Мистер Блейк миролюбивый труженик и достойный художник». – «Мне о нём ничего неизвестно», – буркнул герцог. «Вот потому, Ваша Милость, я и уведомляю Вас об этом. Желаю Вам доброй ночи!» – сказал Хейли, завершая разговор. Чуть позднее адвокат Роуз сообщил Уильяму Хейли: «Я получил наивысшую похвалу от герцога Ричмонда за мою защиту Блейка».<sup>1</sup>

Хейли отвёз Блейка к их общей знакомой *Леди Лаванта* Гарриет Пул, которая поделила с ними радость от благополучного исхода этого приключения. Блейк провёл в Лаванте весь следующий день и 13 января вернулся в Лондон. Кэтрин была в полном ужасе от неожиданно долгого отсутствия Блейка, решив, что он уже осуждён и отправлен в тюрьму. На следующий день Блейк сообщал в письме Хейли:

Моя бедная жена была почти на Пороге Смерти... но мой приезд развеял этот грозный недуг, и моя дорогая славная жёнушка снова начинает набирать своё здоровье и силу... Благодарность сама по себе является Раем, и никакого рая не могло бы быть без благодарности. Я чувствую это и знаю, и благодарю Бога и Человека и, прежде всего, Вас, мой дорогой друг и благодетель... примите мою благодарность и верьте, что я остаюсь искренне Ваш...

Благодарность эта была, конечно, искренней, хотя и облачена в мантию формальной вежливости, но Блейк чувствовал во всём этом что-то не то. Поведение Хейли было, разумеется, безупречным, и это он показывал всем своим видом, красовался своей щедростью и благородством, так что за всем этим ощущалась какое-то лицемерие, показуха. Даже этот разговор его со

---

<sup>1</sup> Информация из *Автобиографии* Уильяма Хейли. См. *Бентли* 264



старым герцогом, которым он так гордился, был в чём-то мишурный и нарочитый. Так, размышляя, Блейк терялся в сомнениях, а не был ли Хейли, в конце концов, каким-то образом заодно с солдатами Джоном Скофилдом, Джоном Коком и заседателем Джоном Куонтоком, явно поддержавшим версию обвинения? Конечно, это было маловероятно, но от чувства этого трудно было отделаться, и Блейк записал в своей черновой тетради:

#### Лицемеру Х[ейли]

Плута в письме благодарил я сухо.  
Моё *Спасибо* – точно *Оплеуха*!<sup>1</sup>

А вдруг, подумал Блейк, Хейли, зная о моих политических пристрастиях, подстроил всё это. Он знал о том, что я входил в круг Томаса Пейна, преданного суду за оскорбление короля и конституции, и не попавшего в тюрьму только потому, что укрывается теперь во Франции. Когда Хейли пытался повлиять на меня через мою жену и у него ничего из этого не вышло, «он нанял солдата, чтобы заманить меня в ловушку»!<sup>2</sup> Неужели весь этот фарс был разыгран по его сценарию? Эту ужасную, почти что параноидальную мысль Блейк выразил в следующих двух строках:

#### О дружбе Х[ейли]

Мою жену в сообщники маня,  
Рукой наёмной он убьёт меня.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *I write the Rascal Thanks till he & I... C3 506*

<sup>2</sup> См. *Гилкрист*<sup>1</sup> 199. Бенли по этому поводу замечает, что Гилкрист, и последующие наиболее известные исследователи, включая его самого отрицают эту версию, как параноидальную.

<sup>3</sup> *And when he could not act upon my wife... C3 506.*



## 36. МИЛЬТОН

Драйден Рифмою – кряк: «Мильтон – только набросок!»  
И разносит Дурак мысли сей отголосок.<sup>1</sup>

Эти строки из стихотворения *Блейк в защиту своего Каталога* показывают распространённый тогда взгляд на эпические творения Джона Мильтона (1608-1674), написанные белым стихом, как на якобы нуждающиеся в усовершенствовании. Подобную попытку «улучшения» предпринял Джон Драйден (1631-1700), с позволения самого Мильтона зарифмовавший *Потерянный Рай* для оперного либретто *Изначальная невинность и грехопадение человека* (*The State of Innocence, and Fall of Man*), исказивший при этом не только стиль, но и смысл поэмы. Некоторые современники оценивали переложение Драйдена выше самого оригинала, и среди них был драматург Натаниэль Ли, который в хвалебной оде своему соавтору *Мистеру Драйдену на его поэму о Рае* утверждал, что гений Драйдена привёл к совершенству грубый и хаотический набросок Мильтона. Такое мнение, которое держалось долго, приводило Блейка в ярость: «Пусть теперь Драйден будет забыт и все вернутся к чтению *Рая* Мильтона; я утверждаю, что каждый, кто Понимает и чувствует, должен вопить от Стыда за эту Чепуху и Бессмыслицу, которой Драйден унизил Мильтона. Но, в то же время, я позволил бы Глупости предпочитать Драйдена, поскольку он пользуется рифмами, монотонно позвякивая ими с начала до конца»<sup>2</sup>. Слово *дурак* в блейковском стихотворном отрывке, приведённом выше, вероятно, относится к Хейли, ставивше-го Драйдена и Поупа на ту же ступень, что Шекспира и Мильтона. Но Блейк в этом отношении был категоричен, заявляя: «До тех пор, пока Труды Поупа и Драйдена будут рассматриваться как тот же род Искусства, что и Творения Мильтона и Шекспира... у этой Нации не может быть иного Искусства, кроме того, что подчиняется Монополии Торгашей».<sup>3</sup>

С самых ранних лет Джон Мильтон был для Блейка одним из главных духовных наставников. В стихотворении из письма к Джону Флакману (12 сентября 1800) он называет Мильтона пер-

<sup>1</sup> *Блейк в защиту своего Каталога* (*Blakes apology for his Catalogue*) СЗ 505.

<sup>2</sup> *Обращение к Публике* (*Public Address, page 20*). СЗ 581.

<sup>3</sup> *Там же* (с. 60). СЗ 576.



вым в списке тех небожителей, с которыми у него происходит постоянное духовное общение:

В Небе Судьба моя такова:  
Мильтон ласковый лик явил мне сперва,  
Езра за ним, и Исайя-Пророк,  
а вскоре с Шекспиром я встретиться смог,  
За ним Парацельс и Бёме явились –  
и в Небе вдруг ужасы зашевелились...<sup>1</sup>

Подлинным диалогом с Мильтоном была его пророческая фантазмагория 1790 года *Бракосочетание Рая и Ада*, где Блейк констатировал: «Причина, почему Мильтон был в оковах, когда писал об Ангелах и Боге, но вырывался на свободу, когда переходил на Бесов и Ад, была в том, что он был истинный поэт и выступал на стороне Дьявола, сам того не сознавая... В книге Иова тот, кого Мильтон называет Мессия, назван Сатаной... Добро пассивно и повинуется Разуму; Зло активно и исходит из Энергии... Энергия – это Вечный Восторг!»<sup>2</sup> Эти слова, однако, не означают, что Блейк имел что-либо против добра. Для Блейка зло не было абсолютным, но таким же заблуждением, как и добро, неким качеством, вытекающим из ложного разделения на добро и зло – двух понятий, из системы искусственных ценностей, составляющих основу общепринятой морали, которая полна противоречий и лицемерна по своей природе. Блейк говорил: *Все, во что можно поверить – Образ Истины*<sup>3</sup>, то есть «нечто похожее на правду», также как каждая вера есть отражение чего-то в человеческом рассудке, но это всего лишь образ. Добро и зло, хорошее и плохое, положительное и отрицательное – не существуют сами по себе, но только во взаимосвязи, относительно друг друга как единство противоположностей и зависят от точки зрения. Мы не обязаны считать Создателя этого мира воплощением абсолютного добра, так же как ангел, восставший против его тирании, не обязательно олицетворяет зло. Более того, в представлении Блейка Господь и Создатель не отождествляются друг с другом. В разговоре с Краббом Робинсоном Блейк заметил по этому поводу:

<sup>1</sup> Из Письма к Джошу Флакسمану (12 сентября 1800)... СЗ 707.

<sup>2</sup> "The reason Milton wrote in fetters..." СЗ 35

<sup>3</sup> *Every thing possible to be believ'd is an image of truth* – № 38 из *Пословиц Ада*, см. *Бракосочетание Рая и Ада*.



«Но тут виноват Платон: он не знал ничего, кроме Добродетелей и Пороков. И в этом нет ни слова правды. Всё есть добро в глазах Господа». На мой вопрос (пишет Робинсон), разве нет ничего дурного в том, что делает человек, он ответил: «Возможно и есть, но не в глазах Господа. Я не осуждаю это».<sup>1</sup>

Затем разговор перешёл на Мильтона:

Поскольку он говорил, что часто видится с Мильтоном, я, преодолевая стыд, отважился спросить, который из трёх или четырёх портретов в *Мемуарах* Холлиса<sup>2</sup> более всего на него похож. Он ответил: «Они все похожи на него в разные годы. Я видел его и юношей, и стариком с длинной гладкой бородой. Недавно он пришёл в виде старика и сказал, что собирается просить меня о любезности. Он сообщил, что совершил ошибку в своём *Потерянном Рае*, и хотел бы, чтоб я её исправил в стихах или картине; но я отказался. Я ответил, что у меня есть собственные обязательства, которые я должен выполнить». «Конечно, это самонадеянный вопрос, – произнёс я, – но могу я осмелиться спросить, что он хотел исправить?» «Он пожелал, чтобы я разоблачил лживость его учения, проповедуемого в *Потерянном Рае* о том, что сексуальные отношения являются результатом Грехопадения. Теперь он знает, что так быть не могло, поскольку никакое добро не может произойти из-за зла».<sup>3</sup>

Двенадцатым по счёту *Пророчеством* Блейка становится *Мильтон, поэма в 2 книгах*. Первоначально Блейк наметил написать поэму в 12 книгах, что было указано на титульном листе поэмы, но затем, убедившись, что всё уместилось в двух больших книгах, переправил число 12 на 2. Датирование поэмы представляет некоторую сложность: Блейк поставил дату 1804, но закончил её, вероятно, в 1808, хотя большая её часть была сочинена в 1800-1803 годах во время трёхлетнего пребывания Блейка в Фелфаме, однако три из четырёх копий, дошедших до нас, отпечатаны и тонированы не ранее 1811 года, а последняя из них (*копия D*) – в 1818 году. Копии отличаются друг от друга не только оформлением, но также текстом и количеством страниц. Последняя из них содержит наиболее полный текст: всего 50 листов (около 4100 строк). Часть текста является заимствованием из более ранних поэм, главным образом, из *Вальс или Четыре Зоа*.

Содержание поэмы вкратце можно изложить так: Джон Мильтон, главный её герой, возвращается с Небес в земной мир

---

<sup>1</sup> Разговор 17 декабря 1825. *Воспоминания, запись 26 февраля 1852, Робинсон* 2 288

<sup>2</sup> Двухтомное частное издание: *Memoirs of Thomas Hollis, London, 1780*.

<sup>3</sup> Там же. *Робинсон* 2 295-296

и объединяется с Блейком. Тем самым устанавливается взаимосвязь между живущим поэтом и его великим предшественником. Мильтон совершает это мистическое путешествие ради исправления ошибок, которые он допустил в своём эпическом труде *Потерянный Рай*. Сам Блейк объединяется с Лосом, духом поэзии и вечным пророком, который в огненном вихре переносит его на три года из Ламбета в уютную хижину Фелфаме, где он может спокойно предаваться творчеству. Блейк объясняет свою миссию необходимостью описать собственные видения, дабы показать *Природы злую святость, и ложь Естественной Религии*.<sup>1</sup>

Я с Лосом стал – одно, и вихрем огненным был взят,  
Моё Телесное покинуло тенистый Ламбет,  
Лос перенёс меня в Дол Фелфама под кров уютный,  
Чтоб там три года я описывал свои виденья,  
Природы злую святость, ложь Религии её... (36:21-25)

Эпиграфом к поэме Блейк ставит слова из *Потерянного Рая*: *Чтоб оправдать Путь Божий пред Людьми*<sup>2</sup>, которыми Мильтон объяснял цель написания своей поэмы. В двух экземплярах поэмы (Копии А и В) имеется прозаическое Предисловие, где Блейк выступает против модного тогда увлечения античным греческим и римским искусством и литературой, призывая вернуться к Библии как к подлинному источнику, откуда, по мнению Блейка (поддержавшего мнение Мильтона, высказанное им в *Обрётённом Рае*), античные греческие и римские авторы похищали свои сюжеты, извращая их. Затем Блейк помещает своё стихотворение *And did those feet in ancient time...* (*Ступал ли с горней высоты...*)<sup>3</sup>, основанное на той легенде, что Иисус Христос сопровождал Иосифа Аримафейского в английский посёлок Гластонбери, куда тот доставил Святой Грааль – чашу, из которой Иисус вкушал на Тайной вечере и в которую Иосиф собрал кровь из ран распятого на кресте Спасителя. Стихотворение это показывает, что Блейк верил или был готов поверить в правдивость этой истории. В 1916 году под названием *Иерусалим* или *Новый Иерусалим*

<sup>1</sup> *To display Natures cruel holiness: the deceits of Natural Religion, Мильтон, 36:25.*

<sup>2</sup> *To justify the Ways of God to Men...* У Мильтона: *And justify the ways of God to men...* (*Потерянный Рай: I:26*), в переводе Арк. Штейнберга: *Пути Творца пред тварью оправдав.*

<sup>3</sup> *And did those feet in ancient time...* стихотворение из поэмы Мильтон (известное в переводе Самуила Яковлевича Маршака как *На этот горный склон крутой...*).



стихотворение это было положено на музыку Хьюбертом Парри и стала вторым британским национальным гимном наряду с *Боже, храни Королеву!*

Ступал ли с горней высоты  
Он к нам на холмы и поля?  
И зрела ль Агнеца черты  
Тогда Английская земля?

Сиял ли взором Он Святым  
В просторах облачной страны?  
Стоял ли Иерусалим  
Средь чёрных Мельниц Сатаны?

Дай Стрелы мне, Копьё и Лук,  
Наполни Страстию меня,  
Промчи меня сквозь тучи вдруг  
На Колеснице из Огня;

В Борьбе да буду я храним,  
Да не уснёт мой Меч в руках,  
Чтоб цвёл мой Иерусалим  
Здесь на Британии холмах!

Блейк заканчивает предисловие цитатой из *Библии*: «О, если бы все в народе Господнем были Пророками!» (*Числа 11:29*).

Вслед за Гомером, Вергилием, а также Мильтоном, Блейк начинает Первую книгу эпическим обращением к музам. Но музы эти – дочери не Мнемозины, древнегреческой богини памяти, а Беулы, имеющей библейское происхождение, и олицетворяют для Блейка Вдохновение. Это вдохновение он определяет как физический акт, вливающий силы в мышцы его руки.

Беулы Дщери! Музы! вдохновите Песнь Поэта  
О Мильтоне Бессмертном, о его пути по вашим Царствам  
Сквозь Страх и нежный лунный глянец заблуждений плоти,  
Сквозь чары красоты, что радуют и утоляют  
И жажду пылкую, и хладный голод. Пусть нисходит  
По Жилам ваша власть к моей деснице, покидая  
Порталы моего ума, где вы стараньями своими  
Воздвигли Вечный Рай для Богочеловечьего Величья,  
И там придали Духам Мёртвых сладостные формы,  
Подобные Ему. О Аживом Языке скажите –  
О Плотском в Царстве Теней, о его дарах и жертвах,  
Об Иисусе – Образе Незримого, что стал  
Добычей Языка, проклятьем, жертвой, искупленьем

Вечной Смерти в небе Альбиона пред Вратами  
Иерусалим – сей эманации его на небе под Беулой. (2:1-15)

Многие начальные страницы посвящены *Песни Барда*, которую *безгрешный* Мильтон слышит на пиру Вечности. В ней излагается вся история мироздания, которая начинается с *Падения* – раннего века деградации в мифологической системе Блейка. Бард описывает процесс, как каждое из пяти чувств падают в бездну и *блуждают* там в страхе и отчаянии; он рассказывает о деятельности Лоса, создающего сложную вселенную, внутри которой другие блейковские персонажи обсуждают действия Сатаны, в образе которого Блейк вывел своего патрона Уильяма Хейли. Сложность ситуации заключается в том, что этот Сатана, младший из сыновей Лоса и Энитармон, вращающий звёздные мельничные колёса (разум Уризена), сам оказывается некой формой Уризена, Творца материального мира – некоего подобия гностического Демиурга. Блейковский бард утверждает также, что человечество делится на три категории: *Избранников (Elect)* – ортодоксальных и убеждённых в своей правоте, *Нечестивцев (Reprobates)* – отверженных, лишённых спасения бунтарей, и *Искупленных (Redeemed)* или спасённых. Например, Мильтон по этой системе относится к *Нечестивцам*, Кромвель – к *Искупленным*, а короли Карл I и его сын Яков II – *Избранники*. Идея эта почерпнута из доктрины кальвинизма, в противоположность которой, блейковский бард настаивает, что *Нечестивцы* являются истинно верующими, а *Избранники* скованы нарциссической моралью.

Вдохновлённый песней барда, Мильтон решает вновь ступить на Землю, чтобы исправить ошибки своего лживого пуританства, отказаться от своей *Самости* и вернуть себе свою утраченную шестерную Эманацию Ололону (шестерную, ибо у Мильтона в его земном облике было три жены и три дочери).<sup>1</sup>

К нему являются семь ангелов или *Семь Глаз Бога*, которым в своей предыдущей поэме *Вала, или Четыре Зоа* Блейк дал следующие имена: Люцифер, Молох, Элохим, Шаддай, Пахад, Иегова и Агнец (Иисус). Это они были посланы умереть за Сатану и тем

---

<sup>1</sup> Шестерная эманация Мильтона: три его жены – Мэри Пауэлл (с 1643 года, годы жизни: 1625-1652), Кэтрин Вудкок (с 1656 года, ум. 1658) и Бетти Минсхалл (с 1663 года); и три дочери (от первого брака) – Анн, Мэри и Дебора. У Мильтона также был сын Джон, который умер в возрасте 1 года.



самым искупить его грех – подвиг, который свершил только последний из них. Тем самым ангелы эти олицетворяют духовное развитие человека от полного эгоцентризма Люцифера до Иисуса, являющегося его противоположностью. Чтобы защитить Мильтона на его трудном пути, они объединяются с ним, и отныне их становится *Восемь Бессмертных Звездных*. Мильтон направляется в Ламбет, принимая вид падающей кометы, и входит в ступню Блейка. Ступня здесь представляет точку контакта между телом человека и внешним *вегетативным миром*. С этого момента обычный мир воспринимается пятью органами чувств, как *сандалия из драгоценных камней и золота*, которую Блейк завязывает на своей ноге.

Я в глубочайших сферах моего Воображенья  
Зрел Мильтона, что мне в Стопу вошёл, а также видел  
Всё человечество Земли и Неба; и провал узрел  
Великий от его схождения в Ульро под Беулой;  
Но я не знал тогда, что это Мильтон, – не дано  
Нам знать, что происходит с нами; Время и Пространство  
Нам позже открывают Вечности Секреты, ибо  
Земная Человеческая Стать необозрима;  
Вдруг целый Мир Растительный мне левую Стопу  
Обул в сандалию чудную из золота и алмазов.  
Нагнувшись, затянув тесьмы, я в Вечность путь направил. (21:4-14)

Перед Блейком развёртывается фантастическая картина – видение небесного Эдсма, где протекает река Ололона, а над ней звенит песня и слышны вздохи и скорбный плач по Мильтону, идущему в земной мир, назад к *Смерти Вечной*. Блейк видит всю Божественную Семью, слышит их разговор:

И вся Небесная Семья сошлась: Четыре Солнца  
С Востока, с Запада, и с Севера, и с Юга поднимались,  
Они росли и разрастались, чтоб войти друг в друга,  
И, став Одним Великим Солнцем, к Югу полетели,  
И там над Ололоной, словно Брат над трупом Брата,  
Как Человек Один, скорбела вся Небесная Семья:

«В Смерть Вечную вступает Мильтон!» – так они вздыхали;  
В тревоге, трепете, тоске стонала их душа.

И Ололона молвила: «Давайте ж, как и Мильтон,  
Сойдём мы к Смерти Вечной, в Ульро, к Грешникам войдём!  
Достойно ль быть Отмстителем? О нет! Как дивен мир,  
Что там, внизу, невиданный! И что такое в нём?»

Убежище он Войн Небесных? Что о нём мы знаем?  
И есть ли покаянье в нём! Идёмте же со мною!»

Семья Небесная рекла: «Всего Шесть Тысяч Лет  
Определили мы для Мира Скорби, Мильтон ведал  
О сём Законе Вечном – и тебе о нём известно!  
Но ты, узнав о Мире том, Сочувствием прониклась.  
Закону подчинись! Воззри и воспари над Миром,  
И Вечности его верни – с тобой всегда я буду!  
Но Мильтона ты не вернёшь – идёт он к Смерти Вечной!» –  
Рекла Небесная Семья, и даже Иисус,  
Что с Ололоной был Един, в обличьи Человека-  
Спасителя явился Ололоне в Облаках Небесных. (21:37-60)

Вместе с Лосом Блейк вступает в Голгонуцу, город искусства  
и ремёсел Лоса – *Четырёхсложный Лондон Духа*. (20:40).

Во Второй книге описана страна Беулы – мир организован-  
ной невинности. Ололона сходит в Беулу и слышит её песни,  
которые утешают её. Спящий Мильтон получает наставление от  
семи ангелов, объединённых с ним:

«...ты о, Мильтон, уж готов войти в то Состоянье  
Уничтоженья Вечного, куда Живущий только  
Отважится войти, – и все войдут, поправ и Смерть,  
И Ад с Могилой – то не Состоянья, хоть такими кажутся;  
Подумай: кто ты? каковы твои Бессмертные Черты?  
Что Изменяемо? что Вечно? что Уничтожимо?  
Воображенье есть не Состоянье, но Существованье,  
Но Состоянье – та Любовь, что лишена Воображенья,  
И Размышленье, Память – это Состоянья,  
Рождённые к Уничтоженью и к Созданью Новых Сочетаний.  
Всё созданное можно уничтожить, но не Формы –  
Дуб можно Топором срубить, Овцу убить Пожом,  
Но Формы Вечные Убить нельзя. Аминь и Аллилуия!» (32:26-38)

Слышится ещё одна песня Беулы о Божьем обещании искупить  
первородный грех, если дочь Вавилона, которую Бог  
зовёт своей женой, отдаст ему свою прислужницу Иерусалим.

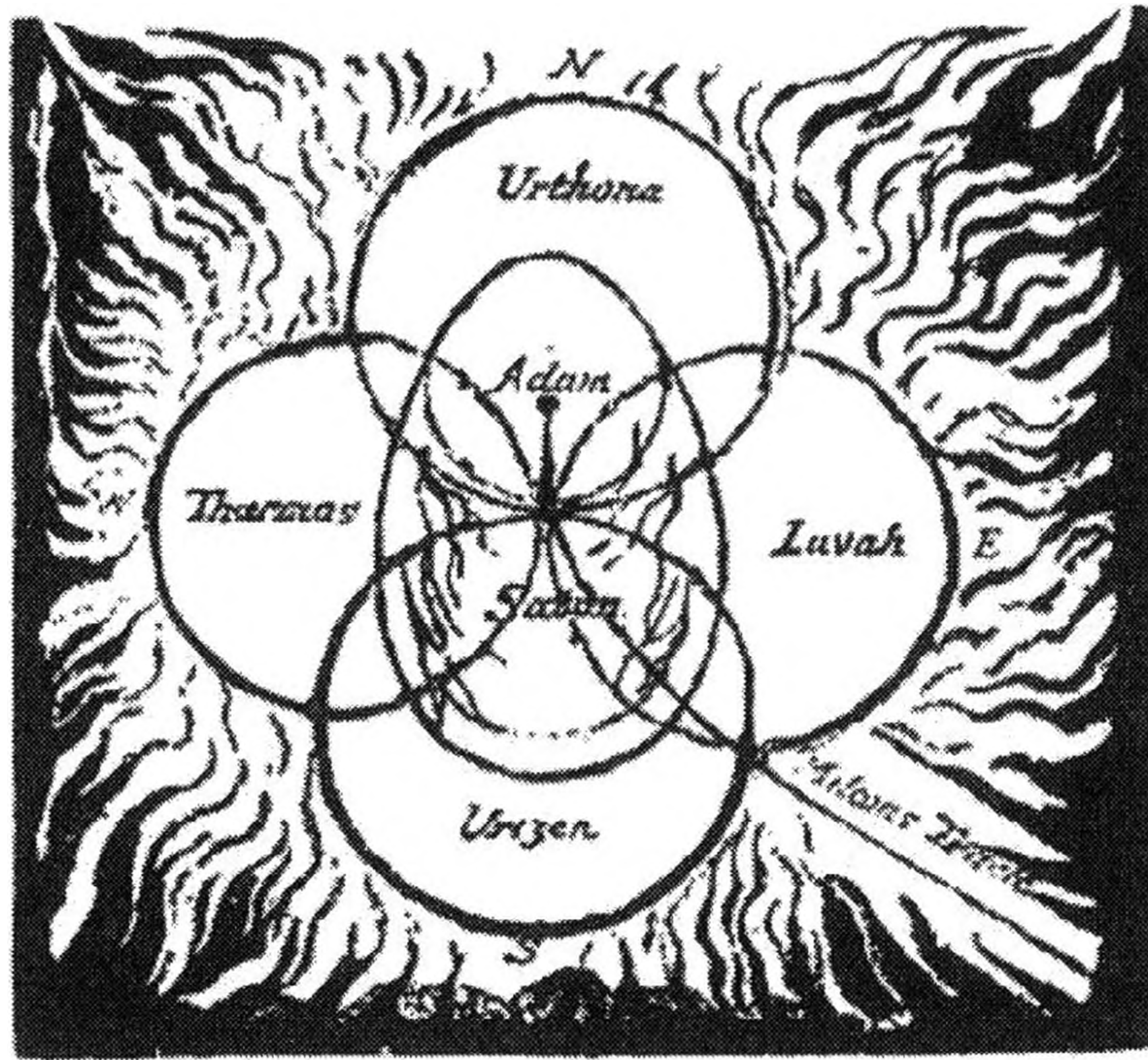
И ты о, Вавилона Дщерь и Матерь всех Блудниц,  
В ночи разбудишь Иерусалим и поведёшь  
Её не в нечестивый Град, чтоб стать и ей Блудницей,  
Но в руки Бога – Мужа твоего и Господина!» (33: 20-23)

Образы этой песни перекликаются со стихами из *Откровения*,  
где описывается великая блудница, «и на челе ее написано имя:  
тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным»



(17:1-18), а далее говорится о том, как «Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего». (21:2)

Покинув Беулу, Мильтон в сопровождении семи ангелов вступает в Ульро, окружённый *Мировой Скорлупой* – это падший мир Уризена с 27 небесами и безднами законов и религий, пещерами, лабиринтами и 27 слоями мрака. Это зеркало нашего земного мира, окружённое хаосом, за пределами которого находится Вечность.



Путь Мильтона в Ульро. Север – Уртона; Адам; Запад – Тармас; Лува – Восток; Сатана; Уризен – Юг; «Мильтон», поэма

Вслед за ними и Ололона в сопровождении Дщерей Беулы отправилась *по Мильтона тропе*, и Ульро предстал перед ними как гигантский полип, фибры которого коренятся в *Море Времени и Пространства*.

Далёк был путь по Мильтона тропе сквозь мрачный Хаос,  
Где спор Полярности вели под флагом Отрицанья.  
И Ульро мир предстал пред ними, как Полип громадный,  
Чьи фибры коренились в Море Времени-Пространства,  
И двадцать семь его отростков Смерть несли друг другу;  
Внутри сидели. Пять Сестёр и с Матерью Тенистой  
Вытягивали Пряжу Смерти, как кишки из Чрева,  
И песней сладостной манили спящих из Беулы  
Плыть в Море Мёртвое по Сторж-реке (или Арнону),  
И Лос Вокруг Полипа строил Мира Скорлупу.  
Четыре Хаоса кружат вокруг Вселенной Лоса:

Четыре шара скрещенных друг с другом и Яйцо  
Меж ними, что простёрлось от Зенита до Надира,  
Руины Северной Вселенной названы Уртоной,  
Когда-то славный мир Уризена – лежит на Юге,  
На Западе – Мир Тармаса, Мир Лувы – на Востоке.  
Но Лува разглядел, что Мир Уризена на Юге,  
И ринулись все к центру, превращая всё в Руины,  
И Ололоны Сыновья теперь там поселились.  
В тех Безднах, что открыты в Мировую Скорлупу,  
И там, на Юге, и в проломе Мильтона – к Востоку,  
Жалеючи Уризена и наблюдая Время,  
Они стояли в землях Смерти и в прогнивших Водах,  
Где в грозной Смерти распростёрты. Четверо Бессмертных.  
И Альбион – сей Вечный Человек на Скалах Древних. (34:22-46)

Сцена меняется. Блейк, перенесённый Лосом в Фелфам, находится в саду у своей хижины. Он видит жаворонка, слетающего к нему с небес, который превращается в двенадцатилетнюю девушку – это Ололона. Блейк принимает её за одну из своих муз и приглашает к себе в хижину, чтобы познакомить её со своей женой. Девушка заявляет, что она на самом деле ищет Мильтона. Тем временем Милтон встречается с Сатаной и объясняет ему свою миссию:

«Мой Призрак! Сатана! Тебя я в силах уничтожить  
И стать властителем всего и Скинии твоей,  
И волю здесь вершить, пока не явится другой, сильнее,  
Чтоб и меня смести, и скинией моею завладеть –  
Таков Закон в сём мире Ажи! Но Вечности Закон –  
Иной! Я здесь, чтоб уничтожить сам себя –  
В том Вечности Закон, что каждый за другого должен  
Пожертвовать собой, как жертвую я за тебя!  
Мне ведомо, что Цель твоя, твоих Жрецов, Церквей –  
На Людях отпечатать Смерти Страх, их научить  
Сжиматься и дрожать от ужаса. Мой эгоизм  
В том, чтобы научить их, Смерть презрев, пойти на жертву –  
Уничтожение самих себя – сметать со смехом  
Закон и Синагоги Страха, словно паутину;  
Чтоб обнаружить перед Раем с Адом Фарисейство  
И Лицемерье низкое, чтоб всем раскрыть глаза  
На Чудо Сатанинской Святости в Подлунном Мире,  
На Идол Добродетели, на Сатанинский Трон;  
Чтоб Добродетель Самости исследовав, отбросить  
В уничтожении в Себе всего, что не от Бога,  
В отказе от Себя и Самости вовек, Аминь!» (38:29-49)



В ответ Сатана ясно даёт понять, что он «Единый Бог на Небе и Земли над всеми». Угрожая Мильтону, он призывает его «во Спасение свое» к послушанию, признанию им своего могущества, поклонению и к восхвалению себя:

Вняв, Сатана под трубный глас на Туче вдруг явился  
И рёк: «Я Бог и Судия всех тех, кто жив иль мертв,  
Восславь Величие мое, Могущество признай,  
И во Спасение свое мою исполни волю!  
Вершу я Правый Суд, Мечом караю я сурово,  
Семь Ангелов со мной Судьбу и Имя разделяют,  
Но я – Единый Бог на Небе и Земли над всеми,  
Кто на коленях, трепеща, назвать меня страшится,  
И станет Всё Великим Сатаною – Святостью своей

Он истребит Божественный Обман – Христово Милосердь!» (38:50-38:2)

Семь Ангелов вместе с Мильтоном являются в сад Блейка и призывают Альбиона пробудиться от сна. Мильтон встречается с Ололоной. Он объявляет о своём истинном призвании – поэзии. Ололона погружается в Тень Мильтона, объединяясь со *Звёздными Осмью*, и тем самым они становятся Спасителем. Спаситель готовится к погружению в грудь Альбиона, а земля готовит себя к Страшному суду. Поэма завершается видением окончательного объединения живых и мёртвых; внутренней и внешней реальности, мужского и женского начал и преобразованием всего человеческого восприятия.

Объял Долины Страх и, трепеща, я звук внимал  
Бессмертный; и, упав, я распростёрся на тропе,  
Но встал через мгновенье, в бранный мир Душой вернулся,  
И к Воскресенью и Суду в своей телесной форме  
Восстал я, и со мной, дрожа, Тень радости моей;  
И в Небе Фелфамы звенели Жаворонка трели,  
И пурпуром покрыл Тимьян Уимблдона Холм,  
И Лос, и Энитармон встали над холмами Сарри,  
Их облака над Лондоном поплыли с Юга. Нежно  
Утуна в Ламбете оплакивала Жатву Человечью,  
И слышал Лос, как плачет Нищий – на тяжёлой Туче  
Что, гневно громыхая, Лондон весь закрыла.  
Взирают Ринтра с Паламаброном на Человечью Жатву,  
Точила их, Амбары и Подводы – наготове,  
И Львы, и Тигры у Амбаров весело резвятся,  
И все земные твари собрались и в полной силе...  
Готовятся к Последней Жатве, к Сбору Винограда. (42:24-43:1)

### 37. «МОГИЛА» БЛЭРА

Кто прочь спешит от солнца, кто – от тени,  
Кто в город, кто из города бежит,  
У всех различны цели и пути  
В сей жизни, у меня же цель иная –  
Живописать вам ужасы Могилы,  
Где всем скитальцам этим суждено  
Назначить встречу. О, Владыка Вечный,  
В твоих руках ключи от царства смерти,  
Мне помоги! О, как страшна Могила!..

Такими строками открывается поэма Роберта Блэра *Могила*, 1743, когда-то положившая начало целому направлению в поэзии, названному *кладбищенским*. Эта поэма, состоящая из 767 строк, была настолько популярна, что к 1798 году она выдержала 47 изданий. Поэму читали также и в следующем веке, и только в наше время о ней прочно забыли не только в Англии, но и на родине поэта – в Шотландии. В России же творения Блэра были известны только очень узкому кругу специалистов; переводились ли они на русский язык – об этом у нас нет никаких сведений. Вспоминают же теперь о *Могиле* Блэра в основном в связи с иллюстрациями Уильяма Блейка, прославившего ими не только автора стихов, но и самого себя, так как на протяжении XIX века о Блейке судили, главным образом, по этой коммерческой работе, наиболее широко известной в те времена.

А началось с того, что летом 1805 года домой к Блейку зашёл его коллега-гравёр Роберт Хартли Кромек, родом из Йоркшира, который решил заняться издательским делом и осуществить роскошное иллюстрированное издание знаменитой *Могилы* Блэра. Он попросил Блейка сделать около 40 иллюстраций к этому произведению, затем отобрать 20 лучших из них и награвировать для нового издания. За каждый эскиз он обещал заплатить по гинее, а за каждую высокого качества гравюру – 31 фунт и 10 шиллингов. Кромек собирался организовать подписку на это издание, так что работа должна была принести прибыль.

Предложение это было как нельзя кстати. После возвращения из Фелфама Блейк трудился над поэмами *Мильтон* и *Иерусалим*, но это была работа для себя, а надо было на что-то жить. Никто из издателей не обращался к нему теперь с новыми зака-



зами. И Блейк стал подумывать, а не заняться ли ему самому издательским делом? Ещё в Фелфаме он был впечатлён бурной деятельностью Хейли, с лёгкостью издававшим свои творения, не бог весть какие, но коммерческий успех был налицо. Блейк почему-то решил, что он, наконец, понял как это функционирует, и, сделав предварительные финансовые расчёты (ошибочные с начала до конца), обратился к издателю Ричарду Филлипсу с предложением осуществить совместное издание *Баллад о животных* Уильяма Хейли. Филлипс подумал, что на этом можно заработать, вступил с Блейком в долю и оплатил бóльшую часть расходов по изданию. Книга с пятью весьма изысканными иллюстрациями Блейка вышла летом 1805 года, но была встречена градом издевательской критики, из которой самой едкой была рецензия остроумца Роберта Саути, назвавшего стихи Хейли «несравненным абсурдом, настолько лишённым достоинств, что даже не в состоянии нас развлечь... Поэту повезло только в одном, — писал он, — встретить художника, способного воздать должное его концепции; и... теперь мы не знаем, чьим гением нам больше восхищаться — мистера Уильяма Блейка или мистера Уильяма Хейли»<sup>1</sup>. Издание потерпело фиаско, а Блейк оказался должником своего компаньона. Чтобы погасить свой долг, Блейк был вынужден занять изрядную сумму на стороне и жить (по словам Кромека) *на полгинеи в неделю*<sup>2</sup>. По этому поводу Блейк разразился такой эпиграммой по адресу Ричарда Филлипса:

С Друзьями Ф[ил] был бесконечно мил,  
Но всё ж не без Корысти их любил,  
Меня ж любить за что? Тут Проку чуть —  
Поддать пинка, иль в грязь меня пихнуть!

У Блейка оставалась давно обещанная и уже начатая работа над гравюрами для биографической книги Хейли *Жизнь Джорджа Ромни*, но автору вдруг пришла «свежая идея» нанять вместо Блейка свою новую знакомую и протеже Кэролин Уотсон, которая, по его мнению, справилась со своей задачей не хуже прежнего гравёра, о чём он и сообщил Блейку, словно не понимая как болезненно он воспримет эту новость. Флакسمан считал, что работа Кэролин из рук вон плоха, а Блейк, потерявший теперь

<sup>1</sup> Ежегодное ревью (*Annual Review*) 1805, IV (1806), 575. Цит. по Бентли 275.

<sup>2</sup> Письмо Кромека, Май 1807. Цит. по BR2 241-244.

эту работу и заработок, вынужден был сделать вид, что всё в порядке и его это не трогает, однако на деле воспринял этот факт как ещё одно предательство прежнего покровителя.

И теперь Блейк так обрадовался предложению Кромека, что стал называть его своим другом. Он сразу же принялся за работу и вскоре сделал около сорока акварельных иллюстраций. Кромек выбрал из них двадцать, которые ему особенно понравились, и выплатил за них Блейку, как и обещал, 21 фунт. Образцы блейковских иллюстраций были показаны в Королевской академии, и многие из её членов, включая её президента Бенджамена Уэста, выразили своё горячее одобрение. Это помогло Кромеку более эффективно рекламировать свой товар. Он напечатал помпезное обращение к публике с восторженным предисловием Генри Фюзели и открыл подписку на издание. Кромек развил бурную деятельность, публиковал объявление за объявлением, выступал, разъезжал по городам и вскоре собрал более 578 подписчиков на 688 экземпляров книги, и ещё до её напечатания получил в качестве аванса более 700 фунтов стерлингов.

Но когда Блейк принёс Кромеку первый пробный оттиск иллюстрации *Дверь Смерти*, награвированной белым штрихом на жирном чёрном фоне, Кромек понял, что такой стиль не принесёт ему денежного успеха и, недолго думая, пригласил на эту роль модного тогда гравёра Луиджи Скьявонетти, последователя знаменитого (*гладкого*, как называл его Блейк) Франческо Бартолоцци. Таким образом, Блейк был избавлен от труда гравировать собственные иллюстрации, и возможность прилично заработать в очередной раз улетучилась.

Если мрачная и грубоватая, экспериментальная по своей сути гравюра Блейка скорее может импонировать современному ценителю, как более весомое и оригинальное произведение, более соответствующее по своей манере утрированному характеру самой тематики, в отличие от изящной, детальной и сглаженной, а в сущности, тривиальной работы итальянского мастера, то в те времена думали иначе, и Кромек, желавший фантастического успеха для своего предприятия, не сомневался, что сделал правильное решение.

При этом Кромек объяснял Блейку в письме в мае 1807 года: «когда я впервые пришёл к Вам, у Вас не было репутации; я возложил на себя труд, это был Геркулесов труд чтобы создать и



установить репутацию для Вас!.. Вашим рисункам выпала счастливая судьба быть награвированными одним из первых художников Европы, и образцы этих гравюр уже принесли Вам заказы, которые, я вас уверяю, Вы не получили бы каким-либо иным образом». Это была наглая ложь, так как именно с этого времени количество заказной работы у Блейка сократилось до минимума, и следующие 15 лет он провёл в относительной бедности. На всё это Блейк мог ответить только эпитафиями:

[Кромеку]

Ценя Искусство, как Мясной Гуляш,  
В Искусство Лжи влюблён издатель наш.<sup>1</sup>

[Ему же]

— Задам я подлому Воришке!..  
Ах, мистер Кромек, как делишки?<sup>2</sup>

Говорит Кромек

Я Дураков перенимаю мненья —  
Без предрассудков и предубежденья,  
Без лишних чувств судить они умеют,  
Поскольку чувства сроду не имеют!<sup>3</sup>

О Кромеке метко высказался Вальтер Скотт: «Кромек знает в совершенстве как эксплуатировать чужие умы и живёт за счёт труда других».<sup>4</sup> Однажды он рассказал Аллану Каннингему, как Кромек (тут он добавил крепкое выражение) выкрал из его коллекции рукописей оригинальное письмо Бена Джонсона, одного из крупнейших поэтов шекспировского времени.<sup>5</sup>

Луиджи Скьявонетти начал эту работу в 1805 году, но не спешил, и закончил 12 гравюр по блейковским эскизам только три года спустя, а тем временем у Блейка появился новый обожатель по имени Бенджамин Хит Малкин, школьный учитель и один из многочисленных подписчиков на ожидаемое с таким нетерпением новое издание *Могилы* Блэра. В то время Малкин тяжело переживал смерть своего сына-вундеркинда Томаса, умершего в

---

<sup>1</sup> *Cr—loves artists as he loves his Meat... C3 509.*

<sup>2</sup> *A Petty sneaking Knave I knew... C3 509.*

<sup>3</sup> *I always take my judgement from a Fool Petty sneaking Knave I knew... C3 509.*

<sup>4</sup> Письмо от 3 декабря 1810 года. Цит. по Бентли 278.

<sup>5</sup> *Каннингем2 xix.*

который придал ей внешне чуть более *изящный*, коммерческий вид. Таким образом, возник очередной парадокс: в нарушение смысла предисловия Малкина, работа Блейка была представлена в книге упрощённой сглаженной версией Кромека. Этот инцидент, однако, не поссорил Малкина с Блейком – случай, можно сказать, исключительный.

Книга Малкина вышла в Лондоне в 1806 году тиражом в 1000 экземпляров. Однако через пять лет чуть меньше половины тиража (450 нераспроданных и невостребованных экземпляров) было превращено в бумажную массу.

Количество подписчиков на новое издание *Могилы* Блэра всё росло, и среди них были представители не только общест-венности Лондона, но также Манчестера (69), Бирмингема (66), Уэйкфилда (55), Ливерпуля (51), Лидса (48), Бристоля (33), Эдинбурга (16), Галифакса (11), Ньюкасла-апон-Тайна (7), Понтефракта (7), и т. д. Во главе всего этого внушительного списка стояла королева Англии (Шарлотта Мекленбург-Стрелицкая 1744-1818). В 1807 году Кромек добился от неё специального разрешения на поэтическое посвящение к ней Блейка. Блейк написал следующее:

Дверь Смерти Золотом горит,  
Но Смертный Взор её не зрит –  
Взор гаснет, и на бледный лик  
Ложится иней; в этот миг  
Встаёт Душа и видит вдруг  
Ключи в ладонях бледных рук;  
Пред нею у Небесных Врат  
Богач и бедный, стар и млад, –  
Взгляни, Пастушка Альбиона,  
На них с сияющего трона!

Я Королеве посвятил  
Виденья, что мне Дух открыл,  
Свершив таинственный полёт  
В пустыню Смерти. В свой черёд,  
Склоняюсь я, как пилигрим,  
К стопам, Владычица, твоим;  
В моих ладонях видишь ты  
Цветы волшебной красоты –  
Их к жизни призвала *Могилы*,  
Смерть им Бессмертье подарила!



Блейк приложил к посвящению акварельный эскиз для предполагаемой гравюры: женская фигура держит ключ в каждой руке и воспаряет над другой подобной фигурой, распростёртой на земле, направляясь к закрытой двери, над которой свешивается древесная ветвь, а в небе и повисла арка, в форме перевёрнутого месяца. Блейк попросил у Кромекса 4 гиней за этот труд. Кромекс вернул Блейку рисунок, и отказался заплатить ему в резкой и категорической форме, так как набросок не стоит таких денег *ни при каких обстоятельствах, он незакончен, в нём нет никаких особых достоинств, и вообще в нём нет нужды*<sup>1</sup>, ибо в книге и так много блейковских иллюстраций, которые он, Кромекс, купил, щедро заплатив 21 фунт — больше, чем мог себе тогда позволить. «Я также обманывал себя, — писал он Блейку, — поверив тому, что Вы часто говорили мне, что ваши труды равны, более того, превосходят творения Рафаэля или Микеланджело! К несчастью для меня как для издателя, публика излечила меня от этой одури, этой умственной иллюзии. И эта публика желает отдать должное тому истинному вашему таланту, который она сможет найти в ваших работах, *но не более того!*».

Тогда же появился знаменитый портрет Блейка с карандашом в правой руке, выполненный модным тогда портретистом Томасом Филлипсом. Кто был инициатором этой идеи, сам ли Филлипс, который, вероятно, по-дружески относился к Блейку, или кто-нибудь другой — это неизвестно. Во всяком случае, Филлипсу нравились рисунки Блейка к поэме Блэра, и он подписался на книгу, уплатив её стоимость ещё до того, как она вышла из печати. Однако сразу после выхода книги он получил экземпляр с дарственной надписью: *от в высшей степени обязанного ему покорного слуги Р. Х. Кромекса*<sup>2</sup>, словно Филлипс за него не платил. Можно предположить, что это по личной просьбе Кромекса он выполнил портрет Блейка. В 1817 году Уильямом Кэри было высказано предположение, что Филлипс написал блейковский портрет *для КРОМЕКА*. Однако других подтверждений этой теории нет. Более того, Джордж Камберленд, также внесший свою долю за книгу, получил её от Кромекса с очень похожей дарственной надписью — ловкий манёвр человека, делающего подарки тем, кто за них уже заплатил.

---

<sup>1</sup> Письмо Кромекса, Май 1807. Цит. по BR2 241-244.

<sup>2</sup> Бентли 290.



*Уильям Блейк. Гравюра Луиджи Скьявонетти по картине Томаса Филлипса*

В начале апреля 1807 года Блейк был приглашён в мастерскую Томаса Филлипса в доме №8 на Джордж-стрит. Пока Филлипс писал его портрет, оба художника беседовали на возвышенные темы, как это было красочно описано Алланом Каннингемом (см. Главу 27. *Ночные мысли*). Закончив портрет, Филлипс поставил дату *4 апреля 1807*. Кромек знал о портрете и решил поместить его на фронтиспise издания *Могилы Блэра*. По заказу Кромека Скьявонетти награвировал портрет. В мае того же года Филлипс выставил портрет в Королевской академии, и картина была признана шедевром английской живописи. Когда в августе 1808 года поэма Блэра вышла из печати, гравюра этого же портрета Блейка была названа *одним из лучших в мире награвированных портретов* (Роберт Хант, *Экзаминер*, 7 августа 1808), журналы писали также, что *только одна эта работа может принести Скьявонетти неувядаемую славу* (*Антиякобинское Ревю*, ноябрь 1808), и что гравюра *эта высоко поднимает престиж Скьявонетти* (*Ежемесячный Журнал*, 1 декабря 1808). Но в отличие от этого портрета, иллюстраций самого Блейка, награвированные Скьявонетти, получили далеко не единодушную оценку. Мнения критиков разделились, и несколько восторженных отзывов не могли уравновесить поток критики. Одних возмущали откровенно обнажённые фигуры на иллюстрациях, и, считая *неудобным положить такую книгу на стол в общей гостиной*, они вынуждены были продать свою подписку (Джеймс Монтгомери). Другие находили блейковские *аллегории*



не только странными, но и абсурдными (Роберт Хант). Для третьих был неубедительным и даже невозможным тот факт, что на рисунках Блейка души мёртвых представлены с точно такими же земными телесными формами, что и живые персонажи, а посвящение королеве было названо самой безуспешной попыткой сплести венок из поэтических цветов, которую когда-либо видели (*Антиякобинское Ревью*). Большинство же других критиков укоряло Блейка за дикость фантазии, эксцентричность, отсутствие вкуса и даже таланта.

Итак, Блейк остался не только обманутым и ограбленным своим издателем, но ещё обруганным и оплёванным критикой. Только 21 фунт за 40 рисунков и невыполненное обещание гравировальной работы – это всё, что он получил в результате всей этой трёхлетней возни. Оригинальные акварельные иллюстрации к поэме бесследно исчезли: то ли затерялись в архивах Кромека, то ли где-то ещё... Этого никто не знал – рисунки считались утерянными, и только одна из этих акварелей, *Вдова, обнимающая могилу мужа*, была случайно найдена в 1971 году и продана на аукционе Сотбис за 2.100 английских фунтов в коллекцию Пола Меллона, а затем передана им в Йельский центр британского искусства, Нью-Хейвен, США. И вдруг в 2001 произошла сенсация. Два английских букиниста, нашли на пыльной полке магазина *Caledonia Books* в Глазго красную кожаную папку с 19 акварелями неизвестного художника<sup>1</sup> и выложили за неё 1.000 фунтов. Когда их показали эксперту (Мартину Батлину), выяснилось, что это иллюстрации Блейка к *Могиле* Блэра, считавшиеся утерянными почти два столетия. На аукционе Сотбис коллекция была оценена в 4,9 миллиона фунтов. Лондонская галерея *Тейт-Британия* хотела было их приобрести, но таких денег у неё не оказалось. Коллекция была переправлена в Нью-Йорк и 2 мая 2006 года распродана по отдельности, в основном, американским частным коллекционерам, хотя некоторые из этих работ вернулись в Европу. Например, акварель *Смерть Сильного Дурного Человека* стоимостью в 1.584.000 долларов США была куплена парижским Лувром. Таким образом, половина серии из сорока акварельных иллюстраций к *Могиле* Блэра вернулась из мира забвения, осталось найти другую половину.

---

<sup>1</sup> См. Фогель, колонку *Arts*.

### 38. ВЫСТАВКА

Коммерческих работ у Блейка оставалось немного: две гравюры по эскизам Генри Фюзели для лонгмановского издания пьес Шекспира, три гравюры по эскизам Джона Флаксмана для лонгмановского издания *Илиады* Гомера, и, как ирония судьбы, гравюра по рисунку раскритикованного Блейком бывшего директора Академии, тогда уже покойного Джошуа Рейнольдса для книги *Исследование искусства рисования в Англии* Принца Хоара (младшего). Это было каплей в море по сравнению с тем временем, когда его профессиональное мастерство было полностью востребовано.

Все эти годы Уильям и Кэтрин жили бы впроголодь, если бы не поддержка, которую Блейк регулярно получал от верного друга и мецената Томаса Баттса в качестве уплаты за бесчисленные заказы на создание всё новых и новых произведений: гравюр, рисунков, акварелей и живописных полотен на сюжеты из *Библии*, в том числе из *Книги Иова*, *Книги пророка Иезекииля*, *Нового Завета*, *Апокалипсиса*, из произведений Шекспира, Мильтона или на собственные сюжеты, такие как *Ньютон*, *Навуходносор*, *Аллегория Духовного Состояния Человека* или *Видение Страшного Суда*. Баттс заказал Блейку свой миниатюрный портрет, а затем своей жены Элизабет, приобрёл почти все его поэтические произведения, включая самые последние поэмы *Мильтон* и *Иерусалим*. И было прекрасно, что сюжеты большинства этих работ выбирались самим Блейком – заказчик полагался на фантазию творца, а фантазия эта была неисчерпаема. Вот отчёт о суммах, полученных Блейком от Баттса только за несколько лет:

1805 – 35 фунта и 2 шиллинга;  
1806 – 49 фунтов, 8 шиллингов и 4 пенса;  
1807 – 87 фунтов, 12 шиллингов и 6 пенсов;  
1808 – 56 фунтов и 16 шиллингов;  
1809 – 83 фунта;  
1810 – 94 фунта и 10 пенсов... и т. д.

Сверх того Баттс платил Блейку 26 фунтов и 5 филлингов ежегодно (начиная с 1806) за обучение своего сына Томми искусству художника и гравировщика.

Одна из наиболее интересных и значительных работ этого времени, картина Блейка на сюжет *Кентерберийских Пилигримов*



Джеффри Чосера, история создания которой могла бы послужить основой для детективной повести или даже романа. Многие обстоятельства этой истории не выяснены до сих пор, и несколько существующих её версий противоречат друг другу, приводя исследователей в недоумение. В 1806 году, когда работа Блейка над иллюстрациями к *Могиле* Блэра подходила к концу, Кромек спросил его, над чем он собирается работать. Как передает Джон Томас Смит со слов самого Блейка:

Ничего не подозревавший художник, не только рассказал, но и не думая скрывать, показал ему эскизы картины в манере фреско. Её сюжет, *Кентерберийские Пилигримы* Чосера, казалось, привёл в восторг мистера Кромека. Вскоре после этого Блейк обнаружил, что Томас Стотард, его собрат по искусству, к которому раньше он так благоволил, работает над картиной не только на ту же самую тему, но в некотором роде схожей с эскизом, показанным мистеру Кромеку. Картину, которую писал Стотард, приобрёл мистер Кромек... По словам же Стотарда, мистер Кромек заказал ему картину на сюжет *Процессии чосеровских Пилигримов в Кентерберии*, за которую согласился заплатить 60 гиней и, чтобы художник отделал её до мельчайших деталей, а затем сделать с неё гравюру, пообещал добавить ещё 40 гиней... Приблизительно в то самое время Блейк зашёл к Стотарду взглянуть на его картину, и она ему так понравилась, что Стотард решил сделать приятное старому другу... и изобразить его в одном из участников чосеровской процессии... В 1810 году Стотард с большим удивлением узнал, что Блейк награвировал и опубликовал гравюру такого же размера, частично похожую на его собственную работу. Такова эта противоречивая история.<sup>1</sup>

История эта и впрямь противоречива, ибо существует ещё версия Кромека, который заявил, что идея этого сюжета его собственная и пришла ему в голову по пути из Уэйкфилда в Лондон, когда после женитьбы на своей двоюродной сестре Элизабет Чендж 24 октября 1806 года, он зашёл в книжный магазин в Галифаксе и купил книжку Чосера. Он был так впечатлён красочным описанием пилигримов, что по прибытии в Лондон тут же заказал картину Стотарду. В мае 1807 Кромек выставил картину на всеобщее обозрение, и её посмотрели тысячи посетителей за небольшую плату в 1 шиллинг за вход. О Блейке в этой истории нет ни слова. Но Джон Линнелл сообщил дополнительные сведения:

Детали, в которых Блейк заверил меня, и которые, безусловно, объясняют его версию этого дела, таковы; Кромек, по словам Блейка,

---

<sup>1</sup> John Thomas Smith. *Nollekens* (1828). Цит. по BR2 614-615.

нанял или обязал его закончить *фреску*, как он её называл, *Кентерберийских Пилигримов* за плату в 20 гиней, с тем, что дополнительно последует соответствующее вознаграждение за гравюру, которую Блейк должен будет выполнить сам, что он и оговорил в качестве необходимого условия. Но Кромек втайне он него нанял Бромли выполнить гравюру по блейковскому эскизу, и пытался выманить этот эскиз у Блейка за те же самые 20 гиней без дополнительной платы. Блейк же, имевший все основания подозревать Кромека, отказался выдать ему свой эскиз, и тогда, как предположил Блейк, Кромек пошёл к Стотарду и заказал ему картину Кентерберийских пилигримов такого же размера и характера, что и предполагаемая блейковская гравюра. Когда Блейк узнал, что Стотард начал картину для Кромека на тот же сюжет и такого же размера, он сразу начал работать над гравюрой по собственному эскизу.<sup>1</sup>

Так ради собственной наживы наглый прохвост Кромек проделывал эти хитрые манипуляции, втягивая двух художников в свою грязную игру и превращая друзей в ненавистных соперников. От многолетней и сердечной дружбы Блейка и Стотарда не осталось и следа. В черновой тетради Блейк записал четверостишие, которое можно было бы отнести к любому из его прежних друзей, превратившихся теперь во врагов:

Мне гневом грудь сдавило вдруг –  
Ошибку совершил мой друг,  
Но вмиг восторг рассеял мрак –  
То был не друг, а лютый враг!<sup>2</sup>

Но непосредственно к Стотарду обращена целая серия блейковских эпиграмм, вот одна из них:

#### На С[тотарда]

– Он сдержан, скромн, – любо посмотреть...  
– Да, сердце – сталь, а голова, как медь.  
Лис, Жук, Сова и Нетопырь умеют  
Держаться так – и оттого жиреют.<sup>3</sup>

Картина Блейка *Сэр Джеффри Чосер и 29 пилигриммов по пути в Кентерберии*, написанная темперой на холсте датируется по окончании 1808 годом, её размер 467х1370 мм. Картина Стотарда

---

<sup>1</sup> Заметки Линнелла о блейковской биографии Дж. Т. Смита, сделанные в 1855 году для Александра Гилкриста. Цит. по Бентли 298.

<sup>2</sup> *Anger & Wrath my bosom rends...* СЗ 503.

<sup>3</sup> *On S-d* (“*You say reserve & modesty he has...*”). Блейк включил в свой *Описательный Каталог* (1809) другой вариант этой эпиграммы.



*Паломничество в Кентерберии* написана маслом на дубовой доске, она датируется годом раньше и меньше размером: 318x952 мм. Картина Стотарда была пышно разрекламирована и всеми восхваляема, в отличие от работы Блейка.

Гравюру по картине Стотарда Кромек заказал Уильяму Бромли, и объявил на неё подписку, но потом передумал и передал заказ Луиджи Скьявонетти, который не успел её закончить, умер в 1810 году, затем умер Кромек в 1812, а в 1813 умер Никколо, брат Луиджи Скьявонетти, продолживший над ней работу. Гравюра была завершена Джеймсом Хитом только в 1817 году. Блейк же сразу принялся за работу над своей гравюрой и в 1809 составил и поместил анонимное объявление о подписке на неё, где в частности говорилось:

*Блейковский Чосер, Кентерберийские Пилигримы.* Картина-Фреска представляет Чосеровских Персонажей. Художник намеревается Награвировать её в Детальной Линейной манере подобной Гравюрам на Меди Дюрера, Лукаса [ван Лейдена], [Ганса Себальда] Бехама, [Генриха] Альдегревера и других оригинальных Гравёров, бывших также великими Мастерами Живописи и Рисунка, один только метод которых способен передать Характерные особенности Картины, метод, где каждая линия имеет индивидуальный характер... Размер гравюры: 3 фута и 1 дюйм на 1 фут.



CHAUCER'S 'CANTERBURY' PILGRIMS



*Кентерберийские Пилигримы*

а) Блейк (гравюра), 1808; б) Стотард, 1807 (Гравюра Скьявонетти, 1809–1817)

Сходство размеров этой блейковской гравюры (357x970 мм) и картины Стотарда (318x952 мм), а также гравюры по ней (269x



958 мм), начатой раньше, но законченной много позже, многим исследователям кажется большой странностью, которая вряд ли могла быть простым совпадением или результатом договорённости между художниками. Можно предположить, что параметры эти исходили от самого Блейка, как и вся эта идея, о которой не ожидавший подвоха художник сообщил Кромеку, либо они были продиктованы Кромekom, заказавшим работу сначала Блейку, а потом Стотарду, или, увидев незавершённую ещё работу Стотарда, Блейк решил воспроизвести размеры его картины в своей гравюре, – всё это остаётся загадкой.

Блейк изобразил каждого из персонажей чосеровской процессии, продумав всё до мельчайших деталей, – выражение лица, детали одежды, сбруя и даже тип лошади, на которой восседает, – всё соответствует характеру и роду его деятельности. Сам Чосер, предпоследний в этом шествии, изображён на переднем плане на коне вороной масти. Восьмым перед ним изображён пахарь (брат бедного священника) в широкополой соломенной шляпе верхом на старенькой кобылке, – ездить на кобыле во времена Чосера считалось унижительным. У Чосера этот персонаж охарактеризован следующим образом:

Брат Пахарь с Пастором тащился рядом,  
В навозе весь, зато с правдивым взглядом,  
Он устали не знал в благих делах,  
Всегда с собой и с ближними в ладах,  
Хоть в жизни радости он знал немного,  
Душой и сердцем возлюбил он Бога,  
Как и себя, соседей он любил,  
Для них копал, пахал и молотил,  
И нищему последнюю полушку  
Готов был бросить Христа ради в кружку,  
Платил трудом и потом десятину,  
И вот, надев дырявую холстину,  
На старенькой кобылке он трусил... (529-541)

Как было замечено, черты лица пахаря на блейковской картине, как и на гравюре, обнаруживают поразительное сходство с самим Блейком.<sup>1</sup> Так что, если Стотард решил отказаться от идеи изобразить Блейка в одном из своих паломников, то Блейк сделал это сам в своей работе на тот же сюжет. Интересно, что из всех персонажей чосеровской поэмы Блейк выбрал для себя па-

---

<sup>1</sup> См. Бентли, текст под илл. 108.



харя, — именно к этому классу людей, как его описывает Чосер, он отнёс себя.



*Кентерберийские Пилигримы, детали гравюры:*

*а) Джеффри Чосер б) Пахарь, которому Блейк придал собственные черты.*

Блейк считал, что Чосер в описании своих персонажей классифицировал и представил все разновидности человеческих характеров. Как Ньютон пронумеровал все звезды, и Линней пересчитал все растения, так Чосер перечислил все классы людей, — эта фраза из *Описательного каталога*, выпущенного Блейком к открытию своей выставки, сразу же стала хрестоматийной и наиболее часто цитируемой. В Каталоге Блейк писал:

Если глаз предпочитает колорит Тициана и Рубенса колориту Микеланджело и Рафаэля, то он, должно быть, отличается ограниченностью и сомневается в собственных возможностях. Знатоки уверяют, будто Рафаэль и Микеланджело никогда не видели живописи Тициана или Корреджо, но им следовало бы помнить, что Корреджо родился за два года до Микеланджело, а Тициан через четыре года после него<sup>1</sup>. И Рафаэль, и Микеланджело знали Венецианцев, но презирали и отвергали всё, что они делали с явным пренебрежением, так, словно это было сфабриковано с целью разрушить искусство. Мистер Б[лейк] обращается к Общественности с осуждением той узкой точки зрения, которая слишком надолго загнала искусство в темный угол. Глаза глупого хитреца никогда не будут удовлетворены произведением больше, чем взор посвященного

<sup>1</sup> Приведённые Блейком сведения о годах жизни этих художников неточны, на самом деле они таковы: Микеланджело (1475-1564), Тициан (1477-1576), Рафаэль (1483-1520), Корреджо (ок. 1489-1534).



гения. Ссора Флорентийца с Венецианцем возникла не из-за непонимания Рисунка, но из-за непонимания Колорита. Как может тот, кто не знает, как нарисовать руку или ногу, знать, как раскрасить это?

Колорит зависит не от того, где положить Цвета, но от того, как распределить свет и тени, и всё определяется Формой или Контуром – тем, как это сделано. Там, где это сделано дурно, Колорит никогда не может быть правильным; и это всегда дурно у Тициана и Корреджо, Рубенса и Рембрандта. Пока мы не избавимся от Тициана и Корреджо, Рубенса и Рембрандта, мы никогда не станем равными Рафаэлю и Альбрехту Дюреру, Микеланджело и Джулио Романо... Рубенс – демон самый неистовый, и населяет разум людской образами своих Картин, препятствуя проявлению у них какой-либо собственной мысли, так, что человек, охваченный этим демоном, перестаёт восхищаться чем-либо иным, кроме Рубенса, его подражателей и подмастерьев. <...> Корреджо – мягкий, женоподобный и, следовательно, самый жестокий демон, чьё наслаждение состоит в том, чтобы вызывать бесконечную [умственную] работу у любого, кто бы ни попытался проникнуть в его мысли.

Великое и золотое правило искусства, так же как и жизни, заключается в следующем: чем яснее, острее и определённое линия, очерчивающая контуры, тем прекрасней произведение искусства, и чем эта линия менее чёткая и острая, тем больше она свидетельствует о слабости, подражательности, плагиате и путанице... Уберите эту линию, и вы уберёте самую жизнь; всё снова вернётся в первобытный хаос; и разве Всомогущий не должен был прочертить линию, прежде чем человек или тварь смогли обрести жизнь?

О своей картине *Кентерберийские Пилигримы* Блейк писал:

С помощью светотени Рубенса, Рембрандта, любого венецианца или фламандца было бы невозможно достичь характерной выразительности, присущей этой картине. Практика венецианцев и фламандцев – разорванные линии, разрушенные массы, несочетающиеся цвета. Практика Блейка – неразрывные линии, цельные объёмы, сочетающиеся цвета. Искусство первых – утрачивает форму, искусство же последнего – обретает и сохраняет её. Его искусство противостоит первым во всех отношениях.

Блейк открыл свою выставку 15 мая 1809 года в доме № 28 на Брод Стрит в магазине своего брата Джеймса, где выставил 16 работ последних двух десятков лет, дав о них подробную информацию в своём *Описательном каталоге*:

- 1) *Духовная форма Нельсона*
- 2) *Духовная форма Питта*
- 3) *Сэр Джеффри Чосер и 29 пилигримов по пути в Кентерберии*
- 4) *Бард из Грея*
- 5) *Древние Британцы (утеряна)*
- 6) *Дух, выскочивший из облака, чтобы повернуть вспять огненного Пегаса*



- 7) *Козлища (утеряна)*
- 8) *Духовный наставник (утеряна)*
- 9) *Сатана, призывающий свои легионы*
- 10) *Браминьы (утеряна)*
- 11) *Тело Авеля, найденное Адамом и Евой*
- 12) *Солдаты, бросающие кости, чтобы разделить одежды Христа*
- 13) *Лестница Иакова*
- 14) *Ангелы, парящие над телом Иисуса в усыпальнице*
- 15) *Руфь*
- 16) *Покаяние Джейн Шор*

Цена каталога была 2 шиллинга и 6 пенсов (1/8 фунта стерлингов), взимаемая плата за вход равнялась одному шиллингу. Самая большая (14 x 10 футов или 4,3 x 3 м) и привлекавшая наибольшее внимание картина *Древние Британцы*, изображавшая последнюю битву короля Артура в V веке, ныне утеряна, также, как и несколько других (*Козлища*, *Духовный наставник* и *Браминьы*). Работы №№ 1, 3, 12-15 были куплены Томасом Баттсом, №5 – Уильямом Оуэном Пью (Pughe), позднее работа № 11 была приобретена Джоном Линнеллом (после 1818 года), а №№ 4 и 9 – Сэмюэлем Палмером (после 1824 года).

Блейк намеревался закрыть выставку 29 сентября 1809 года, но в июне следующего года она всё ещё была открыта. Крабб Робинсон так описывает своё посещение 23 апреля 1810 года:

...я отправился на выставку оригинальной блейковской живописи на Карнаби-Маркет у брата Блейка, торговца трикотажем. Картины заполняли несколько комнат в обыкновенном жилом доме, и за просмотр с посетителя взималось полкроны, за которые он получал также каталог, представлявший собой чрезвычайно любопытное раскрытие душевного состояния этого художника. Этот каталог я хотел послать в Германию и дать экземпляр Лэму и другим, поэтому я взял четыре и заплатил 10 шиллингов, оговорив, что позволю себе прийти сюда ещё раз бесплатно. «Бесплатно! Сколько угодно, хоть всю жизнь», – сказал брат Блейка, удивлённый такой щедростью, которой он никогда не видывал прежде, а также, я отважусь сказать, и в последствии. Лэм был очень доволен каталогом, в особенности описанием картины позднее награвированной. С ней был связан анекдот, который необъяснимым образом бросил бы тень на самого доброжелательного и превосходного человека, если бы не Флакман, который не считал действия Стотарда злонамеренными. Как только друзья Блейка распространили подписку на гравюру его *Кентерберийских пилигримов*, Стотард составил партию подписчиков на гравюру его собственной картины на тот же сюжет. Работа Стотарда широко известна, блейковская же известна очень немногим. Лэм ценил её значительно больше, чем работу Стотарда и утверждал, что блейковское

описание – это самое утончённое исследование поэмы Чосера, которое он когда-либо читал.<sup>1</sup>

Однако именно текст *Описательного каталога* послужил поводом к распространившимся слухам, что его автор не своим уме. Джордж Камберленд, получив эту *весьма странную книжицу* по почте от своего сына, побывавшего на выставке, так отвечал ему: «Блейковский Каталог поистине оригинален: одна часть его – тщеславие, другая – безумие, а в третьей имеется весьма здравый смысл...»<sup>2</sup>. Крабб Робинсон заметил о каталоге, что это «фолио фрагментарных высказываний об искусстве и религии без какого-либо плана и порядка... Но даже в этих блужданиях просвечивают блески здравого смысла и интеллекта»<sup>3</sup>. О странности, дикости и безумии в этом тексте говорили и такие друзья Блейка, как Джон Томас Смит и Аллан Каннингем. К этому же времени относится блейковская эпиграмма-обращение к своему самому давнему и близкому другу Джону Флакману:

#### К Ф[лакману]<sup>4</sup>

Меня ты Сумасшедшим всё зовёшь, –  
Смотри, Врага-Безумца наживёшь!  
Коль веришь, что я спятил, ты – Глупец,  
А если нет – так кто ж ты, наконец?

Хотя друзья не стали явными врагами, но между ними наступило заметное охлаждение. Больше всех других способствовал распространению этого слуха Роберт Хант, журналист, анонимно напечатавший 17 сентября 1809 года в *Экзаминере* развёрнутую рецензию, где Блейк был назван *несчастливым лунатиком, только личная безобидность которого спасает его от изоляции*:

...Никто бы и не вспомнил о нем публично, если бы не *Экзаминер*, вынужденный критически отметить тот факт, что многие уважаемые любители и профессора открыто превозносят мистера Блейка как гения в некотором роде оригинального и подлинного. Похвалы, которые эти господа расточали в прошлом году этому несчастному за его иллюстрации к *Могиле* Блэра, вскормили его тщеславие и подвигли его на публикацию своего безумия в ещё большем масштабе, что вызвало если не насмешку, то, по крайней мере, жалость общественности... Бедняга

<sup>1</sup> Робинсон 2 283-4, BR 694.

<sup>2</sup> Письмо от 13 ноября 1809. Цит. по Бентли 332.

<sup>3</sup> Цит. по Бентли 332.

<sup>4</sup> To F– (“You call me Mad tis Folly to do so...”) C3 507



вообразил себя великим мастером и написал несколько жалких картин, одни из которых являются невразумительными аллегориями, другие невнятные попытки карикатурного характера, и всё *заляпано и размалёвано*,<sup>1</sup> с очень плохим рисунком. И это он называет *Выставкой*, о которой опубликовал Каталог, смесь чепухи и невнятности, вопиющего тщеславия и диких излишней расстроенного рассудка. Одна из картин, представляющая *Чосеровских Пилигримов*, являет собой разительный контраст с восхитительной картиной на тот же сюжет мистера Стотарда... Это безумие, превозносящее и надеяющее себя фантастической важностью, есть обычное следствие болезни, но то, что люди с хорошими вкусами и трезвыми чувствами могут принять эти бессмысленные и уродливые концепции за впышки гения, явление поистине необычайное...

Блейк тяжело реагировал на эту критику, однако у него хватило чувства юмора, чтобы посмеяться над своими противниками и ложными друзьями, как над участниками дурной комедии:

### Блейк в защиту своего Каталога

Чтобы прозой впредь не будить рой эмоций,  
Дай-ка в рифму скажу, сладко, как Бартолоцци.  
«В Прозе Блейка, – твердят, – есть ямы и рифы,  
Рифмы ж нам не вредят – лишь польза от Рифмы!»  
Драйден Рифмою – кряк: «Мильтон – только набросок!»  
И разносит Дурак мысли сей отголосок.  
«Хогарт форму обрёл под резцом Тома Кука!» –  
Критик, ясно, – осёл, публика ж – близорука!  
В Бане Хейли вопил, мылом вымылив попу,  
Что Гомер уступил пальму первенства Поупу.  
Ничего не спущу я врагам-кровососам,  
И дружков не прощу, но оставляю их с носом!  
Вкус у Стотарда с Флакманом тонок, как змейка:  
«Только дурень пойдёт по стопам Вилли Блейка!»  
Но с презреньем внимаю их язык ядовитый,  
Сам с усам – я взираю вверх на Зонтик раскрытый:  
И Центр, и Окружность – всё взор мой чарует,  
«Пусть всегда сам Художник свой эскиз гравирует!»  
Кромек в гробик загнал бедного Скьявонетти,  
И *Экзаминар* Ханта он поймал, словно в сети,  
[Тот кричал, что Искусство – для Лукавства лазейка,  
И «несчастливым Лунатиком» величал Вилли Блейка.]  
О простите, друзья, моим рифмам небрежным,  
Что напомнили вам о конце неизбежном!<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Хант использует цитату из *Описательного каталога* Блейка.

<sup>2</sup> *Blakes apology for his Catalogue*, ок. 1810 года. СЗ 505, 866

## 39. ИЕРУСАЛИМ

Дарую вам нить золотую, в клубок  
Вы сверните её, зане  
Она приведёт вас к Райским Вратам  
В Иерусалимской стене.<sup>1</sup>

Это четверостишие из черновой тетради сообщает о том, что в стене Иерусалима имеются ворота в Рай, к которым можно подойти благодаря золотой нити, только что полученной нами в подарок от Уильяма Блейка. Но речь здесь идёт не столько о древнейшем городе, возникшем около семи тысяч лет назад на границе трёх частей света: Азии, Африки и Европы, сколько о Новом Иерусалиме, о возведении которого Блейк рассказал в последней и самой значительной своей поэме *ИЕРУСАЛИМ, Эманация Гиганта Альбиона*.

Слово *Иерусалим* – *Урусалим, Уруршалим, Рушалинум, Салим, Иевус* (древн.-евр.), *Шалем, Иерушалаим* (евр.), *Аль-Кудс* (араб.), *Джеруса-лем* (англ.) переводят по-разному: *его построил Бог, Бог позаботится о нём, Бог будет следить за ним, а также город мира, обитель мира, жилище мира, видение мира* и т. п. В христианской традиции Иерусалим – это *душа человеческая*, а вход Господень в Иерусалим означает *вхождение Бога в Душу*. Кроме того, *святой город Иерусалим* – это метафора Рая, места всеобщей любви и мира. Для Блейка, как и для большинства радикально настроенных британцев, строительство *Нового Иерусалима*, то есть свободного, справедливого и гуманного общества, было основной задачей. Библейское сравнение святого города *Иерусалима, сходящего от Бога с неба, с невестой, украшенной для мужа своего – Агнца Божьего или Иисуса* (Откр. 21:2), – стало традиционным символом единения между Богом и его Церковью. Но Блейк расширяет понятие *Церкви* до размеров всего человечества. Женский образ Иерусалим, символизирующий Свободу, впервые у Блейка появился на страницах, открывающих поэму *Вала, или Четыре Зоа*. В поэме *Мильтон* Иерусалим названа эманацией Гиганта

---

<sup>1</sup> *I give you the end of a golden string...* Это обильно цитируемое четверостишие впервые появилось в *Записной книжке 1808-1811, стр. 46, оборотная, фрагмент № 66 по изд. Дж. Кейнса*, а затем вошло в поэму *Иерусалим, лист 77*.



Альбиона. И теперь, в поэме *Иерусалим*, она ещё и невеста Агнца Божьего. Для каждого человека в отдельности она является Божественным зрением (видением или откровением). Иерусалим представляет со-бой также святой мирный город совершенного общества.

Эта поэма – самая большая из пророческих книг Блейка. Она содержит ровно сто листов и состоит из четырёх глав (всего около 5500 строк). Сохранилось шесть прижизненных копий (A-F), созданных в период между 1820 и 1827 годами; четыре других (J-F) были отпечатаны в 1832 году после смерти Блейка. Только две копии представлены в цвете: неполная *Копия В* (только *Первая глава*) и полная *Копия Е* (датируемая 1821 годом). Блейк утверждал, что поэма была ему «надиктована» в годы жизни в Фелфаме. На титуле стоит дата 1804 год, однако Блейк продолжал работать над ней до 1820 года. В поэме четыре главы, каждая из которых предваряется обращением к разного рода аудиториям: 1. *К публике*, 2. *К евреям*, 3. *К деистам*, 4. *К христианам*.

На фронтисписе изображён Лос, пророк вечности и дух поэзии, *вступающий под Своды Смерти ради Альбиона*. Альбион у Блейка – великан, вмещающий в себя не только Англию, символом которой он является, но и все народы, всё человечество от его зарождения до конца истории. Это также Богочеловек или *Вечный Человек*. Убитый Лувой (князем любви и правителем мира эмоций). Он спит мёртвым сном. Первоначально в эту гравюру был вкраплен текст, позже по непонятной причине стёртый Блейком. Текст виден только на одном из ранних оттисков, однако его приводят теперь во всех полных изданиях поэмы:

За Бытием есть Бездна, и когда в неё вступаешь,  
Зришь Лоно круглое, как шар, се – Ложе Альбиона,  
Край мирной Тени, что зовётся Альбионом милым.  
Величие его и Страсть – Два Каменных Утёса,

Покрытые его Рассудком – Призрачною Мощью.  
У их подножья Иерусалим лежит подобно Камню.  
Взгляни со Скорбью, пред тобой – Виденье Альбиона!

«Полдружбы – злейшая Вражда! – так Вдохновенный Лос  
Изрек, входя под Своды Смерти ради Альбиона, –  
Страданье Господа не вечно, Страшный Суд грядёт!»

Во Всём есть свой Вредитель. О, Призрак Спящего Мертвеца!

Подобным образом Блейк поступил с обращением *К Публике* – предисловием к *Первой главе*. Из-за вымаранных слов и целых предложений текст утратил свой первоначальный смысл, а местами даже превратился в бессмыслицу. Это можно объяснить реакцией на все неудачи, унижения и оскорбления, которые он пережил в последние годы, и особенно на публичную атаку Роберта Ханта в *Экзаминере*, объявившего творчество Блейка бредом безумца. В результате Блейк пересмотрел своё отношение к потенциальному покупателю и читателю своих книг, изымая отсюда всё личное, интимное, и придавая тексту более сухой и отстранённый характер. Вероятно, уже после этого вымарывания Блейк поместил в верхних углах страницы две надписи: *Агнцы* и *Козлища*, тем самым как бы разделяя своих будущих читателей на два противоположных лагеря, следуя словам евангелиста Матфея (25: 31-33): «Когда же придет Сын Человеческий во славе Своей и все святые Ангелы с Ним, тогда сядет на престоле славы Своей, и соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов; и поставит овец по правую Свою сторону, а козлов – по левую». Усилиями многих исследователей первоначальный текст был, хоть и частично, восстановлен (ниже уничтоженный Блейком текст выделен курсивом и заключён в квадратные скобки):

### АГНЦЫ — К Публике — КОЗЛИЩА

Проспав три года на берегах Океана, я вновь выношу образы своих Гигантов на суд Публики. Мои прежние Гиганты и Феи добыли мне самое щедрое вознаграждение, *[любовь и дружбу]* тех, для кого предназначались, и я не сомневаюсь, что сей более основательный и развёрнутый Труд также будет принят благосклонно.

Автор надеется, что Энтузиазм, с которым написана следующая Поэма *[не покажется ни одному из Читателей дерзостью или высокомерием, если они вспомнят, что Древние выражали свою любовь в своих Писаниях с величайшим воодушевлением, как и я, Выражающий свою к Спасителю и Господу моему, ибо они были полностью поглощены своими Богами.]* Я также надеюсь, что Читатель Объединится со мною во Иисусе, Господе нашем, который есть Бог *[Огня]* и Господь *[Любви]*, являвшийся Древним в их пророческих видениях, которые задолго предвещали его пришествие с трепетом и изумлением.

Дух Иисуса есть постоянное прощение Греха; ожидающий стать праведным прежде, чем войти в Царство Спасителя, в его Божественную Плоть, никогда туда не войдёт. Я, наверно, самый грешный из людей! Я не претендую на святость! И тем не менее я претендую на то, чтобы



любить, встречаться и ежедневно, как человек с человеком, беседовать с Другом Грешников, всё более проникаясь к нему интересом. Посему, [дорогой] Читатель, [прости] то, с чем ты не согласен, и [люби] меня за эти неутомимые усилия моего таланта.

Читатель книг [любезен] небесам  
И Господу, [что книги создал сам]:  
Во мгле пещер среди Синайских скал,  
Писанья дивный дар он Человеку дал;  
И вновь речёт Он громом и огнями!  
Громами Мысли, страсти пламенами!  
Из самой бездны Ада гласу Духа  
Внемлю в каверне собственного Уха,  
И не напрасно я печатаю сей труд –  
Отныне Рай, Земля и Ад согласие обретут.

### *О размере, которым написана следующая поэма*

Мы, обитающие на этой Земле, ничего не можем делать самостоятельно, ибо всё управляется Духами, даже наше Пищеварение и Сон. [Вспомни последние слова Иисуса: *Εδωθη μοι πασα εξουσια εν ουρανω και επι γης*<sup>1</sup>]

Когда Стих этот был впервые мне продиктован, я полагал, что Монотонный Метр, подобный тому, которым пользовались Мильтон и Шекспир, и другие авторы, писавшие Английским Белым Стихом, и который является разновидностью современного рабства Рифмы, – это необходимая и незаменимая принадлежность стиха. Но вскоре я обнаружил, что в устах истинного Оратора такая монотонность не только нелепа, но и ничуть не меньшее рабство, чем сама рифма. Посему я вношу разнообразие в каждую строку, в её размер и количество слогов. Каждое слово и каждая буква продуманы и помещены на необходимые для них места: неистовые размеры прибережены для неистовых частей, лёгкие и спокойные – для лёгких и спокойных, и прозаические – для частей подчинённых: всё это необходимо одно для другого. Поэзия, Заключённая в Оковы, Накладывает Оковы на Человечество! Народы Вырождаются или Процвитают в той же пропорции, как Вырождаются или Процвитают Их Поэзия, Живопись и Музыка! Первичным Состоянием Человека были Мудрость, Искусство и Наука.

В первых строках *Первой главы* говорится, о чём эта поэма и как она появилась на свет:

О Сновиденьях Ульро! и о переходе  
От Вечной Смерти! к пробуждению в Жизни Вечной! –Об этом  
был мне сон за ночью ночь и каждым утром,  
А пробудившись на заре, Спасителя я зрел –  
В лучах любви он диктовал слова сей песни нежной: (4:1-5)

---

<sup>1</sup> Дана Мне всякая власть на небе и на земле. (Матф. 28:18)



Блейк рассказывает историю падения гиганта Альбиона в состояние Эгоизма (или *Самости*). Во вступлении он описывает сцену странствования Лоса в внутреннюю часть Альбиона и преобразования человечества путём прощения грехов. Альбион отвергает любовь Спасителя и, ревнуя к нему свою эманацию Иерусалим, прячет её в своей груди. Затем Блейк высказывает одну из важнейших своих мыслей, объясняя суть собственной миссии, а также миссии Поэзии и Искусства вообще:

Дрожа, сижу и день, и ночь; друзья изумлены, прощая  
Мой бред, пока без отдыха вершу великий труд!  
Чтоб Вечности Миры открыть, и Взор бессмертный Человека  
Отверзнуть, и направить внутрь, в Мир Мысли, в Вечность,  
Растущей бесконечно в Лоне Бога – Человеческом Воображении. (5:16-20)

Он обращается за поддержкой к Спасителю, а затем вводит читателя в круг своих образов, описывая потомство Альбиона, его сыновей и дочерей, приверженцев *друидической* религии, основанной на жестокой каре за грех и на практике человеческих жертвоприношений.

Спаситель, о вдохни в меня Дух кроткий, дух любви,  
И Самость уничтожь во мне, стань всей моею жизнью!  
Веди моей рукой, что, трепеща, блуждает по Скале Веков,  
Пока пишу о стенах Голгонуцы, Энтатон долине жуткой,  
О Хэнде, Хайле, Кобане, Квантоке, Пичи, Бреретоне, Хаттоне и Слэйде,  
Об Альбиона грозных сыновьях и дочерях, о потомстве их.  
Вот Скофилд, Кокс, Котоп и Боуэн у рат Восточных  
Кружатся, ярость устремляя к Лосовым Печам,  
Чтоб их разрушить, Голгонуцу в пепел обратить  
И человечность Альбиона Спящего пожрать.  
Вторгаясь в Печи с Юга, к Северу они спешат,  
Чтоб разделиться на Мужей и Жён – и так за веком век.  
От сих Двенадцати распространился Род Английский! (5:21-33)

Здесь происходит поразительное – многих мифологических персонажей поэмы Блейк называет именами своих врагов и недругов: *Хэнд* – Роберт Хант; *Хайл* – Уильям Хэйли; *Кванток*, *Пичи*, *Бреретон* – Джон Кванток, Джон Пичи, Уильям Бреретон, члены магистрата на судебном процессе против Блейка; *Хаттон* – лейтенант Халтон выступавший в поддержку обвинения; *Скофилд* и *Кокс* – солдаты Сколфилд и Кок; *Боуэн* – вероятно, Томас Бартон Боуэн, член суда; имена *Кобана*, *Слэйда* и *Котона* не расшифрованы. И, как утверждает с негодованием



Блейк: «От сих Двенадцати распространился Род Английский»!

Далее Лос принуждает своего призрака трудиться в кузницах у печей для восстановления Альбиона. Иерусалим скорбит, оживляя тёмную Валу, тогда как Лос строит город Голгонуцу, откуда можно будет войти в райскую вечность. Уризен со своей рациональностью нападает на Иерусалим и обволакивает жизнь сетью разума. Лос борется против этого, перенося Британию на территорию Израиля, но его тёмный призрак заражает его гневом и стыдом, преследует дочерей Альбиона и побуждает воинственных сыновей Альбиона изгнать Иерусалим. Вала пытается соблазнить Иерусалим. Альбион проклинает их обеих, и видит себя опутанным смертельной завесой Валы. Он отвергает божественное прощение.

Предисловием ко *Второй главе* служит послание *К Евреям* (*Лист 27*), открывающееся прозаическим вступлением:

Иерусалим – Эманация Гиганта Альбиона! Может ли быть такое? Истинно ль это – подтверждается ли Учёными изысканиями? Действительно ли Британия – Колыбель этой Патриархальной Религии? И если это так, то написанное здесь на титульном листе тоже Правда и она, Иерусалим, действительно есть Эманация Гиганта Альбиона. Сие есть Истина, которую невозможно оспорить. Вы, о Жители Земли, слиты воедино Одной Религией, Религией Иисуса, Древнейшей и Вечной – *Вечносущим Евангелием*. Нечестивец повернёт её к Порочному, Справедливый – к Справедливости. Аминь! Хузза! Селах!

*«Начало и Конец всему – на Древних Альбионовых Друидов Берегах...»*

Предки ваши происходят от Авраама и Евера, Сима и Ноя, которые были Друидами, как об этом по сей день свидетельствуют Друидовы Капища (Патриархальные Колонны и Дубовые Роши), раскинувшиеся по всей Земле.

У вас сохранилась традиция полагать, что Человек издревле содержит в своих могучих членах всё, что обретается в Небесах и на Земле: эти предания вы получили от Друидов.

*«Но ныне Небо Звёздное покинуло могучую плоть Альбиона».*

Альбион был Отцом Друидов, но пока он находился в Хаотическом Состоянии сна, Сатана, и Адам, и весь Мир были Созданы Элохимом.

Две стихотворные строки (*здесь – курсивом*), вкрапленные в этот прозаический текст – цитаты из поэмы *Мильтон* (6:25-26).

Во *Второй главе* Блейк совмещает народ Израиля с воинственными друидами британцев. Лос и сонм ангелоподобных бессмертных пытаются спасти гиганта Альбиона. Призрак Лоса и его эманация показаны как беженцы, спасающиеся от Альбиона и рассказывающие свои версии его падения. Лос вступает вглубь Альбиона, где поклоняются кровожадной Вале. Тогда Лос ограничивает чувства Рувима (сына Альбиона), пытаясь контролировать его похоть, в то время как Иисус старается помочь человечеству найти путь к прощению. Ангелоподобные бессмертные (епархиальные города) стремятся помочь Альбиону, но они тоже оказываются поражены самостью. Лос пробуждает их, но Альбион предпочитает оставаться в плену. Вала попирает Иерусалим, но мудрая Эрин (Ирландия) отделяет от Альбиона героиню поэмы, которая внутри тела Гиганта заразилась воинственным моральным законом.

*Третьей главе* предшествует обращение автора *К Деистам*, где рационализм противопоставляется откровению. Деисты, по мнению Блейка, создают больше насилия, чем христианство, которое они критикуют.

В начале *Третьей главы* рациональный моральный закон Альбиона заражает Лоса, совершается новое падение Альбиона. Здесь Блейк объясняет сущность Божественного видения и роль в нём Свободы-Иерусалим, говорит о рациональной сущности человеческого Призрака, которая служит причиной падения Альбиона из Вечности в собственный хаос:

В Великой Вечности любая Форма отдаёт себя иль Излучает  
Особый Свет, и эта Форма есть Виденье Божье!  
Свет, Мантия её иль Иерусалим, есть в каждом Человеке  
В Мужском и Женском Облачении – се Храм и Скиния Прощенья.  
И Чада Альбиона называют Иерусалим Свободой.

Но камнем рухнул Альбион: из Вечности низвергнут  
Своим же Призраком – той Силой Разума, что обитает в Человеке,  
И пал он в Хаос свой иль в то, что Люди Памятью зовут.  
О страшном мщении он думал – эта мысль, берущая начало  
В любви родительской, всем существом его владела:  
В союзе с Лувой Сыновья его, в духовной Ненависти путях –  
От них и тянется железной цепью Плотская Любовь!  
Как тучей, он накрыл собой Руины Иерусалима  
И, разметав их по земле, у врат своих разрушенных стенал. (54:1-14)



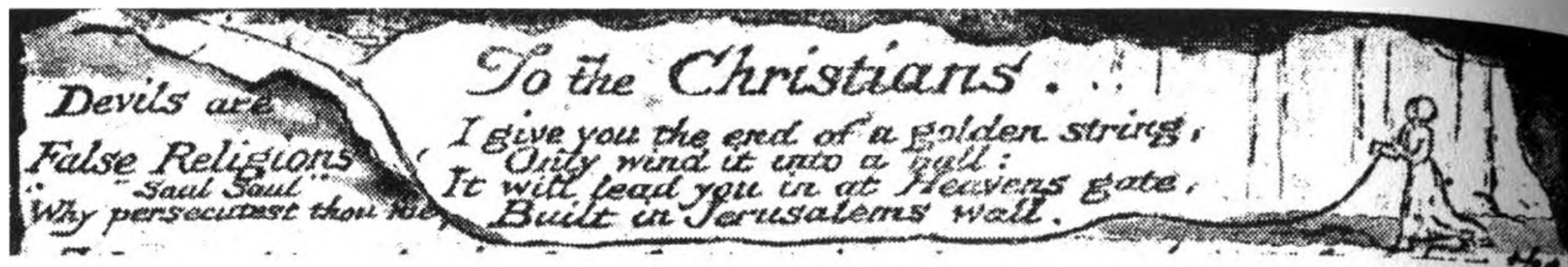
Воинственный эротизм Вала охватывает человечество. Уризен строит, как он думает, искупительный храм друидов, Иерусалим работает на сатанинских мельницах, где, заражённая индустриальным хаосом и моралью Альбиона, она едва ли может воспринимать Иисуса и его Божественное прощение. В диалоге с ним она с горечью говорит о себе и о предках Иисуса по материнской линии, среди которых она видит больше блудниц, злых и коварных женщин, чем благодетельных или святых:

И отвечала Иерусалим: «Мертв Альбион!  
Меня, изгнанницу, с презреньем топчут, унижают,  
Зовут блудницей, продают, как уличную Девку,  
Всю в синяках, в грязи Тюремной — о Господь, Спаситель,  
Ужель ты Мужем станешь мне? Ужель, рожденный Валой,  
Ты в Целомудрии своем меня не устыдишься?  
По Материнской Линии я вижу Семя Жен:  
Каина, Ада, Цилла, и Ноема — Ноева жена,  
И Шуа дочь, Фамарь, Раав Хананеянка,  
Моавитянка Руфь, Вирсавия Хеттянка,  
Наама из Аммонитян, Филистимлянка Цивья, и Мария,  
Все Дщери Вала — Матери сей Плоти бральной;  
Я, Магдалина, Воскресенье зрю, Твоей Духовной Плоти  
И Альбиона, что восстанет в Страшный Судный День.  
И Господа тогда узрю я во плоти! Но Эманации  
Так слабы и не ведают откуда и куда идут». (62:2-17)

Вала сливается с рациональным зверем, распространяя войны по всему миру, и её дочери наслаждаются человеческими жертвами. Мир *небесного Ханаана* всё ещё витает над хаосом Ульро, но Лос в заблуждении строит Голгонуцу, которая становится структурой *Религии, Скрытой в Войне*. Воцаряется Блудница-Дракон.

В последней *Четвёртой главе* всемирное человечество пробуждается к прощению. Иерусалим объединяет любовь с гневом, чтобы противостоять тёмной Вале, чьи дочери плетут смерть. Пока Лос поёт, Иерусалим появляется одновременно в трёх местах как ангелоподобная нисходящая эманация, как город и как женщина. Сексуальный раздор мешает работе Лоса, и Вала выплёскивает свою чашу гнева на Иерусалим, которую пожирает дракон, но лишь затем, чтобы она возродилась снова. Лос продолжает своё строительство, освобожденный от сексуальных раздоров. Наступает конец времени. Божественное дыхание оживает. Альбион пробуждается и видит, что Лос это Христос, и

Христос это Лос. Он бросается в языки пламени Лоса, которые становятся источниками живой воды. Раздробленные Зоа воссоединяются в войнах любви. И, наконец, происходит мистическое единение всех людей, которые становятся великой Божественной плотью, а их эманацией становится Иерусалим.



К Христианам, «Иерусалим», вступление к Четвёртой главе.

Предваряется эта глава обращением *К Христианам* (Лист 77), в начале которого Блейк цитирует уже знакомое нам четверостишие, но с параллельным добавлением к нему других четырёх строк (без рифм):

Дьяволы –  
Ложные Религии  
«Савл, Савл!»  
«Что ты гонишь Меня?»

Две последние строки – это цитата из *Деяний Апостолов* (9:4), когда голос Иисуса с Небес остановил гонителя христиан Савла (он же Павел, будущий апостол): «Он упал на землю и услышал голос, говорящий ему: Савл, Савл! что ты гонишь<sup>1</sup> Меня?» Эти два стихотворения, объединённые вместе, дают третье прочтение:

Дьяволы – / Дарую вам нить златую, в клубок  
Ложные Религии / Вы сверните её, зане  
«Савл, Савл!» / Она приведёт вас к Райским вратам  
«Что ты гонишь Меня?» / В Иерусалимской стене.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> То есть *преследуешь*.

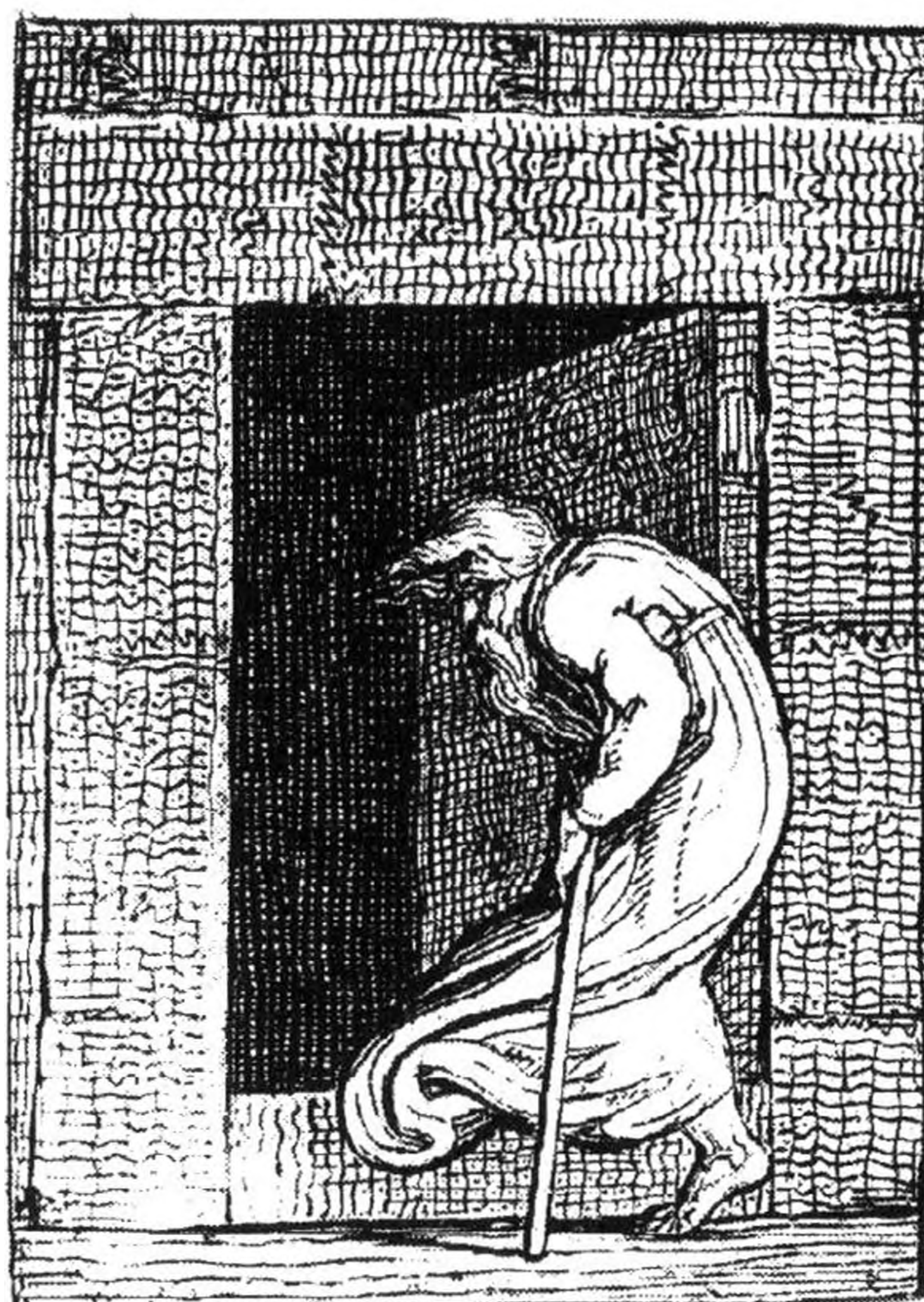
<sup>2</sup> В оригинале:

Devils are // I give you the end of a golden string,  
False Religions // Only wind it into a ball:  
"Saul Saul" // It will lead you in at Heavens gate,  
"Why persecutest thou me." // Built in Jerusalems wall.



## V

# КОНЕЦ ПУТИ



15 Death's Door  
Published by Messrs W. Blake Lambeth

*Дверь Смерти. Для Лиц Обоого Пола: Врата Рая, 1793/1826*

### 40. НОВЫЕ ДРУЗЬЯ

Птице – гнездо,  
пауку – паутина,  
человеку – дружба.<sup>1</sup>

Целое десятилетие с 1808 по 1818 год после критики в *Экзаминере* Блейк находился почти в полной изоляции, и об этих годах его жизни известно не слишком много. Но несмотря на эту изоляцию, у него всё же появлялись новые знакомства, друзья,

---

<sup>1</sup> Из Пословиц Ада (Бракосочетание Рая и Ада).

ценители, заказчики и даже обожатели его творчества. Среди них были аристократы лорд Эгрмонт и Чарльз Генри Белленден Кер, сведенборгианец Чарльз Огастес Талк, журналисты Генри Крабб Робинсон и некто под таинственным псевдонимом *Джунинус*, художники Сеймур Киркап, Сэр Томас Лоренс, Джон Линнелл и Джон Варли, поэты Роберт Саути и Сэмюэл Тейлор Кольридж.

Полное имя первого из этого списка Джордж о'Брайан Уиндем, 3-й граф Эгрмонт (1751-1837) из Петуорта (города неподалёку от Фелфама), бывший одним из судей на блейковском процессе в октябре 1803 года. Он по-дружески относился к Блейку и, чтобы сделать подарок своей жене – графине Эгрмонт, заказал Блейку две работы: *Сатана, призывающий свои легионы* и *Страшный Суд*. Позднее, узнав о смерти Блейка, 78-летний граф навестил его вдову и, вспоминая о том времени, когда они жили в Фелфаме, с прискорбием произнёс: «Зачем он меня оставил?»<sup>1</sup>

Чарльз Генри Белленден Кер, несмотря на своё дворянское происхождение, был недостаточно богат, чтобы позволить себе приобрести кромекское издание поэмы Блэра *Могила* с блейковскими иллюстрациями, о которых он говорил с восхищением, считая их «лучшим из того, что было создано в подобном роде в этом веке»<sup>2</sup>. Где-то около 1807 года, посетив Блейка, он попросил, если у того найдётся время, сделать для него два рисунка на любую тему. Блейк вскоре прислал ему две работы и счёт на 20 гиней. Кер пытался сбавить цену, но Блейк, наученный горьким опытом, не уступал. Заказчик оттягивал плату в течение трёх лет, однако Блейк настойчиво требовал деньги и пригрозил ему, что подаст в суд. За отсрочку оплаты он поднял цену ещё на 10 гиней. Наконец, в 1810 году Кер уплатил Блейку 30 фунтов и 10 шиллингов. Что это были за рисунки, неизвестно.

О сведенборгианце Чарльзе Талке ранее уже шла речь (гл. 15 и 22), также как и о Краббе Робинсоне, оставившем множество интереснейших заметок о своих встречах и разговорах с Блейком. Оба с большим энтузиазмом относились к творчеству Блейка; Талк купил у Блейка несколько книг, включая *Песни Невинности и Опыта* – тот самый экземпляр, который он дал по-

---

<sup>1</sup> Гилкрист 2 356.

<sup>2</sup> BR2 302.



читать Кольриджу, а Крабб Робинсон посетил выставку Блейка и, щедро расплатившись, купил у его брата сразу четыре экземпляра *Описательного каталога*. Затем он убедил Чарльза Лэма, его сестру, а также Роберта Саути посетить выставку. Он написал о Блейке статью по-немецки для гамбургского издателя, и для этого собственноручно скопировал многие стихи и поэмы из книг Блейка, обнаруженных им в личных библиотеках своих друзей.

Другой журналист, скрывший себя под псевдонимом *Junius*, писал в июне 1810 года о Блейке в журнале *Кладезь искусств* (*Repository of Arts*), в статье *О великолепии красок и прочем*: «Возможно, это самый гениальный гравёр в этой стране». Есть предположение, что этот *Джунинус* был близко знаком с Блейком, так как в следующей статье в сентябрьском номере этого журнала он, говоря о Блейке, процитировал строки Томаса Тикелла (1686-1740) из стихотворения *Колин и Люси*, точно так же, как сам Блейк их привёл в письме к Томасу Баттсу 10 января 1802 года:

Я слышу зов, неслышный вам, гласящий: – В путь иди! –  
Я вижу перст, невидный вам, горящий впереди.

(Томас Тикелл. Перевод Самуила Яковлевича Маршака)

Непонятно, почему Маршак, так прекрасно переведший эти строки, приписал их самому Блейку, вводя в заблуждение надолго, если не навсегда, миллионы русскоязычных читателей.

В 1810 году Томас Баттс познакомил Блейка со своим другом художником Сеймуром Киркапом (1788-1880), который был одновременно восхищён и озадачен Блейком, рассказывавшим о своих видениях. Киркап не был уверен, что Блейк находится в здравом рассудке, ибо сам он в существование духов не верил. Будучи моложе Блейка на 31 год, он считал его *ребёнком по натуре, добрейшим и искреннейшим из людей*<sup>1</sup>. Он находил только два объяснения подобным видениям: галлюцинации или притворство. Говоря о Блейке, *что никогда не было честнее человека, чем он*, Киркап исключал подлог и думал, что Блейк, как и Сведенборг, видел галлюцинации или просто заблуждается насчёт своих видений. Однако позднее, через 30 лет после смерти Блейка, он изменил своё мнение, утверждая, что сам четыре раза видел духов, а также прочие бесчисленные странные явления.

---

<sup>1</sup> Из Письма к Данте Габриэлю Россетти 6 декабря 1860 года. BR2 293.

Успешный живописец Томас Лоренс (1769-1830), в возрасте 22 лет избранный членом-корреспондентом Королевской академии, а в 25 ставший полным академиком, обратил внимание на талант Блейка ещё в 1803 году, когда тот выполнил гравюру по его портрету Уильяма Купера для биографии, написанной Хейли. В 1805 году Лоренс публично выразил свой восторг рисунками Блейка к поэме Блэра *Могила*. В 1820 году он возглавил Академию и вскоре после этого приобрёл у Блейка целый ряд его рисунков, щедро заплатив за них; так, например, в 1826 году за серию блейковских гравюр к *Иову* он заплатил Блейку, страдавшему тогда от нужды, ровно в два раз больше запрашиваемой стоимости: десять гиней вместо пяти, что, по словам Лоренса, «заставило прыгать от радости сердца Блейка и его жены»<sup>1</sup>.

В отношениях между Блейком и его когда-то ближайшим другом Джоном Флаксманом наступило некоторое потепление. Флаксман то и дело организовывал для Блейка заказы на гравировку своих рисунков для издательства Лонгмана, с которым сотрудничал. В 1805 это были три иллюстрации к *Илиаде* Гомера, а в 1814 году – тридцать семь иллюстраций к сочинениям Гесиода *Труды и дни* и *Теогония* с оплатой по 5 гиней за каждую гравюру, так что Блейк получил за работу весьма приличный гонорар, в общей сложности 194 фунта и 5 шиллингов, правда, работа эта заняла более трёх лет. В 1815 году через Флаксмана Блейк получил другой подобный заказ на семь гравюр ин-кварто для *Циклопедии* Абрахама Риса. Это были изображения античных статуй: Геркулеса Фарнезского, Венеры Медицейской, Аполлона Бельведерского, Лаокоона и т. п. Чтобы сделать хороший эскиз для гравюры Лаокоона, Блейк отправился в Королевскую академию, где находился гипсовый слепок ватиканской скульптуры в натуральную величину. Блейк уселся перед статуей между студентами и стал рисовать. Когда Генри Фюзели, преподававший тогда в Академии, заметил в толпе студентов Блейка, он воскликнул, «Вии что, Миистер Блейк, здесь студент? Это мии должны приходить учиться к вам, а не ви к нам!» Тейтем, рассказавший эту историю Гилкриту, добавил, что Блейк, работая над своим рисунком, сиял от удовольствия, будто молодой ученик, и радостно смеялся в ответ на забавное замечание своего

---

<sup>1</sup> Письмо Уильяма Этти от 25 марта 1830. Цит. по Бентли 350



давнишнего друга<sup>1</sup>. За каждую из этих гравюр Блейку было заплачено ещё более щедро – по 10 гиней, но тем не менее, деньги кончались быстрее, чем их удавалось зарабатывать.

Когда летом 1818 года Джордж Камберленд-младший познакомил Блейка со своим 26-летним учителем – художником и гравёром Джоном Линнеллом (1792-1882), Блейк едва сводил концы с концами. Линнелл пообещал найти для Блейка работу и уже через несколько дней (23 июня 1818 года) явился к нему с медной доской и со своим эскизом портрета баптистского священника Джеймса Аптона, попросив Блейка помочь ему с гравировкой. Блейк взялся с энтузиазмом за дело и получил за это от Линнелла 15 гиней (в три раза больше, чем за подобную работу для Джона Флаксмана).

Линнелл познакомил Блейка и с другими художниками, среди которых были Джон Констебл (1776-1837) и Джон Варли (1778-1842). Из дневника Линнелла мы узнаем, что когда Констебл показывал Блейку альбом со своими рисунками, Блейк воскликнул, указывая на изображение еловой аллеи в парке Хампстед-Хит: «Ведь это не рисунок, а вдохновение!». Констебл не оценил такого возвышенного комплимента и сухо ответил: «Я не знал об этом и всегда считал это рисунком...»

Джон Варли, в прошлом учитель Линнелла, был не только художником-акварелистом, но ещё и астрологом. Звёзды были его истинной религией, и узнав о видениях Блейка, он решил, что они напрямую связаны с астрологическим миром духов. Кроме того, как и Блейк, он увлекался физиогномикой, невероятно популярной в те времена. Линнелл писал в своей *Автобиографии*:

Варли верил в реальность видений Блейка даже больше, чем сам Блейк, – то есть в самом буквальном позитивном смысле, не признавая объяснений, которыми Блейк старался примирить свои суждения с осознанной истиной... Это Варли побудил Блейка видеть или воображать портреты исторических персонажей: Эдуарда и Уоллеса, Давида, Соломона, *Человека, строившего пирамиды*, и т. д., и т. п., большинство из которых имеется у меня<sup>2</sup>. Я писал маслом эти головы Короля Эдуарда и

---

<sup>1</sup> Эту историю Тейтем записал дважды с небольшими вариантами: на наброске Блейка и на пробном оттиске гравюры с изображением Лаокоона. Она также пересказана Гилкристом в *Жизни Блейка*, см. BR2 323.

<sup>2</sup> Линнелл скопировал, с помощью кальки многие из этих рисунков.

Уоллеса для Варли с чёрно-белых карандашных рисунков Блейка, и также *Призрака Блохи*.<sup>1</sup>

Эта серия, условно называемая *Головы призраков* (*Visionary Heads*), представляет собой портреты людей, которых Блейк видел в своём воображении, главным образом, по ночам – от 9 вечера до 5 утра. Они рисовались карандашом на отдельных листах бумаги, а также в специальных альбомах или «книгах», которые Блейк по просьбе Варли заполнил своими рисунками. Известно о существовании трёх таких *Книг набросков Блейка-Варли*: малой, большой и фолио: первая, считавшаяся утерянной в течение целого столетия, была обнаружена в 1967 и теперь разбросана по различным коллекциям, вторая была найдена в 1989 и продана на аукционе Кристис частному коллекционеру Аллану Паркеру, а третья до сих пор не найдена, за исключением трёх вырезанных из неё листов. Некоторые из этих рисунков сохранились только в копиях, переведённых через кальку, вероятно, самим Варли или Линнеллом. Часть из них Варли напечатал в своём *Трактате по зодиакальной физиогномике* в 1828 году.

Варли приглашал Блейка к себе или сам приходил к нему довольно часто в течение нескольких лет, но большая часть из этих рисунков была выполнена в 1819-20 годах. Вот сокращённый их перечень: *Антиной, Ахиллес, Агриппа, Александр Македонский, Король Альфред, Блоха, Бодика, Роберт Брюс, Вирсавия, Вольтер, 4 короля Генриха (I, II, V и VIII), Поэт Томас Грей, Робин Гуд, Давид, Дьявол, Королева Изабелла (жена Эдуарда II), Король Иоанн, Иов, Иосиф (муж девы Марии), Ирод, Карактакус, Карл Великий, Клеопатра, Коринна, Лаиса, «Лютнист», Магомет, Макбет и леди Макбет, Дева Мария, Мария Стюарт, Марк Антоний, Королева Матильда, Мерлин, Мильтон, его первая жена и две дочери, Навуходоносор II, Надсмотрщик Моисея, Олимпия, Оссиан, Генри Перси по прозвищу Хотспур (Горячая Шпора), Пиндар, Прекрасная Розамунда (Джоан Клиффорд, любовница Генриха II), Рак, 2 короля Ричарда (I и III), Сатана, Саул, Сборщик налогов, Сократ и его жена Ксантиппа, Соломон, Уот Тайлер и его дочь, Уоллес, Урия Хеттеянин (муж Вирсавии), Фавн, «Фараон, царь Египта», Бастард Фокенберг (Томас Невилл), Гай Фокс, Христос, Человек строивший пирамиды, Человек учивший Блейка живописи, Чёрт, Шекспир, его*

---

<sup>1</sup> Линнелл. *Автобиография*. Цит. по BR2 368.



*жена и дочь, Эдуард (Чёрный принц), четыре короля Эдуарда (I, III, IV и IV), три королевы Элиноф (жёны Эдуарда I, Генриха II и Ричарда I), Юлий Цезарь, и т. д.*

Эти встречи носили регулярный характер, например, во второй половине октября 1819 они происходили шесть раз. Иногда на них приглашались друзья, знакомые, и отчёты об этих медиумических сеансах, часто анонимные, проникли в печать:

Я присутствовал на этих собраниях. Однажды ночью, когда мы обсуждали экстравагантные и всё же, отчасти, величественные иллюстрации Блейка к *Книге Иова*, награвированные им самим, он внезапно воскликнул: «Бог мой! Эдуард Третий здесь!» — «Где?» — «За столом напротив меня, вы не можете его видеть, но я могу, это его первое явление». — «Откуда вы знаете, что это он?» — «Мой дух знает его — как, я не могу объяснить». — «Как он выглядит?» — «Суровый, спокойный, неумолимый и, тем не менее, счастливый. Я до сих пор видел его в профиль, но теперь он повернул ко мне своё бледное лицо. Какое грубое величие в его чертах!» — «А вы можете задать ему вопрос?» — «Конечно, могу. Мы разговариваем с ним всё это время, но не нашими языками, а чем-то более утончённым, что трудно, невозможно определить, каким-то телеграфическим органом; мы смотрим и всё понимаем. Язык для духов бесполезен». — «Спросите его, что он думает о той резне, которую он учинил, когда был во плоти». — «Я уже спросил, пока вы это говорили». — «И что же ответило его величество?» — «Вкратце, следующее: то, что мы называем *кровавой бойней*, это сущий пустяк, не стоящий внимания; убийство пяти тысяч людей не причинило им никакого вреда; их важнейшая часть бессмертна, и это было простым перемещением из одного состояния существования в другое; брэнность — это хрупкая обитель, от которой, чем раньше избавишься, тем лучше, и он заслужил их благодарность тем, что помог им от неё избавиться. И если сравнивать: быть разрубленным на куски — подобно блаженству освобождения от безотрадной и хрупкой оболочки». — «Его теория омерзительна, меня она ужасает!» — «Он хмуро посмотрел на вас, и если вы скажете ещё слово, он исчезнет. Помолчите, пока дорисую его».<sup>1</sup>

Трудно судить, насколько добросовестно это описание. Вполне вероятно, что анонимный автор что-то приукрасил или доба-вил от себя. Но нельзя не признать, что атмосфера подобных собраний здесь передана весьма живо. Аллан Каннингем записал свой разговор с Варли на эту тему:

---

<sup>1</sup> Аноним. *Фрагменты биографии. №1. Блейк-Визионер. Ежемесячный журнал, март 1833.*

«Я многое знаю о Блейке, я общался с ним девять лет. Я просиживал с ним с десяти до трёх ночи, иногда засыпал, иногда пробуждался, но Блейк никогда не спал; он сидел с карандашом и бумагой и рисовал портреты тех, кого мне больше всего хотелось видеть. Я покажу Вам, Сэр, кое-что из этих работ». Он достал большую книгу, заполненную рисунками, раскрыл её и продолжал: «Обратите внимание на пылкое вдохновенное выражение этого лица – это Пиндар, поэт, одержавший победу на олимпийских играх. А это милое существо – Коринна, выигравшая соревнование в поэзии на тех же играх. Эта леди – Лаиса, куртизанка – с наглым видом, что является частью её профессии, вторгшаяся между Блейком и Коринной, и, чтобы отделаться от неё, Блейк был вынужден её нарисовать. Вот, взгляните – это лицо совсем другого рода, как вы думаете, кто это?» – «Это какой-то негодяй, я бы так сказал, Сэр». – «Вот именно! – это важное доказательство точности Блейка, – это впрямь негодяй! Это тот самый надсмотрщик, которого Моисей убил в Египте...». Он закрыл книгу, выдвинул какой-то особый ящик, достал из него небольшой продолговатый рисунок и сказал: «Вот последнее, что я Вам покажу, но это прелюбопытнейшая вещь. Только взгляните на великолепие красок и оригинальный её характер!» – «Я вижу, – сказал я, – обнажённое существо с сильным телом и короткой шеей, с пылающими глазами, изнывающее от жажды, и с лицом, достойным убийцы; это существо держит в когтистых руках кровавую чашу, из которой как будто вот-вот с жадностью оно будет пить. Я ещё никогда не видел изображения столь необычайно роскошного – какое-то сочетание сверкающей зелени и сумеречного золота, и как прекрасно это отделано! Но, ради Бога, что же это такое?» – «Это Призрак, Сэр, Призрак Блохи – одухотворение этого существа!» – «Он видел это своими глазами», – предположил я. «Я расскажу Вам об этом, Сэр. Я зашёл к Блейку как-то вечером и нашёл его возбуждённым более, чем обычно. Он сказал мне, что видел замечательную вещь – Призрак Блохи! “И Вы нарисовали его?” – поинтересовался я. “На самом деле, нет, – ответил он. – Я хотел это сделать, и сделаю, если он появится снова”. Он серьёзно посмотрел в угол комнаты и затем сказал: “Он здесь! Подайте-ка мне мои рисовальные принадлежности, а я буду следить за ним. Он идёт туда! его язык нетерпеливо высовывается изо рта, в его руке чаша с кровью, и он покрыт чешуйчатой кожей цвета золота и зелени”, – так объяснял он то, что виделось ему».<sup>1</sup>

В астрологическом журнале *Урания* не позднее декабря 1824 года был опубликован *Гороскоп мистера Блейка, мистического художника*, подписанный Мерлинус Англиканус (или Роберт К. Смит?). Этот анонимный автор, претендующий на близкое знакомство с Блейком, был, вероятно, из компании Джона Варли (если не он сам):

---

<sup>1</sup> *Каннингем1–BR2 649-650.*



Мистер Блейк, предмет этого исследования, хорошо известен в научных кругах как человек, обладающий крайне своеобразным и необычайным гением и самым живым воображением. Его иллюстрации к *Книге Иова* были встречены с большим и заслуженным одобрением, более того, в том направлении, который выбрал себе Блейк, с ним не может сравниться ни один художник наших дней. Г-н Блейк не менее своеобразен и радикален в своих идеях, так как он, по-видимому, имеет некоторые любопытные сношения с невидимым миром и, по его собственному признанию (в котором он, без сомнения, совершенно искренен), он постоянно окружён духами умерших всех возрастов, наций и стран. Как он утверждает, он вёл беседы с Микеланджело, Рафаэлем, Мильтоном, Драйденом и разными знаменитостями античного времени. У него есть длинная поэма, почти завершённая, надиктованная ему духом Мильтона; и мистические рисунки этого господина не менее любопытны и достойны внимания тех, чей ум парит над суетой этого земного существования, к которому мы, большинство из нас, слишком привязаны, чтобы постичь природу и деятельность мира духов. Такие картины мистера Блейка, как *Страшный Суд, портреты в профиль Уоллеса, Эдуарда VI, Гарольда, Клеопатры* и многие другие, которые мы видели, воистину замечательны по своему духу. Мы не раз бывали в обществе этого джентльмена и часто не только восторгались тем, что он говорил, но были переполнены чувством удивления его необычайными способностями, которые, что бы некоторые ни говорили, ни в коей моей мере не были окрашены суеверием, так как он, безусловно, уверен в том, что он провозглашает. Не имея возможности более распространяться по поводу этого гороскопа, мы приводим его как пример, достойный внимания студентов астрологии, чтобы они могли внести его в свои списки замечательных гороскопов. Но вполне вероятно, что исключительные способности и необычность идей этого господина являются последствиями нахождения Луны под знаком Рака в двенадцатом секторе (и знак этот, и сектор являются мистическими)... Имеется также множество и других причин для таких странных особенностей, о которых было замечено выше, но студент может и сам их с лёгкостью обнаружить.<sup>1</sup>

## 41. ПАСТОРАЛИ

Английское выражение *Namby Pamby* переводится буквально как *размазня* — таким издевательским эпитетом называли слащаво-сентиментальную поэзию, среди авторов которой первым номером числился некий Амброз Филипс (1674-1749), уроженец Шропшира и стипендиат Сент-Джонс-колледжа Кембриджского университета, написавший и издавший в 1709 году цикл эклог

---

<sup>1</sup> BR2 406-408.

*Пасторали* в подражание *Буколикам* Вергилия. Конечно, к Вергилию сочинение это имело весьма отдалённое отношение, но получилось так, что в Англии многие стали судить о Вергилии именно по этому подражательному опусу, который даже до сих пор иногда называют *Пасторальми Вергилия* без упоминания имени его подлинного автора. Успех *Пасторалей* был заметным, газеты хвалили Филипса за простоту, красоту и гладкость стиля, а также за развитие жанра эклоги на английской почве, называя поэта «единственным достойным продолжателем Эдмунда Спенсера», который в своё время также осваивал этот жанр. Эта последняя реплика принадлежала поэту Томасу Тикеллу, другу Филипса, не упомянувшему в своей рецензии Александра Поупа, который тоже написал *Пасторали*, напечатанные в том же самом томе. Поуп был оскорблён недостатком внимания к себе и возмущён успехом своего коллеги, стихи которого считал слабыми и безвкусными. Поуп подбил поэта Джона Гея сочинить на Филипса пародию *Пастушья неделя*, а также сам не упускал случая поиздеваться над Филипсом в печати. Филипс грозился побить Поупа за это набалдашником трости, которую специально для этого всегда носил с собой. В 1725 году поэт Генри Кэри также высмеял бедного Амброза в стихотворении *Namby Pamby*. Но всё это не помогло, и *Пасторали* Филипса пользовались не меньшим спросом даже столетие спустя, когда доктор Роберт Джон Торнтон, медик, ботаник, а также литератор-дилетант и издатель, публикуя своё третье дополненное издание *Пасторалей Вергилия* в назидание юношеству, для того, как он говорил, «чтобы молодёжь могла рождать идеи также легко, как и произносить слова», решил украсить том иллюстрациями Уильяма Блейка.

Доктор Роберт Джон Торнтон был семейным врачом Линнеллов и действовал по совету своего пациента, который представил ему Блейка осенью 1818 года. Блейк был рад счастливой возможности проиллюстрировать поэму Вергилия, одного из своих любимых поэтов, даже в такой англоязычной версии Амброза Филипса, где «пастух гонит своё стадо к далёкой речке Кем». Поэтому, не случайно, на одной из блейковских иллюстраций в отдалении появляются очертания шпилей кембриджского Кингс-колледжа. В задачу Блейка входило представить иллюстрации к каждой строфе Первой эклоги – диалогу между



пастухами Тено и Колинэ<sup>1</sup>. Тено – мудрый и полный радости старец, а Колинэ – печальный юноша. Тено наставляет юношу, утверждая, что следует радоваться жизни, ибо мир прекрасен. Колинэ возражает ему, говоря, что хотя есть люди, рождённые для радости и музыки, но ему выпало родиться, чтобы скорбеть и проливать слёзы, ибо мир страшен, полон опасностей, бурь и диких зверей, которые обитают поблизости. Приведём здесь две первые строфы поэмы, которая, вероятно, никогда прежде не переводилась на русский язык:

*Тено*

Твой взор в слезах и тучах – устыдись!  
Ты видишь, как Небес ликует высь?  
Сияет мир улыбкой лучезарной,  
А ты скорбишь, юнец неблагодарный!  
Там жаворонок вьётся, тут щегол,  
Весенней песней наполняя дол.

*Колинэ*

Пусть жаворонок и щегол, звеня,  
Всех веселят, но скорбь томит меня,  
Как радостно б их песни ни звучали,  
Мне выпало родиться для печали,  
И в полночь пробуждаюсь, чтоб опять  
Слезой горючей травы орошать.

Эти противоположные точки зрения на мир приводят их к спору. Колинэ приходит в отчаяние, глядя на древесный ствол, расколотый надвое молнией, иссохший и потерявший листву, и сравнивает его с собственной судьбой. Он собирается в путешествие, но Тэно считает, что странствия не приносят человеку счастья. Колинэ возражает, утверждая, что в пути человек обретает счастье. Он уходит, и оба пастуха грустят, понимая, что теперь им недостаёт друг друга – их долгих бесед и жарких споров, которые были их подлинным счастьем.

---

<sup>1</sup> Филиппс изменил имена пастухов. У Вергилия их зовут Мелибей и Титир, в последнем из которых автор изобразил самого себя.

Поначалу Блейк сделал эскизы более двадцати иллюстраций карандашом и серой акварелью, а затем выполнил в своей обычной технике рельефной гравюры четыре из них, объединив их на одной медной пластине. Торнтон их сразу забраковал из-за непривычного метода печати, из-за трудности объединить такую матрицу с текстовым набором, а также из-за нетрадиционного стиля иллюстраций, но главное, из-за полубогажённых фигур, что было абсолютно неприемлемо для его образовательных целей. Тогда Блейк попробовал совершенно новый для себя метод гравюры на дереве (ксилография). Фигуры пастухов ему пришлось облачить в плотные балахоны. Но Торнтон опять сомневался и размышлял, не лучше ли сделать всё это в технике литографии. Был даже куплен литографский камень, и выполнен портрет Вергилия в этой технике, но Торнтон был опять в полной растерянности. Всё это казалось ему странным, необычным, не таким, как он хотел. Он всерьёз сомневался в возможностях Блейка создать полноценные иллюстрации для этого издания.

Ситуацию спасло застолье в доме Чарльза и Элизабет Адерсов, где Торнтон оказался в компании художников Томаса Лоренса, Джеймса Уорда, Джона Линнелла и других. Он показал им работу Блейка, признавшись в своих колебаниях, а также в том, что собирается поручить гравировку другим специалистам, но вся компания выразила своё полное одобрение тому, что они увидели, и особенно их восхитила блейковская ксилография. Такое авторитетное единодушное мнение убедило д-ра Торнтонна и дало Блейку возможность довести эту работу до конца.

Одна из наиболее выразительных иллюстраций – *Погибшее от удара молнии дерево и полегшее зерно*. Она непосредственно относится к следующему монологу Колинэ:

*Колинэ*

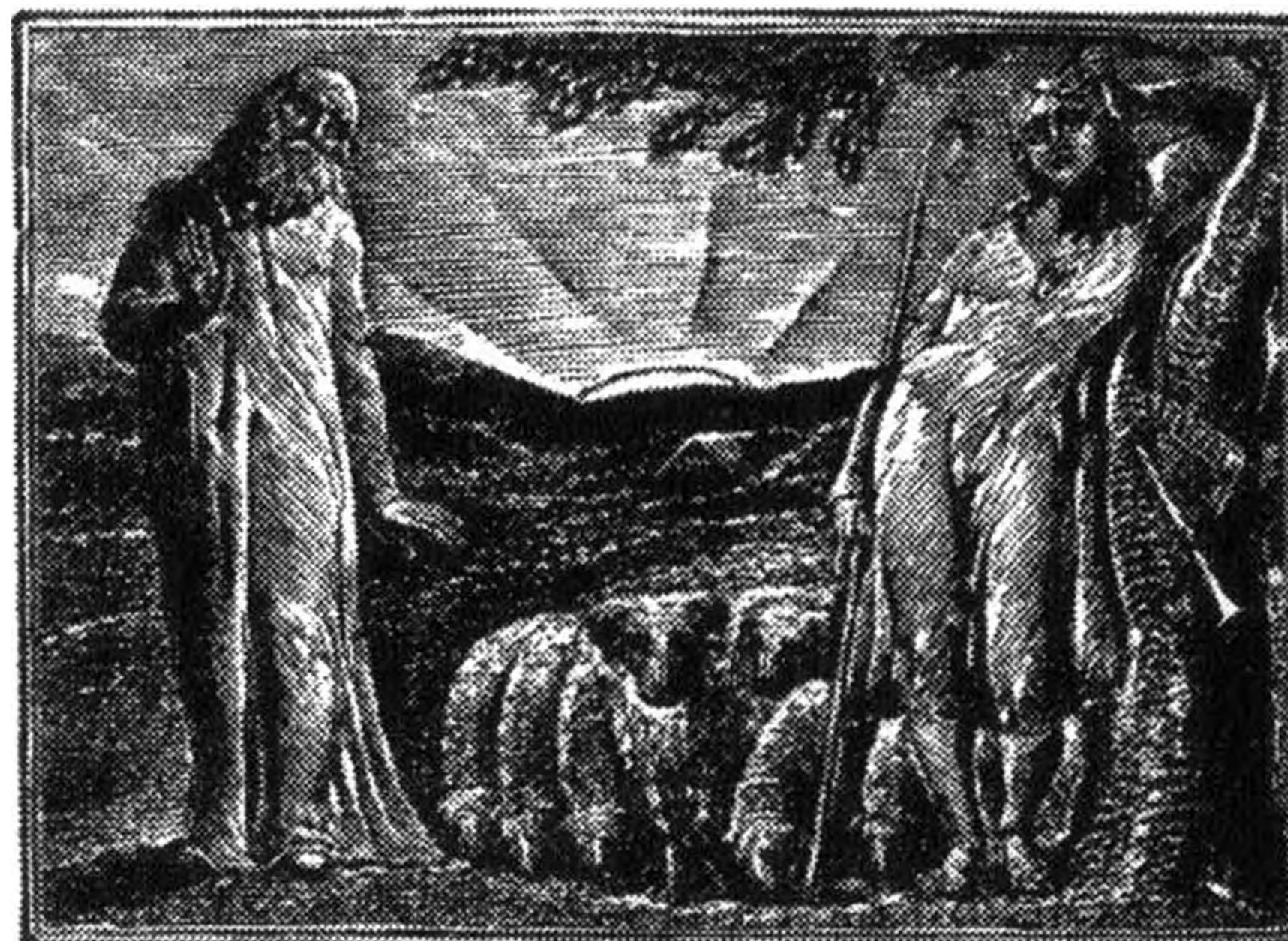
Взгляни, вот жребий мой – как жалок он!  
Как древа ствол, что молнией сражён.  
Засохший, без листвы и без защиты,  
Жестоким бурям и ветрам оторванный,  
Весь в ранах, ты не чувствуешь весны,  
И птиц тебе напевы не слышны,  
И пастухи уж не спешат тропею  
Под сень твою весёлою толпою –



Они от нас бегут, как от огня.  
Но разве ты несчастнее меня?

Уже первоначальный черновой набросок карандашом и серой акварелью впечатляет совершенством композиции и тонкостью отделки, но, выполненный в технике ксилографии он приобретает поразительную глубину, мрачную таинственность, и вместе с тем мягкость, теплоту и какую-то особую одухотворённость – некий волшебный эффект, который было бы невозможно достичь каким-либо иным образом. И это доказывает, что техника гравюры была выбрана безошибочно.

Линнелл купил у Торнтона деревянные матрицы, с которых были сделаны эти чудесные гравюры, и они сохранились. При распродаже коллекции Линнелла в 1938 году они были приобретены Британским музеем, что даёт нам уникальную возможность сравнить эти печатные формы с их оттисками. На следующей иллюстрации мы видим фронтиспис *Пасторали* в двух вариантах: а) матрицу и б) её почти идентичное зеркальное отражение – отпечаток с этой матрицы. Противоположные характеры персонажей здесь представлены особенно наглядно – уравновешенный и счастливый старец Тенно, чуть склонивший на бок голову и производящий руками умиротворяющие жесты, и юноша Колинэ, погружённый в свои скорбные мысли с глазами, полными отчаяния, с горестным разрезом рта, облокотившийся локтём на ствол дерева и головой на запястье этой же руки, а другой рукой придерживающий дорожный посох. Всё предельно просто и вместе с тем невероятно эффективно.



*Пасторали Вергилия*, фронтиспис:  
а) деревянная печатная форма б) отпечаток с неё



Иллюстрации Блейка к *Пасторалям Вергилия* явились одним из высших достижений Блейка-иллюстратора, оказав огромное влияние на его молодых современников, художников, объединившихся в кружок и шутливо именовавших себя *Древними*<sup>1</sup>, а Блейка – *Истолкователем*<sup>2</sup>. На него они смотрели как на своего духовного вождя и наставника. В этот кружок помимо Линнелла вошли Эдвард Калверт (1799-1883), Фрэнсис Оливер Финч (1802-1862), Фредерик Тейтем (1805-1878), его брат Артур Тейтем (1808-1874), Сэмюэл Палмер (1805-1881), Джордж Ричмонд (1809-1896) и другие художники. Вот что Палмер сказал об этом блейковском шедевре:

Я сидел, держа перед собой торнтоновского Вергилия с ксилографиями мистера Блейка, думая, как с помощью моих слабых суждений передать их достоинства. Прежде всего я подумал о чувствах, которые они вызывают. Они являют собой видения маленьких ложбинок, закоулков и уголков Рая; примеры утончённых звучаний глубочайшей поэзии. Глядя на них, я думал о их свете и тени, и не нашел ни единого слова, чтобы их описать. Интенсивная глубина, торжественность, и живое величие – слова слишком холодные и только отчасти способны их объяснить. Есть во всех них мистическое и мечтательное сияние, которое проникает и зажигает недра души, и дает полное и безграничное наслаждение, в отличие от кричаще-яркого дневного света этого мира. Они, как и все произведения этого замечательного художника, оставляют в стороне телесные покровы и показывают, как это могли делать самые святые и усердные праведники и мудрецы, ту суть, что остаётся и покоится в людях Божьих сих. Фигуры изображаемые мистером Блейком, наделены тем интенсивным одухотворённым мироощущением и активностью, а также той эластичной нервной упругостью, которой обладают свободные и бессмертные духи.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Древними (Ancients)* они называли себя, начиная с 1824 года, с лёгкой руки Сэмюэла Палмера. См. *Бентли* 401.

<sup>2</sup> *Истолкователь (Interpreter)* – персонаж христианского романа-аллегии Джона Баньяна *Путешествие Пилигрима*, наставляющий паломников, которые останавливаются в его доме (Доме Истолкователя). Он ассоциируется со Святым Духом.

<sup>3</sup> *Палмер А.* 15-16. Цит. по *BR2* 377.



## 42. ДОМ ИСТОЛКОВАТЕЛЯ

«Я вижу некий свет», – сказал я наконец.  
«Иди ж, – он продолжал, – держись сего ты света;  
Пусть будет он тебе единственная мета.  
Пока ты тесных врат спасенья не достиг,  
Ступай!» – И я бежать пустился в тот же миг.<sup>1</sup>

Почти 18 лет Уильям и Кэтрин Блейк жили на 17 Саут-Молтон-стрит, но в 1821 году, когда хозяин дома удалился от дел и уехал во Францию, им пришлось искать другое жилище. Последним земным адресом Блейка оказался дом №3 на Фаунтин-Корт около Стрэнда, хозяином которого был некто [Генри] Бейнз, женатый на [Саре] Баучер, сестре Кэтрин Блейк.

Этот трёхэтажный дом из красного кирпича, построенный в конце XVII или начале XVIII века на Фаунтин-Корт, что означает *двор с фонтаном*, находился в конце узкого тёмного переулочка, ведущего к грязным берегам Темзы. Дом, просуществовав до начала XX века, был снесён в 1902 году. Блейки занимали в нём *второй* этаж (который в Англии называют *первым* этажом), куда вела лестница облицованная деревянными панелями.

В квартире была прихожая и две комнаты: восточная, с окном во двор, про которое Блейк говорил: «Там – Рай», указывая на соседских детей, резвившихся во дворе; и спальня, из окна которой виднелась Темза, а за ней вдалеке холмы Сарри и Кента – это окно Блейк сравнивал со *слитком золота*.

В спальне, служившей также рабочим кабинетом и кухней, самое большое место занимала кровать – та самая, на которой умер Блейк. Перед окном стоял длинный стол для гравирования, справа от него рядом со шкафом прямо на полу виселась кипа рисунков и гравюр. Слева от него громоздилась башня из книг, лежащих плашмя одна другой – книжных полок не было. В противоположных углах комнаты находились камин и буфет с посудой, а в стороне обеденный стол. На стенах висели гравюры *Меланхолии* Дюрера и одной из иллюстраций Джулио Романо к *Метаморфозам* Овидия.

Стены другой комнаты были украшены картинами и рисун-

---

<sup>1</sup> *Странник* (4:20-24). Текст из первой главы *Путешествие Пилигрима* Джона Баньяна в стихотворном переложении А. С. Пушкина.

ками самого Блейка. Там же помещался большой печатный пресс, который не стоял без дела. Здесь на нём были отпечатаны *Иерусалим*, *О поэзии Гомера* и *О Вергилии*, *Призрак Авеля*, *Сокрытие Моисея*, *Книга Иова*, *Для лиц обоего пола*, *Лаокоон*, *Иллюстрации к Данте* (7 гравюр), не говоря уже о новых экземплярах более ранних произведений, когда вдруг находились для них покупатели.

«Я живу в дыре, – сказал Блейк мистеру Рудаллу, флейтисту, зашедшему к нему однажды в гости, – однако у меня есть также собственный дворец несравненной красоты и величия»<sup>1</sup>. И когда мистер Раддалл с недоумением оглядел комнату, Блейк заметил: «Не думайте, что я настолько глуп, чтобы считать, что это и есть тот самый дворец...». Описывая дом, Гилкрест подчёркивал бедность и убогость его обстановки. Палмер, протестуя, сообщал ему в письме от 3 мая 1860 года: «Когда бы я ни приходил в дом Блейка, в нём не чувствовалось никакой убогости. Сам он, его жена, его комнаты содержались в чистоте и порядке. Его прелестный рабочий уголок имел все свои принадлежности наготове, и работа сама просилась в руки. Меблировщик какого-нибудь миллионера не смог бы украсить дом лучше, чем Блейк свои очаровательные комнаты».

Молодые художники, именовавшие себя *Древними* часто бывали в этом доме, называя его *Домом Истолкователя*. Блейк для них был *божественным* (*divine*), а его комнаты *волшебными* (*enchanted*). Палмеру было 19, когда он познакомился с Блейком, столько же Фредерику Тейтему, Артуру Тейтему – 16, Калверту – 25, Финчу – 22, а Ричмонду – всего 15. Ричмонд признавался, что он «никогда не входил в этот дом без того, чтобы запечатлеть поцелуй на ручке дверного звонка, которого касался пророк»<sup>2</sup>. То же самое о себе сообщал Палмер<sup>3</sup>. Однажды Ричмонд зашёл к Блейкам, когда они пили чай<sup>4</sup>, и пожаловался на то, что он уручён, ибо его вдруг покинул творческий дар изобретательства. Тут Блейк обернулся к своей жене и сказал: «То же самое случается и с нами, иногда на целые недели видения покидают

---

<sup>1</sup> Сообщено Дж. Дж. Г. Уилкинсоном, опубли. в статье Дж. Спиллинга в *Новом Церковном Журнале* [1887]. Цит по BR 753-4. Вероятно, речь идёт об известном флейтисте Джордже Рудалле (George Rudall, 1782-187) – Д. С.

<sup>2</sup> *Бумаги Ричмонда*, ред. А. М. У. Стирлинг (1926). Бентли считает этот источник недостаточно надёжным. Цит по BR2 403

<sup>3</sup> А. Палмер См. BR2 403

<sup>4</sup> Гилкрест 2 300.



нас. Что мы тогда делаем, Кэйт?» – «Мы становимся на колени и молимся, мистер Блейк», – отвечала она. Гилкрест писал, что один из молодых художников посетовал, что был очень болен и поэтому не выполнил свою работу. «О, – ответил Блейк, – я никогда не останавливаюсь, несмотря ни на что. Я продолжаю работать, болен я или нет»<sup>1</sup>. Когда 9 августа 1824 Линнелл и Палмер пришли к Блейку, они застали его в постели – у него был ожог на ноге, но тем не менее он не отдыхал, а напряжённо работал, обложившись книгами, «как древний патриарх или умирающий Микеланджело. Тут и там лежали листы с величественными иллюстрациями к Данте. Он сказал, что начал над ними работать со страхом и трепетом». Палмер сказал на это: «О! У меня достаточно страха и трепета». «Тогда, – сказал Блейк, – у вас всё получится!»<sup>2</sup>

Осенью 1825 года Палмер уговорил Блейков и Калвертов поехать с ним за 20 миль от Лондона в живописную деревеньку Шорхэм в Кенте, где у его деда была хижина<sup>3</sup>. Большой фургон, запряжённый восемью или десятью лошадьми, повёз их туда от станции Чаринг-Кросс. Добравшись до деревенской хижины, крытой соломой, они расположились в гостиной вокруг громадного пылающего очага и вели приятные беседы. На ночь Блейкам отвели лучшую комнату. На следующий день общение продолжалось. Говорили о божественном даре искусства, о буквах, о духовных видениях и вдохновении и о том, что они называли *скрещением симпатий*. Старый Палмер рассказал о местном привидении, которое является иногда в старом разрушенном доме неподалёку, и Калверт предположил, что оно должно явиться этой ночью. В позднем часу мужчины покинули хижину. Ночь была тёмная, безлунная, дул свистящий круговой ветер, и вдруг послышался странный треск. Все двинулись на шум и в свете фонарей увидели как по раме эркерного окна вверх ползёт большая улитка, и её раковина от трения по стеклу создаёт такой устрашающий звук. Следующим вечером у молодого Палмера была назначена встреча в Лондоне, и он уехал. Час спустя Блейк, положив руку на лоб, сказал тихо:

---

<sup>1</sup> Гилкрест 1. Цит. по Бентли 406

<sup>2</sup> А. Палмер. Цит. по Бентли 406

<sup>3</sup> Это произошло, вероятно, в сентябре 1825 года. Калверт 34-36. Цит. по BR2 412-414.

«Палмер возвращается; он идёт по дороге». Ему возразили, что Палмер в Лондоне, все видели, как он взял извозчика. Немного спустя Блейк сказал указывая на закрытую входную дверь: «Он проходит через калитку – там!». И действительно, через минуту дверь раскрылась, и явился молодой Палмер, объяснив, что около парка Лаллингстоун в четырёх милях (или 6.4 км) от Шорхэма карета сломалась, и ему пришлось возвращаться пешком.

Как раз к этому времени относится знакомство Крабба Робинсона с Блейком. Вот некоторые отрывки из его содержательных красочных воспоминаний:

Я услышал о нём от Флаксмана и первый раз обедал в его компании у Адерсов...<sup>1</sup> Это было 10 декабря [1825]... Ему было тогда 68 лет. У него было широкое бледное лицо, большие добрые глаза – в то же время апатичный взгляд, кроме периодов возбуждения, когда в нём появлялось вдохновенное выражение. Но это было не такое выражение, которое внушало бы мысль о его безумии, если предварительно ничего не знать о нём или не прислушиваться со вниманием к тому, *что* он говорил. Не было ничего *дикого* в его глазах, и хотя он с готовностью отстаивал свои любимые идеи, он делал это безо всякого раздражения, словно желал обратить в свою веру. В самом деле, одной из специфических его особенностей, наиболее последовательной, было равнодушие, а также необыкновенная степень терпимости и удовлетворённости тем, что происходило вокруг. Нечто вроде благочестивого и смиренного оптимизма, который отнюдь не был насмешливым оптимизмом Кандида. Но, в то же время, казалось, что он не завидовал тому, что готов был восхвалять, в отличие от того, что вызывало его досаду... Было нечто противоречивое между тем, что он говорил в тот день, и потом – намекая, что он копирует свои Видения. И, отвечая на мой вопрос в тот первый день, он сказал: «*Духи говорили со мной*». Это заставило меня заметить: «Сократ пользовался совершенно таким же языком. Он разговаривал со своим Гением. Теперь скажите, что родственного или сходного, как Вы полагаете, между *Гением*, вдохновлявшим Сократа и вашими *Духами*?» Он улыбнулся, словно испытывая чувство удовлетворённого тщеславия. «Это одно и то же, как и наши лица». Он помолчал и сказал: «Я был Сократом, – а затем, словно поняв, что зашёл слишком далеко, добавил, – или кем-то вроде его брата. Я, должно быть, разговаривал с ним. Так же, как я разговаривал с Иисусом Христом. Я разговаривал с ними обоими». Поскольку я уже давно был знаком с идеей, что вечность *a parte post* была бы невообразима без вечности *a parte ante*<sup>2</sup>, я, естественно, решил выразить эту мысль применительно к данному случаю. Когда я это говорил, его глаза сияли. Он с горячностью согласился: «Разумеется! Мы все сосуществуем с Богом

---

<sup>1</sup> Робинсон 2 286-294.

<sup>2</sup> То есть существование после жизни и до неё – *пресуществование*.



– члены божественной плоти и частицы божественного естества». Присвоение Блейком этой платонической идеи вынудило меня на совместную вечернюю прогулку домой *tête-à-tête*, чтобы задать ему популярный вопрос относительно божественной сущности, приписываемой Иисусу Христу. Он ответил: «Он только Бог, – но затем добавил, – так же как я, и так же как вы». Перед тем он сказал нечто, что заставило меня задать этот вопрос, – что Христос не должен был испытывать себя распятием. «Ему не следовало нападать на власти. Он не должен был заниматься такими вещами!» На моё замечание, что это несовместимо с божественной святостью, он сказал, что Христос тогда ещё не стал Отцом. Трудно по этим собранным вместе отрывочным воспоминаниям понять точку зрения Блейка в отношении христианства, учений Платона или Спинозы.

Он объявил, что считает Землю плоской, а не круглой и только я собиравшись возразить, приведя в качестве довода кругосветные путешествия, как объявили, что пора за стол. Но возражения редко имели какой-либо успех. Безумнейшее из его утверждений было сделано тоном полнейшего безразличия как нечто совершенно незначительное. Это касалось естественного и духовного миров. Приводя пример различия между ними, он сказал: «Вы никогда не видели одухотворённое Солнце? А я видел. Это было на Примроз Хилл»<sup>1</sup>. Он спросил: «Вам не кажется, что я греческий Аполлон?» «Нет», – ответил я. «Там, – сказал он, указывая на небо, – там греческий Аполлон. Он – Сатана». Не всё было таким абсурдом. Были проблески и вспышки истины и красоты, как, например, когда он сравнивал мораль и физическое зло. «Кто может сказать что Бог считает злом? У магометан есть мудрая история – об Ангеле Господнем, убившем младенца». «Это “Отшельник из Парнелла”?»<sup>2</sup> – предположил я. – «А разве не всякий ребёнок, умерший естественной смертью, на самом деле убит Ангелом?» И когда он присовокупил к заверениям о собственном счастье, что он прошёл через страдания, и что это было необходимо, он добавил: «Это страдание на Небесах; ибо там, где есть вместилище наслаждения, имеется и вместилище страдания». Я отношу к проблескам истины и следующее утверждение: «Я знаю что́ есть истина, благодаря внутреннему убеждению. Доктрина установлена. Моё сердце говорит мне, – это должна быть истина»... После первого вечера, проведённого с ним у Адерсов, я сделал заметку, что его высказывания, если исключить то, что касалось его Видений, и ссылки на духовный мир, были благоразумны и проницательны. Приятность его лица и изящность манер придавали неопишемую привлекательность его речи...

17 декабря он пригласил меня к себе на Фаунтин-Корт возле Стрэнда. Встреча была короткой, но то, что я увидел, было ещё более уди-

---

<sup>1</sup> Примроз Хилл... (Primrose Hill) – холм, а также район в центре Лондона на север от Риджен-парк.

<sup>2</sup> Глава *Отшельник* из романа *Задиг или Судьба* Вольтера заимствованная у Томаса Парнелла (1679-1718).

вительно, чем то, что я услышал. Он работал над гравюрой в маленькой спальне, светлой и с окнами, выходящими во двор. Всё в комнате было убого и говорило о бедности – кроме него самого. Его естественный аристократизм и нечувствительность к видимой нищете совершенно меняли впечатление. Кроме того, его бельё было чистым, руки белыми, а выражение лица совершенно лишено смущения, когда он предложил мне сесть, словно дело происходило во дворце. В комнате был только один свободный стул, если исключить тот, на котором сидел он сам. Протянув руку к нему, я подумал, что если подниму его, он развалится на части, и, изображая из себя сибарита, я сказал с улыбкой: «Разрешите, я позволю себе вольность?» – усевшись на кровать подле него; и в течение моего краткого пребывания здесь ничто не выдавало его беспокойства по поводу впечатления, которое производил не сам он, а то, что окружало его, и которое могло бы кому-то показаться даже оскорбительным. В этот раз я видел его жену, и она показалась мне именно той женщиной, которая могла сделать его счастливым. Он сам сформировал её. И действительно, если бы это было не так, она не смогла бы жить с ним. Несмотря на её платье, бедное и грязное, выражение её лица было добрым, а в тёмных глазах виднелись следы её былой красоты. Она обладала самым большим достоинством, которое может быть у жены, – безоговорочным благоговением перед своим мужем. Не было ни малейшего сомнения в том, что она верит во все его видения... Короче говоря, она была создана по мильтоновской модели и подобна первой жене Еве, поклонявшейся Богу в лице своего мужа. Он был для неё тем же, чем для него был Бог...

Гилкрист, описывая жизнь Блейка в эти поздние годы, привёл следующие два анекдотических случая:

Его жена замечательно готовила – талант, благодаря которому к старости жилет Блейка слегка раздался вширь. И даже в периоды жестокой нужды она могла приготовить великолепное блюдо. Поскольку у них не было прислуги, Блейк сам приносил для обеда портер из таверны на углу Стрэнда<sup>1</sup>. Однажды он шёл с кружкой портера и увидел, как к нему приближается сановник от искусства – весьма почтенный член Королевской Академии Уильям Коллинз<sup>2</sup>, которого Блейк на днях встречал в обществе. Академик хотел уже было пожать ему руку, но, заметив портер, передумал и сделал вид, что не узнал его. Блейк рассказывал эту историю

---

<sup>1</sup> Таверна *Коул-Хоул* (буквально переводится: *угольная яма*) на углу Стрэнда сохранилась, хотя и в перестроенном виде.

<sup>2</sup> Уильям Коллинз (1788-1847), художник пейзажей и жанровой живописи, был ассоциированным членом Королевской Художественной Академии с 1807 года, а затем стал полным членом в 1820 году. Его сыновья: писатель Уилки Коллинз и художник Чарльз Олстон Коллинз. (Не путать с поэтом Уильямом Коллинзом, 1721-1759)



очень спокойно и без всякого сарказма... В своих привычках он отличался умеренностью. Лишь в последние годы он стал пить портер регулярно. Он тогда воображал, что портер успокаивает его, и любил сидеть, размышляя над своей послеобеденной пинтой. Когда он пил вино, которое в доме, конечно же, было редкостью, он предпочитал выпивать его залпом из высокого стакана и считал абсурдом обычай пить вино из бокалов – весьма еретическое мнение в глазах истинных ценителей вина. Его, умеренного и воздержанного в принципе, скорее можно было бы назвать неосторожным, так как он мог выпить всё, что попадалось ему под руку. Некий аристократ однажды прислал ему масло из грецких орехов, которое, как он предполагал, могло бы пригодиться Блейку для какого-то специального художественного эксперимента. Блейк попробовал масло на вкус и не смог остановиться, пока не выпил всё до дна. Когда же его светлость поинтересовались, как прошёл эксперимент, художник признался, что случилось с его материалами. С тех пор это было постоянной шуткой на его счёт.<sup>1</sup>

Около 1825 года Блейк создаёт иллюстрации к *Путешествию Пилигрима*<sup>2</sup> Джона Баньяна, одной из важнейших книг диссентерства. Её главный персонаж Христианин с тяжёлой ношей следует по пути из *Города Разрушения* через *Топь Уныния*, останавливаясь в *Доме Истолкователя*, а затем, миновав *Ярмарку Суеты*, достигает *Небесных врат*, где встречает *Лучезарных Существ*. Его друзья: Евангелист, Уповающий, Верный и Благочестие; ложные друзья: Сговорчивый и Мирской мудрец; враги: Аполлион и Великан Отчаяния в *Залке Сомнения*. О популярности этого произведения говорит хотя бы тот факт, что Пушкин создал стихотворение *Странник, 1835*, изложив содержание *Первой главы* книги Баньяна в стихах:

Однажды странствуя среди долины дикой,  
Незапно был объят я скорбию великой  
И тяжким бременем подавлен и согбен,  
Как тот, кто на суде в убийстве уличен...

---

<sup>1</sup> *Гилкрист* 2 312-313. Анекдот про ореховое масло можно отнести к периоду с 1790 до 1805 года, когда у Блейка были аристократические покровители, однако, если речь идёт о лорде Эгремонте, то это могло быть и позднее, вплоть до 1827 года.

<sup>2</sup> *The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come* (*Путешествие Пилигрима из этого мира в грядущий мир, 1678–88*) в русском переводе второй половины XIX века именуется *Путешествие Пилигрима в Небесную Страну*, автор перевода Ю. Д. З. – Юлия Денисовна Засецкая, дочь Дениса Давыдова.

Блейк любил эту христианскую аллегорическую идею и видения, которыми она наполнена. Прежде всего Блейк выполнил гравюру *Человек, подметающий гостиную в Доме Истолкователя*, последняя версия которой датируется 1822 годом, как раз, когда образовался кружок *Древних*, и Блейк стал для них *Истолкователем*. Сам Блейк ассоциировал себя, скорее, с главным персонажем книги – Христианином (на что намекает акварель *Христианин с щитом веры*), которому Блейк придал собственные черты. Бентли предполагает, что именно эту акварель Блейк подарил Элизе Адерс<sup>1</sup>, в надежде, что та захочет приобрести всю серию. Этого, однако, не случилось, и в результате серия осталась незавершённой. Позднее кто-то другой, вероятно, Тейтем или Кэтрин Блейк, тонировали незаконченные рисунки акварелью. Бентли пишет:

Неизвестно, для кого Блейк выполнил эти 29 акварелей, но очень может быть, что они предназначались для Джона Линнелла. Если это так, то Линнелл, по-видимому, был ими недоволен и отверг их – поэтому они оказались в собственности миссис Блейк. И после её смерти они перешли в руки Фредерика Тейтема, продавшего их на аукционе Сотбис в апреле 1862 года. Уильям Майкл Россетти в своём каталоге блейковских работ, напечатанном в *Жизни Блейка* Гилкреста, отозвался о них с пренебрежением: «Эти, скорее, маленькие рисунки, содержат весьма основательную меру блейковского духа, однако ж они пострадали от рукоделия миссис Блейк. Краски выглядят неопрятно, жирно, и часто грубо там, где подразумевается сила выражения. Две из этих акварелей, по крайней мере, можно считать нетронутыми миссис Блейк». Это правда, что их качество неровно, некоторые выглядят аляповато из-за приложения более поздней руки; но другие выполнены хорошо, и эта<sup>2</sup> – лучшая из них. Невозможно сказать, кому принадлежит ретушь – миссис Блейк или кому-то другому... В этой акварели, единственной, которая наверняка не подверглась ретуши и целиком принадлежит Блейку, Христианин, одетый в лохмотья, бежит из Города Разрушения, и хотя он придавлен тяжкой ношей, читает *Библию*. На заднем плане – город, лесная полоса, гора и угрожающее пылающее небо. Рисунок очень изысканный, фигура Христианина выразительно очерчена с особым вниманием к анатомическим деталям; его озабоченное лицо полностью убеждает. Штриховка выполнена здесь с большим искусством.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Бентли 429-30.

<sup>2</sup> Условное название акварели: *Христианин читающий Библию*.

<sup>3</sup> Листер 62



Блейк любил эту христианскую аллегория за её идеи и видения, которыми она наполнена. Прежде всего Блейк выполнил гравюру *Человек, подметающий гостиную в Доме Истолкователя*, последняя версия которой датируется 1822 годом, как раз, когда образовался кружок *Древних*, и Блейк стал для них *Истолкователем*. Сам Блейк ассоциировал себя, скорее, с главным персонажем книги – Христианином (на что намекает акварель *Христианин с щитом веры*), которому Блейк придал собственные черты. Бентли предполагает, что именно эту акварель Блейк подарил Элизе Адерс<sup>1</sup>, в надежде, что та захочет приобрести всю серию. Этого, однако, не случилось, и в результате серия осталась незавершённой. Позднее кто-то другой, вероятно, Тейтем или Кэтрин Блейк, тонировали незаконченные рисунки акварелью. Бентли пишет:

Неизвестно, для кого Блейк выполнил эти 29 акварелей, но очень может быть, что они предназначались для Джона Линнелла. Если это так, то Линнелл, по-видимому, был ими недоволен и отверг их – поэтому они оказались в собственности миссис Блейк. И после её смерти они перешли в руки Фредерика Тейтема, продавшего их на аукционе Сотбис в апреле 1862 года. Уильям Майкл Россетти в своём каталоге блейковских работ, напечатанном в *Жизни Блейка* Гилкреста, отозвался о них с пренебрежением: «Эти, скорее, маленькие рисунки, содержат весьма основательную меру блейковского духа, однако ж они пострадали от рукоделия миссис Блейк. Краски выглядят неопрятно, жирно, и часто грубо там, где подразумевается сила выражения. Две из этих акварелей, по крайней мере, можно считать нетронутыми миссис Блейк». Это правда, что их качество неровно, некоторые выглядят аляповато из-за приложения более поздней руки; но другие выполнены хорошо, и эта<sup>2</sup> – лучшая из них. Невозможно сказать, кому принадлежит ретушь – миссис Блейк или кому-то другому... В этой акварели, единственной, которая наверняка не подверглась ретуши и целиком принадлежит Блейку, Христианин, одетый в лохмотья, бежит из Города Разрушения, и хотя он придавлен тяжкой ношей, читает *Библию*. На заднем плане – город, лесная полоса, гора и угрожающее пылающее небо. Рисунок очень изысканный, фигура Христианина выразительно очерчена с особым вниманием к анатомическим деталям; его озабоченное лицо полностью убеждает. Штриховка выполнена здесь с большим искусством.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Бентли 429-30.

<sup>2</sup> Условное название акварели: *Христианин читающий Библию*.

<sup>3</sup> Листер 62

ок. 1823 года и вошедший в серию *Головы призраков*. Но ещё раньше, в 1805-06 годах, Блейк выполнил серию из 19 акварелей для Томаса Баттса, проиллюстрировав практически все ключевые моменты *Книги Иова*.

В начале 1820-х годов денежная ситуация Блейка стала настолько плоха, что он вынужден был продать коллекцию гравюр, которую собирал чуть ли не пятьдесят лет. Но это помогло ненадолго, и Линнелл от имени Блейка подал прошение о денежной помощи в Королевскую академию художеств. В результате академия выделила сумму в 25 фунтов, которую Линнелл передал Блейку из рук в руки. Линнелл размышлял, как ещё можно помочь ему, и узнав о существовании акварелей по *Книге Иова*, попросил Блейка повторить этот цикл для него. Блейк сообщил об этом Баттсу, и тот любезно предоставил ему оригиналы для копирования. В новой серии для Линнелла Блейк добавил ещё две акварели: №17, так называемое *Видение Христа (Бог благословляет Иова и его жену)* и №20 *Иов и его дочери (Иов рассказывает дочерям о своих злоключениях)*. Последняя основана на темпере, выполненной для Баттса в 1799-1800 годах. В знак благодарности Блейк дополнил также и серию Баттса копиями этих двух акварелей. Однако копиями их можно назвать лишь условно, поскольку при ближайшем рассмотрении их детали существенно отличаются.

Став обладателем этих акварелей, Линнелл обсудил с Блейком возможность их гравировки для дальнейшей публикации. Для этой работы в отличие от метода рельефной гравюры, которым Блейк обычно пользовался для печати своих книг, был выбран традиционный метод глубокой печати (*интальо*) – та самая техника, которой он научился полвека назад у Джеймса Бэйзайра. Договорились, что размер рисунков должен быть значительно уменьшен, и для этого Блейк сделал множество подготовительных набросков карандашом, чернилами и акварелью. Все они сохранились в архиве Линнелла и, находясь теперь теперь в Музее Фицуильяма в Кембридже (Англия), доступны в электронном виде, что позволяет нам получить более полное представление о процессе работы над серией. 25 марта 1823 года Блейк и Линнелл подписали следующий меморандум:

Уильям Блейк согласен награвировать для Джона Линнелла серию из 20 иллюстраций по своим собственным эскизам к *Злоключениям*



Иова – и Джон Линнелл согласен уплатить Уильяму Блейку по пяти фунтов за каждую гравюру или сто фунтов за всю серию... Вдобавок Дж. Линнелл согласен уплатить У. Блейку ещё сто фунтов от прибыли с проданных экземпляров...

Это было широким жестом со стороны Линнелла и большой помощью для Блейка. По мере работы над гравюрами первоначальная указанная в соглашении сумма выросла в полтора раза, в результате чего Линнелл уплатил Блейку за эту работу в общей сложности £150.19.3 (150 фунтов стерлингов, 19 шиллингов и 3 пенса – на 50 фунтов, 19 шиллингов и 3 пенса больше, чем предусматривалось контрактом). Гравировка заняла у Блейка три года. *Иллюстрации к Книге Иова*, отпечатанные инкварто в количестве 300 экземпляров, вышли в 1826 году. Поскольку при жизни Блейка было продано всего около двадцати экземпляров, о прибыли с продажи говорить не приходилось, но после смерти Блейка Линнелл поддерживал за счёт такой прибыли Кэтрин, вдову Блейка. В 1874 году Линнелл напечатал ещё 100 экземпляров этой серии, 68 из которых оставались в собственности наследников Линнелла до 15 марта 1918 года, когда они были распроданы на аукционе Кристис.

Линнелл, как раньше это делал Баттс, всегда платил Блейку за работу авансом, и такая система Блейку была по душе. Как Баттс, Линнелл расплачивался не только деньгами, но иногда и углём, что было тогда в порядке вещей. Сын Эдварда Калверта описал такую историю, слышанную им от отца:

...с грохотом поднявшись по лестнице с тяжёлой ношей, некий здоровенный верзила забарабанил в дверь, которую Блейк отворил в некотором замешательстве, и встретил посетителя не слишком пожательменски, поскольку он никогда не знал, в каком виде и при каких обстоятельствах его ангелы могут явиться к нему. Это, однако, оказался угольщик, который внёс мешок, огромный и весь выпачканный в угле, и невнятно произнёс: «Этта, уголь для вас?» – «Полагаю, что нет, добрый человек, но я наведу справки», – и тут мой отец с сожалением добавил: «Это оказался уголь *не* для бедного Блейка, но для жильца этажом выше»<sup>1</sup>.

Однако из записей Линнелла доподлинно известно, что

---

<sup>1</sup> [Сэмюэл] Калверт. См. BR 326.

уголь, в качестве уплаты за гравюры к *Иову*, был доставлен Блейку отцом художника Палмера (свёкром дочери Линнелла) трижды: в январе 1824, в мае 1825 и в январе 1826 года.

Отразив в общих чертах историю Иова, изложенную в *Библии*, Блейк также включил в свою композицию множество дополнительных мотивов, отражающих его собственную интерпретацию. Так, блейковский Иов и его семья вначале верны скорее букве, а не духу Божественного закона и потому из-за своего ложного представления о Боге они попадают в руки Сатаны. Страдания Иова показаны в первой половине серии, и кульминацией их оказывается его кошмарное видения Дьявола-Бога в одиннадцатой иллюстрации. Духовное преображение и телесное выздоровление Иова показаны во второй половине серии. В предпоследней иллюстрации Иов рассказывает дочерям свою историю. В самой последней иллюстрации вся семья возвращается к жизни и процветанию. В отличие от акварелей, гравюры окружены рамкой и полями со сложным оформлением, включающим библейские цитаты и парафразы, орнаменты и дополнительные изображения, которые перекликаются с основной центральной иллюстрацией и углубляют его смысл и символику. В 1826 году, уже после завершения серии гравюр, Блейк написал ещё одну темперу на тему *Книги Иова: Сатана поражает Иова проказой*.

Серия гравюр по *Книге Иова* – последняя из законченных работ Блейка, и следующий цикл иллюстраций к *Божественной комедии* Данте, также заказанный Линнеллом, остался незавершённым. В своих дневниках и воспоминаниях Крабб Робинсон писал о Линнелле:

...Линнелл, художник большого дарования, открыто проявлял глубокий интерес к Блейку и его работе, однако совершенно бескорыстный характер этого интереса, возможно, был сомнительным, как я покажу в дальнейшем... [*блейковские иллюстрации к Данте*] теперь в руках художника Линнелла... в январе 1828 года ко мне и Баррону Фильду обратилась миссис Блейк. Бедная старая женщина была взволнована больше, чем я ожидал. Она говорила о своём муже, который угас, словно ангел. Она сообщила мне, что собирается жить у Линнелла в качестве экономки. И мы поняли, что она будет жить с ним, и он, так сказать, возьмёт в аренду её услуги и всё, что у неё было. Гравюры иллюстраций к *Иову* уже принадлежали ему.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Робинсон 2 285-305



Как к этому ни относиться, Джон Линнелл послужил тем посредником, без которого эти последние важнейшие блейковские произведения могли бы не появиться на свет. Заказы Линнелла оказались для Блейка не только моральной, но и материальной поддержкой, которая тогда была так нужна ему. Гравюры к Иову постепенно получали всё более широкое признание. Рьяный энтузиаст Блейка (хотя впоследствии печально известный) Томас Гриффитс Уэйнрайт<sup>1</sup>, по получении своего экземпляра *Иова* 29 марта 1826 года, выразил своё восхищение *как их тонкой гравировкой, так и грандиозностью замысла*. Коллекционер Эдвард Дени в декабре 1826 года писал о их *изысканной красоте, удивительном великолепии и подлинном величии*. Поэт Эдвард Фицджералд в 1836 году сказал, что они *страшные, ужасные и прекрасные*.

Однако голоса экспертов того времени звучали не всегда единодушно. Так, другой поэт Бернард Бартон заметил в 1830 году, что *есть в них сухость и жёсткость блейковской манеры гравировки, которая, как правило скорее отталкивает коллекционеров. Его стиль мало рассчитан на любителей современной гравюры*<sup>2</sup>. В наши дни подобного рода сомнения отпали. Приведём слова Кэтлин Рейн об этой серии иллюстраций к Иову<sup>3</sup>:

Эти иллюстрации, так же как и позднейшая незавершённая *дантовская* серия Блейка, являются подлинными работами мастера; они также близки нам, как баховская *Месса си минор*, или шекспировский *Король Лир*, и сравнимы по своей концепции с ними или с любыми образцами флорентийской живописи, которую он так горячо любил. Это шедевры гравировального искусства высочайшего уровня. Ясные штрихи образуют

---

<sup>1</sup> Томас Гриффитс Уэйнрайт (1794-1847), журналист и художник, ученик Генри Фюзели, оказавшийся впоследствии мошенником и убийцей.

<sup>2</sup> Из писем: Уэйнрайт 29 марта 1826, Дени 20 ноября 1826, Фицджералд 23 октября 1836, Бартон 22 апреля 1830 – цит. по Бентли 400.

<sup>3</sup> Рейн 185-186. В мае 1991 года я (автор этих строк) впервые пришёл в гости к Кэтлин Рейн и с интересом разглядывал в её доме на стенах лестницы, ведущей на верхние этажи, всю серию этих гравюр. Когда же в разговоре я, уже автор двух опер по ранним поэмам Блейка *Тириэль* и *Тэль*, попросил её подсказать мне ещё какой-нибудь драматический сюжет из Блейка, подходящий для оперы, она не колеблясь ответила: *Книга Иова*. И она подарила мне несколько своих книг, среди которых была книга о блейковской трактовке *Книги Иова* (см. Рейн4). Оперу я не написал, но немедленным результатом было сочинение под названием *Этюды по Иову* для кларнета соло и чтеца (в одном лице).

небеса, сверкающие, как северное сияние; сам Бог изображён как величественный вихрь [гравюра 13], что заставило Еву Роберта Фроста<sup>1</sup> воскликнуть: «*Это Бог, / По картине Блейка узнаю его повсюду.*»... Это более, чем иллюстрации Библии, они сами по себе – пророческое видение, духовное откровение и одновременно личное свидетельство, насыщенное знанием Блейком христианской каббалы, неоплатонизма и мистической теологии западной эзотерической традиции во всей своей совокупности. Это исчерпывающая декларация блейковского видения духовной драмы человека. Истинный Бог – *Бог внутри*, возведённый на престол в каждой человеческой душе. *Сатане или Самости* позволено испытать Иова. Самость – это то, что создаёт хаос в мире Иова, и поскольку Сатана обретает власть, внутреннее видение гаснет, и *Бог внутри* впадает в смертельный сон духовной амнезии (гравюра 5). Главная уловка Сатаны (Блейк уже ясно выразил это в своём *Мильтоне*) заключается в том, что он объявил себя Богом, внешним для человеческой души, создателем нравственного закона, основанного на естественном порядке, *закона единого для льва и вола...* В гравюре 20 печаль, которая поработила Иова с помощью его Эго, проходит, исчезает, как сон. Блейк сам прошёл через долгие годы мрака и знал истину: *ибо, хотя на Земле вещи кажутся Постоянными, они, как мы все слишком хорошо знаем, менее постоянны, чем Тень*<sup>2</sup>.

#### 44. НЕЗАВЕРШЁННОЕ ПРОРОЧЕСТВО

Грехов прощенье избирая,  
Ты распахнёшь Ворота Рая!<sup>3</sup>

Поэма *Иерусалим*, датированная 1804 годом, но доведённая до конца только в 1820 году оказалась последней (тринадцатой) пророческой книгой Блейка. Всё, написанное после неё, носит, скорее, фрагментарный характер. Однако многие оформленные фрагменты, а также большое количество неотредактированных набросков, заполняющих страницы черновых тетрадей и отдельных листов, говорит о том, что Блейк готовил серьёзную итоговую книгу, где собирался ясно изложить своё основное кредо – мысли и идеи, к которым он пришёл в конце жизненного пути. В основном это мысли о религии, морали,

---

<sup>1</sup> См. начало главы 24. Уризен.

<sup>2</sup> Цитата из *Видения Страшного Суда*, 1810: “for tho on Earth things seem Permanent they are less permanent than a Shadow as we all know too well”. С. 69

<sup>3</sup> *Вечносущее Евангелие*, в 24-25



искусстве, переплетённые самым тесным образом. Блейк никогда не был сторонником официальной религии, считая её откровенным лицемерием. Его нападки на церковь, религиозные организации и священнослужителей шокировали окружающих, включая ближайших его друзей и тех, кто называли себя его учениками. Ещё в *Бракосочетании Рая и Ада* Блейк откровенно заявил о своём отношении к церкви:

Тюрьмы строят из камней закона, бордели – из кирпичей религии.  
Как гусеница откладывает яйца на самые чистые листья, так и священник осыпает проклятьями самые чистые радости.

(*Пословицы Ада*, 21 и 55)

Это не означало, что Блейк не принимал религию как таковую. Сам он был глубоко религиозным человеком, но на собственный лад. В своём *Видении Страшного суда, 1810*, Блейк заявлял:

Считая, что Творец этого Мира – Существо очень Жестокое, и при этом поклоняясь Христу, я не могу не воскликнуть: *О, как непохож Сын на Отца!* Сперва грядёт Всемогущий, чтобы огреть по голове. За ним следует Иисус Христос с бальзамом, чтобы вылечить рану. (с. 94 рукописи)

Серьёзнейшее возражение Блейка против официального христианства вызывала тенденция церкви к подавлению в человеке его естественных потребностей, желаний, чувств, страстей и тем самым лишения его земных радостей. Такому, с его точки зрения, ограниченному взгляду он противопоставлял свой собственный. Так, в *Видении Страшного суда* он отмечал:

Люди допускаются на Небеса не потому, что они <обуздали и> овладели своими Страстями или вовсе не имели никаких Страстей, но потому, что они Культивировали в себе их Понимание. Сокровища Небесные не являются Отрицанием Страстей, но Сущностью Интеллекта, из которого все эти Страсти проистекают, <Необузданные> в своей Вечной Славе. Дурак не войдёт в Царство Небесное, каким Святым бы он ни был. Святость не является Ценой, уплаченной за вход на Небеса. Те, кто туда не допущены, Это Все Те, у кого нет собственных Страстей, поскольку у них Нет Интеллекта. Они проводят свою жизнь в Обуздании и Подавлении других Людей Различными хитростями, введением их в Нищету со всеми видами Жестокости. О горе вам, лицемеры! (с. 87)

Так кому же открыт путь в это *привилегированное* Небесное царство? У Блейка был на это простой и ясный ответ: ключи от Врат Рая находятся не в моральном законе Иеговы, основанном на ложном учении о добре и зле, но во *взаимном прощении всех*

грехов (*Mutual Forgiveness of each Vice*). Эта идея объединяет все поздние произведения Блейка.

Прежде всего Блейк решил вернуться к одному из своих ранних произведений – к книжечке гравюр 1793 года *Для Детей: Врата Рая*, чтобы дополнить и переосмыслить её. Во-первых, он меняет название книги, теперь это уже *Для Лиц Обоих Полов: Врата Рая* (*For the Sexes: The Gates of Paradise*). Во-вторых, он дополняет её и двумя гравюрами. Этот вариант книги сохранился в количестве 13 экземпляров (5 из них были напечатаны после смерти Блейка). Свою основную концепцию Блейк изложил во вступлении:

Грехов Взаимное Прощенье –  
Вот Райских Врат предвосхищенье;  
Лишь Сатана, за грех казня,  
Живёт средь Адова Огня.  
Закон составил Иегова,  
Поплакал, и Закон сурово  
С Синая, словно труп, низвёл  
Сокрыв под Милости Престол.  
О, Христиане, почему  
Вы поклоняетесь ему? (1-10)

К гравюрам он добавил поэтический комментарий *Ключи от Врат*, где описывается история человека от зачатия:

Мой Вечный Человек во Сне  
Узрел: явилась Дева мне,  
Нашла меня под Мандрагорой  
И спрятала в Подол, в который  
Змий заглянул, – Лукав зело,  
Он баял про Добро и Зло. (5-8)

...до появления на свет и путешествия по жизни до её конца.:

И Скорлупу разбив Мирскую,  
Я отыскал Тропу Людскую, –  
По ней усталый Человек  
Идёт к Спасителю весь Век,  
Разъятый на две половины  
В Наряде Женщины, Мужчины,  
Пока их Признак Половой  
Не скроет Саван Гробовой. (19-26)

Однако смертью эта история не заканчивается:



Но ясно каждому от века –  
 Бессмертна Сущность Человека;  
 И на Закате я готов  
 Был удалиться от трудов,  
 Нашёл Дверь Смерти без труда я –  
 Там Червь старался, Прах глодая,  
 Червь, ты мне Мать с Женою милой,  
 Ты мне Сестра, о Дочь Могилы,  
 Зов пола превратив в Мечты,  
 Над Сетью Жизни плачешь ты. (41-50)

Книга снабжена эпилогом *Обличителю, или Богу Мира Сего*:

Мой Сатана, тебе не отличить  
 Людей от Платья – нет на это шанса!  
 Хоть можно Деву в Шлюху обратить,  
 Из Китти ты не сможешь сделать Нанси.  
 Пускай толпа тебя Святым считает,  
 Зовя то Иеговой, то Христом –  
 Ты Сын Зари, что над Землёй витает,  
 Сон Путника, что спит в Лесу Густом.



*Эпилог: «...Сон Путника, что спит в Лесу Густом»  
 Для Лиц Обоего Пола: Врата Рая, 1826, деталь*

Тогда же появились два маленьких прозаических эссе, награвированные на одном листе. Оба они лаконичны, точны, остроумны и очень показательны для Блейка. В первом из них, *О Поэзии Гомера*, Блейк приводит ходячее мнение по поводу единства литературного произведения и критикует Гомера с этой точки зрения только затем, чтобы тут же опровергнуть её, показав её ошибочность и глупость. В эссе говорится также о добродетели, морали и войнах, разрушающих культуру:

Каждая Поэма должна непременно представлять собой совершенное Единство. Но всегда ли так это у Гомера? Я не могу этого сказать: он рассказал историю Беллерофонта, но пропустил суд Париса, который не только часть, но основная часть его сюжета.

Но когда в Произведении есть Единство, это относится к Части, также как и к Целому: Бельведерский Торс представляет такое же единство, как и Лаокоон.

Как Единство служит мантией глупости, так Добродетель есть мантия мошенничества. Тот, кто ценит Гомера исключительно за его Единство, придёт к Морали наподобие скрытого в хвосте жала. Аристотель говорил, что Характеры в пьесе бывают либо Хорошими, либо Плохими; теперь же Добродетели или Пороки ничего не имеют общего с Характерами: Яблоня, Грушевое дерево, Лошадь, Лев – это Характеры; но Хорошая Яблоня или Плохая – всё равно остаётся Яблоней; Лошадь не становится больше Львом, если это – Плохая Лошадь, как Характер, она – Лошадь, а её Добрые или Злые качества – это уже иное соображение.

То же самое и с Моралью целой поэмы, и с Моралью или Достоинствами её частей. Единство и Мораль – имеют вторичное значение и относятся к Философии, а не к Поэзии, к Исключению, а не к Правилу, к Частностям, а не к Сущности; Древние говорили об этом: «вкушать от древа познания добра и зла».

Античность! Не Вандалы или Монахи, а Греция и Рим опустошали Европу Войнами.

Во втором эссе *О Вергилии* Блейк развивает все эти мысли:

Святая Правда убеждает нас в том, что Греция и Рим – это те же Вавилон и Египет: вместо того, чтобы быть отцами Искусств и Наук, каковыми они желают себя представить, они на самом деле были разрушителями любого Искусства. Гомер, Вергилий и Овидий подтверждают это мнение, заставляя нас проникнуться уважением к Слову Божьему – единственному светочу Старины, который остаётся не извращённым Войной. Вергилий в шестой книге *Энеиды*, строка 848 говорит: Пусть другие изучают Искусство, у Рима есть дела более важные, а именно – Война и Управление Государством.

Рим и Греция набили Искусством свою утробу и разрушили его. Единственное Государство никогда не способно создавать Искусство. Оно будет Воровать и Грабить, и скапливать его в одном месте, и Переводить, и Копировать, и Покупать, и Продавать, и Критиковать, но не Творить.

Математическая Форма – есть Форма Вечная, существующая в Памяти Рассудка. Живая Форма – есть Вечное Бытие.

Греческая Форма – это Математическая Форма.

Готическая Форма – это Живая Форма.



В 1822 году Блейк написал маленькую пьесу-притчу *Призрак Авеля* с посвящением *Лорду Байрону в пустыне*. Это был ответ на романтическую драму Байрона *Каин, 1821*, в которой автор возлагает вину за убийство на Бога и приходит к выводу, что смерть лишает жизнь смысла. Блейк спорит с этим, считая, что поэт должен смотреть за пределы страданий этого мира, и тогда духовное видение покажет ему вечность, в которой нет ни смерти, ни страданий. Блейк строит сюжет на противопоставлении веры и сомнения, а также отмщения за грех и прощения греха. Абель, вдохновлённый Сатаной, требует мести, а Иегова предлагает завет прощения.

*Иегова:*

О если бы не дал вам Агнца я во искупленье  
Греха, ни ваша Плоть, ни Дух жить вечно не смогли бы. (2:10-11)

Пьеса завершается хором ангелов:

Клялись Элохимы языческой клятвой за грех отомстить! Но вперёд  
Ты вышел, Иегова! И встал меж мрачными духами Клятвы, всех облачив  
В свой Завет Всепрощенья. О смерть, ты священна! В братском союзе  
Клятвы Вечный Огонь Элохимы узрели; дрожа и кружась  
Вкруг трона Прощенья, пока не застыли пред сводом Мира,  
Братства, Любви! (2:22-26)

Одно из самых удивительных и загадочных произведений Блейка *Лаокоон* (у Блейка без названия) было создано, вероятно, в самые последние годы жизни. Это гравюра *интальо* размером 27,5 x 23 см., отпечатанная в количестве 2 экземпляров (*копия В* напечатана на ватманском листе с водяным знаком 1826 года). Эту работу можно отнести к жанру текстографии или *каллиграммы* (термин Гийома Аполлинера). Блейк изобразил здесь статую Лаокоона, по-своему меняя ряд деталей, черты лиц и фигур, и располагая текст вокруг рисунка во всех направлениях так, что последовательность текста совершенно невозможно установить. В текст (почти без знаков препинания) вкраплены некоторые слова на иврите, греческом и латинском, как правило, без перевода на английский. Блейк излагает здесь наиболее глубоко и с характерной для него страстной убеждённостью свою уникальную и независимую философию искусства, идущую вразрез со всеми бытующими и общепринятыми мнениями и теориями.

По мысли Блейка знаменитое изваяние трёх скульпторов с острова Родоса (Агесандра и его сыновей Полидора и Афинодора), якобы изображающее троянского прорицателя Лаокоон(т)а с двумя его сыновьями, тщетно борющихся с двумя гигантскими змеями, – является греческой копией со статуи венчавшей Ковчег Завета, работы некоего древнего еврейского скульптора, изобразившего Иегову с двумя сыновьями – Сатаной и Адамом, а змеи олицетворяют *Зло* и *Добро*.

Единственным отзывом современников на этот труд является запись Джона Стрейнджа о своей встрече с сыном художника Сэмюэла Палмера:

Мистер Палмер показал мне превосходную гравюру Блейка [изваяния] Лаокоона с окружающим его текстом, выражающим мысли Блейка на темы, о которых Палмер [отец] спрашивал его, и тот подарил ему один из оттисков, сказав при этом: *Вы найдёте здесь моё кредо*<sup>1</sup>.

Приведём полный перевод этого текста<sup>2</sup>.

#### [Лаокоон]

Если бы Мораль и Христианство были одно, то Сократ был бы Спасителем.

И' [Иегова] и его два Сына, Сатана и Адам, скопированные с Херувимов Соломонова Храма тремя Родосцами и выданные за Явление Природы или Факт Троянской Истории.

Если Искусство Дegradiрует, а Воображение Отвергается, то Война Правит Народами.

Зло.

Добро и Зло – есть Богатство и Бедность, это Древо Скорби, плодящее Порождение и Смерть.

Боги Приама – это Херувимы Моисея и Соломона: Сонм Небесный.

Без непрерывной практики, ничего нельзя достичь. Практика есть Искусство. Если ты остановился, ты Потерян.

Ангел Божественного Присутствия.

יהוה מלאך [Ангел Иеговы].

ΟΦΙΟΥΧΟΣ [Змееносец].

ЕВРЕЙСКОЕ ИСКУССТВО есть то, что НАУКА Деизма зовёт ГРЕХОМ.

Всё, что мы Зрим, есть ВИДЕНИЕ: зримое посредством Порождённых Органов исчезает так же быстро, как и возникает; Непреходяще

---

<sup>1</sup> Стрейндж 2 726

<sup>2</sup> Здесь в русском переводе текст расположен в соответствии с наиболее точным и подробно комментированным изданием Роберта Эссика и Джозефа Вискоми *Эссик/Вискоми 268-271*.



лишь зримое посредством Воображения, которое считается Ничем с точки зрения ЧЕЛОВЕКА ПРИРОДЫ.

Всё, что может быть Создано, может быть разрушено.

Адам – это всего лишь Человек Природы, а не Душа или Воображение.

Добро.

ל'ל'ל [Лилит].

Жена Сатаны, Богиня Природа, это Война и Горе, а Героизм – Несчастье.

Духовная Война: Израиль, избавивший себя от Египта, есть Искусство, избавившее себя от Природы и Подражания.

Поэт, Художник, Музыкант и Архитектор – Женщина или Мужчина  
Когда ты не один из них, ты не дорос до Христьянина!

Оставь Отца, и Мать, и Дома, и Земли – если ты вступил на путь Искусства.

Вечное Тело Человека – есть **ВООБРАЖЕНИЕ**, которое есть сам Бог / Божественное Тело – **יֵשׁוּעַ** [Иешуа] ИИСУС, и мы – его Члены.

Оно проявляет себя в Его Произведениях Искусства (В Вечности – всё есть Видение).

Истинное Христианское Милосердие не зависит от Денег (живительной влаги для Бедных Семей), так же как от Кесаря, Империи или Естественной Религии.

Деньги – есть Великий Сатана или Разум, Корень Добра и Зла в Воздаянии за Грех.

Молитва – есть Изучение Искусства.

Воспеванье – есть Практика Искусства

Пост, и т. п. – связаны с Искусством

Внешний Обряд – есть Антихрист.

Там, где Деньги на виду, не может быть Искусства, но только – Война (*Читай у Матфея, Глава X, стихи 9 и 10*), которую ведут под предлогом Двух Недостижимых вещей: Целомудрия и Воздержания – этих Богов Язычества.

Он раскаялся, что сотворил Адама (из Женщины, Адамы), и скорбел в сердце своем.

Искусство никогда не может существовать без изображения Красоты Обнажённого Тела.

Боги Греции и Египта были Математическими Диаграммами. – См. Труды Платона.

Божественный Союз, Высмеивающий и Отрицающий Непосредственное Общение с Богом. Охотники за трофеями спрашивают: «Где же сии Труды, Что Сотворил Он в Пустыне? Каковы они? Где их источник?» Это были не Изваяния Египта или Вавилона, чьи Боги Управляли этим Миром – Богиня Природа, Которая сперва предаёт гниению, а затем уничтожает Искусство Воображения; Ибо их Слава – есть Война и Власть.

Империя против Искусства. (См. *Энеиду* Вергилия. *Lib. VI. v. 848* [Кн. шестая, строка 848])

Для любого Удовольствия Деньги Бесполезны.

Существуют Государства, в которых все люди, наделённые Воображением, считаются Сумасшедшими или облагаются за это Налогом – таковы Греция и Рим, такова Империя. (См. у Луки, Глава 2, стих 1).

Иисус и Его Апостолы и Ученики – все были Художниками. Их Работы были уничтожены Семью Ангелами Семи Церквей в Азии – Наукой Антихриста.

Нетворческий Человек – не Христианин; Разрушающий Человек – и того меньше.

Ветхий и Новый Заветы – Великий Кодекс Искусства.

НАУКА – есть Древо СМЕРТИ.

ИСКУССТВО – есть Древо ЖИЗНИ.

БОГ – есть ИИСУС.

Единственное Занятие Человека – это Искусство и всё, что с ним Связано.

В Искусстве нет Тайн.

То, что мы называем Драгоценностями Античности – это Драгоценности с Нагрудника Аарона.

Христианство – это Искусство, а не Деньги. Деньги – это его Проклятие.

Разве не обо всех Пороках, свойственных Человеку, открыто говорится в Библии?

Вся Любовь и Благословение Вечности, которые Сатана называет Грехами – таковыми не являются.

*Составлено и Награвировано Уильямом Блейком.*

Самым значительным из всех поздних произведений Блейка является *Вечносущее Евангелие (The Everlasting Gospel)*, начатое приблизительно в 1818 году. Его-то мы и называем здесь *незавершённым пророчеством*<sup>1</sup>. Наброски его заполняют многие страницы черновой тетради и нескольких разрозненных листов. Никто не знает их точного порядка<sup>2</sup>, и каждый издатель располагает их по собственному усмотрению. Ряд этих отрывков был найден и распознан как часть этого произведения только в 1980-х годах. До сих пор дискутируется принадлежность к нему многих других отрывков, например:

---

<sup>1</sup> Если к пророчествам отнести также *Для лиц обоего пола: Врата Рая, Лаокоон, Призрак Авеля*, а также *Песнь Свободы*, отделив её от *Бракосочетания Рая и Ада*, то общее количество блейковских произведений этого условного жанра будет не 15, а 18.

<sup>2</sup> Дэвид Эрдман разбивает их на 14 фрагментов (от *a* до *n*), обсуждая их возможную наиболее логичную последовательность. С. Маршаком были переведены 52 строки, 44 из которых он опубликовал в журнале *Иностранная литература*, 1957, № 10.



К Кресту пригвоздите Его, – гвоздите же всласть;  
К Кресту пригвоздите Его, – над Ним вы имеете власть! <sup>1</sup>

Ниже приводится перевод первых двух отрывков<sup>2</sup> из четырнадцати (по изд. *Эрдмана, 1988*).

### Вечносущее Евангелие

[ а ] Нет ни одной Моральной Добродетели Хвалимой Иисусом, которой до Него уже не Хвалили Платон и Цицерон. Так чему же Учил Христос? – Прощению Грехов! – Одно Это и составляет суть Евангелия, это – та Жизнь и то Бессмертие, на которые пролил свет Иисус. Даже Завет Иеговы был бы таковым: Если бы вы прощали друг другу проступки ваши, то и Иегова простил бы вас, и тогда Он мог бы обретаться среди вас; но если вы Мстите, то вы Убиваете Божественный Образ, и Он не может обретаться среди вас, ибо, когда вы Убиваете Его, Он восстаёт Снова, и вы отрицаете, что Он Восстал, потому как слепы Духом.

[ б ] Что есть Евангелие Христово?  
О Жизни и Бессмертии Слово.  
Ужель учил нас лучше Он,  
Чем Цицерон или Платон?  
Ещё в Кумирне глотки драли  
О Добродетели, Морали,  
Но коль караешь ты за грех,  
Мораль страдает больше всех!  
Те Добродетели в Гордыне  
По Миру шествуют донине,  
Чтоб сгинуть в Адовом Огне  
На Жертвеннике, на Войне.  
Бог-Обличитель воцарился,  
На Фарисейский Бал явился,  
И от Святых Его Лучей  
Река зарделась и Ручей.  
Встал Иисус, Весть возвещая,  
И все грехи Мои прощая –  
Пилат с Каиафой впали в Гнев,  
Весь блеск Евангелия узрев,  
Но, взор на них не обращая,  
Грядёт Христос, грехи прощая;  
Все трубы в Мире неспроста  
Трубят о Благодати Христа,

---

<sup>1</sup> "Nail his neck to the Cross nail it with a nail.." C3 517

<sup>2</sup> C3 875–6

Грехов прощенье избирая,  
Ты распахнёшь Ворота Рая!  
Мораль, к шесту приделав шест,  
Сварганила надёжный крест,  
И Обличитель, сатанея,  
Кричал: «Распни Его, Злодея!  
Покажем Мы Ему Мораль –  
Заткнётся пусть Блаженный Враль!  
Мораль – она, хоть и жестока,  
Есть: зуб – за зуб, за око – око!  
Мораль лишь кару изберёт,  
И Друг всех грешников умрёт.  
Во мне, Великом Люцифере,  
Немало сил, драгие Дщери –  
Таинственного Древа плод –  
Добра и Зла! Погибель ждёт  
Того, кто грех простит: Геенна  
Пожрёт злодея непременно!»

## 45. ПОСЛЕДНИЙ ТРУД .

Всё в Дантовской Комедии показывает,  
Что ради Деспотических Целей Он сделал Этот Мир  
Основой Всего, и Его Вдохновитель – Богиня Природа,  
а не Воображение или Святой Дух...<sup>1</sup>

Идея этих иллюстраций не принадлежала Блейку. Альфред Стори сообщает:

Произошло это следующим образом. Хотя работа над *Иовом* была уже оплачена, Линнелл продолжал давать Блейку деньги каждую неделю. Блейк сказал: «Я не знаю, чем и когда я смогу вам отплатить». Линнелл отвечал: «Я не хочу, чтобы вы мне платили чем-либо. Я просто рад быть чем-то вам полезным. Однако, если у вас есть желание что-нибудь для меня сделать, то мне хотелось бы, чтобы вы выполнили несколько иллюстраций к *Аду*, *Чистилищу* и *Раю* Данте».<sup>2</sup>

---

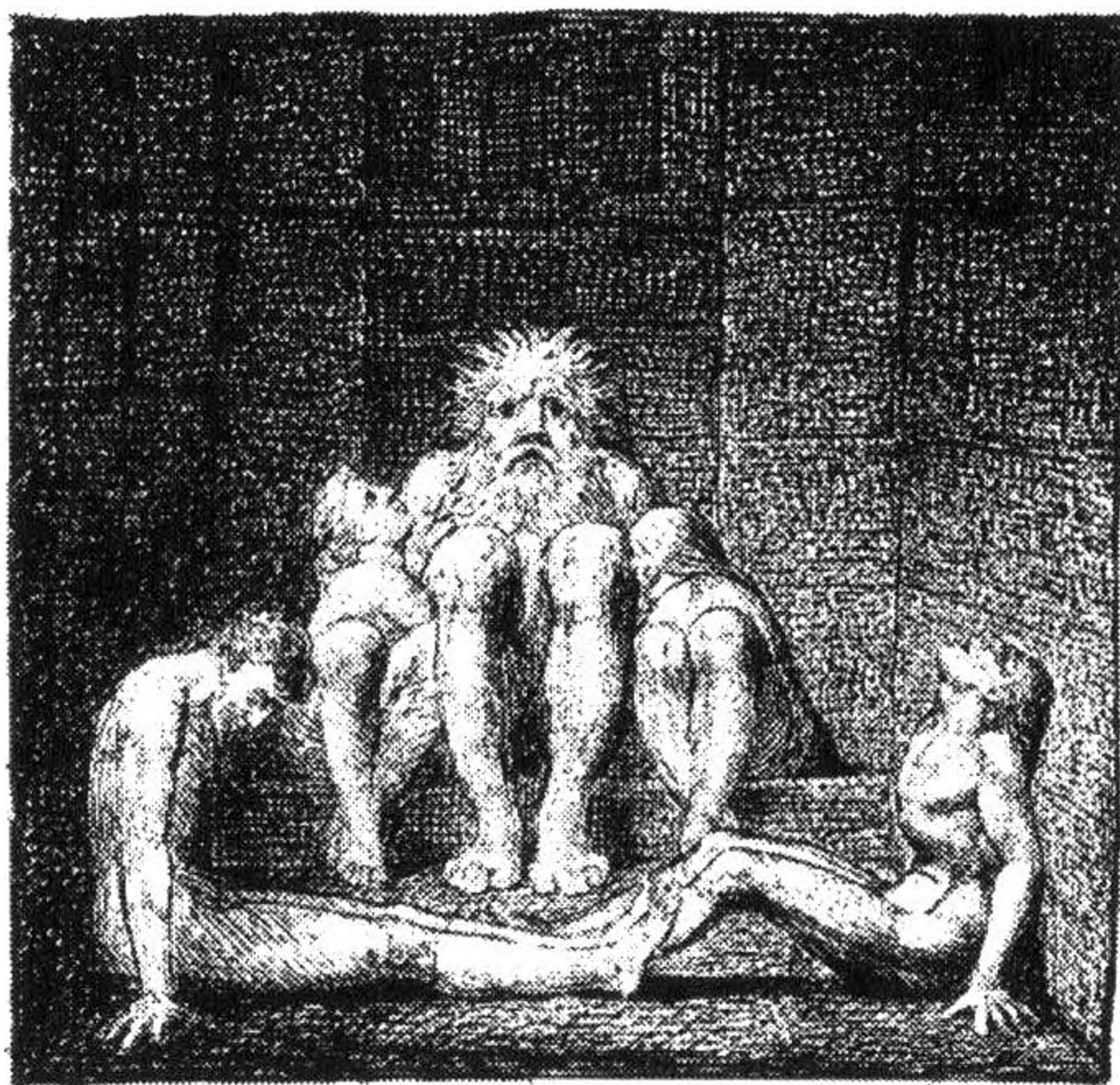
<sup>1</sup>Надпись карандашом на изображении Гомера с мечом в руке на *Седьмой иллюстрации к Данте*. С1 785, С3 689

<sup>2</sup> *Стори I*, 231, 228. Цит. по *Бентли* 421.



Блейк был в восторге от такой идеи и сразу же (осенью 1824) приступил к работе. Данте, как поэт и как личность, давно интересовал его. Впечатлённый *Тридцать третьей Песней Ада*, Блейк ещё в 1790 году в книге *Бракосочетание Рая и Ада* поместил изображение пизанского графа Уголино делла Герардеска, ложно обвинённого в государственной измене и заточённого в башне вместе с своими детьми и внуками, где все они умерли от мучительного голода в мае 1289 года. Это зверское убийство совершил не кто-нибудь, а служитель Божий, архиепископ Руджери дельи Убальдини только для того, чтобы самому захватить власть в городе.

Образ этого архиепископа-убийцы запечатлел Генри Фюзели, а Блейк сделал по ней гравюру *Сатана, или Проклятая душа в аду*. Блейк, сам не жаловавший священнослужителей, разделял пафос негодования автора Комедии, эмоционально описавшего эту сцену, но в отличие от Данте, возмущение Блейка направлено не только на звероподобного Божьего служителя, но и на самого Создателя, допустившего подобное вероломство. *Не твой ли Господь, о Пастырь, посылает такое отмщенье, как это?* (*Does thy God O Priest take such vengeance as this?*) – вопрошает подпись под гравюрой Блейка на этот же сюжет, выполненной в 1793 году для книжечки *Для Детей: Врата Рая*. Этот образ ещё более впечатляет в версии *Для лиц обоего пола: Врата Рая*.



12 Does thy God O Priest take such vengeance  
as this?  
Engraved by W. Blake 1793

*Не твой ли Господь, о Пастырь, посылает такое отмщенье, как это?,  
Для лиц Обоего Пола: Врата Рая, 1793/1826*



К этому тексту добавились ещё две строчки стихов:

И в глубине моей Темницы  
Томится Сын, Отец томится...

Справа от портрета Данте, написанного темперой для библиотеки Хейли, Блейк поместил ту же сцену, изобразив её по-иному. Другая темпера на эту же тему, с двумя ангелами, парящими над страдающими узниками, появилась в 1826 году<sup>1</sup>. И теперь, получив новый заказ от Линнелла, Блейк уже в который раз возвратился к этому сюжету и посвятил ему две работы (*листы 70 и 71*).

По договору с Линнеллом Блейк мог работать «так мало или так много, как ему хотелось»<sup>2</sup>, получая за это около одного фунта в неделю, что в общей сложности за два с половиной года составило 130 фунтов<sup>3</sup>. Линнелл предоставил Блейку толстый фолио-альбом, куда тот заносил свои рисунки и акварели, количество которых в конце достигло 102. Из них 72 иллюстраций к *Аду*, 20 к *Чистилищу* и 10 к *Раю*. Их, вероятно, было бы больше, будь у Блейка на это достаточно времени. Некоторые иллюстрации были доведены до заключительной стадии, другие остались в набросках. Однако рисунки и акварели не были самоцелью, но служили эскизами для предполагаемых гравюр, создание которых было необходимо для коммерческого воспроизведения в печати. Блейк начал работу над гравюрами в технике *интальо*, но успел выполнить только семь, большая часть из которых осталась лишь в начальной стадии.

Еще в начале 1880-х годов Блейк читал и комментировал перевод *Ада*, выполненный Генри Бойдом (Дублин, 1785), а позднее раздобыл трёхтомное издание полного перевода *Комедии* Генри Фрэнсиса Кэри<sup>4</sup> (1814). Наряду с этим Блейк пользовался оригинальным текстом Данте, выучив для этого итальянский

---

<sup>1</sup> Блейк пытался её продать, но безуспешно. В 1978 году из коллекции Джеффри Кейнса она попала в Музей Фицуильяма в Кембридже, Англия.

<sup>2</sup> *Гилкрест* 2 329

<sup>3</sup> Так у *Бентли* 421, Гилкрест указывает сумму 150 фунтов, см. *Гилкрест* 2 330.

<sup>4</sup> Henry Francis Cary (1772-1844) – английский писатель и переводчик. Его перевод *Ада* Данте (с параллельным оригинальным текстом) был опубликован в 1805. Вся *Божественная комедия* в его переводе была опубликована в 1814. Перевод считается классическим.



язык достаточно, чтобы понимать, о чём идёт речь. Есть свидетельства, что в распоряжении Блейка было итальянское комментированное издание XVI века с ксилографическими иллюстрациями<sup>1</sup>.

Джон Линнелл к этому времени стал главным покровителем Блейка, который целиком зависел от его поддержки. В марте 1824 года Линнелл с семьёй переехал в Коллинз-Фарм в Хампстед, северном пригороде Лондона. Блейк регулярно, как правило по воскресеньям, навещал своего молодого коллегу, с которым так близко подружился, иногда проводя в Хампстед целые дни в беседах, в прогулках, демонстрируя свои работы, давая уроки рисования жене Линнелла Мэри Энн, играя с детьми, развлекая их чтением и пением своих *Песен Невинности*. Но, начиная с осени 1824 года, Блейк много болел и подолгу лежал в постели. Тогда он не мог посещать Линнеллов и писал им письма:

Мне ещё далеко до выздоровления... но Данте получается всё лучше, и это единственное, что меня занимает. (? апрель 1826)

С каждым днём моё здоровье, так же как и моя работа, становятся всё лучше. Спасибо за десять фунтов, полученных мной сегодня, которые собираюсь потратить наилучшим образом... Я полностью посвятил себя Данте, нет сил думать о чём-то ещё. Я сделал пробные оттиски шести гравюр и уменьшил *Сражающихся дьяволов*, которые теперь готовы для перенесения на медь... (25 апреля 1827)

Крабб Робинсон так вспоминал о посещении Блейка 17 декабря 1825 года:

Он трудился над рисунками или гравюрами – я уже не помню над чем именно. Перед ним был Данте в переводе Кэри. Он показал мне несколько своих рисунков к Данте, о которых я не осмеливаюсь говорить. Они были намного выше моего понимания. Но Гётценбергер, которому я потом их показывал, выразил по их поводу высочайшее восхищение. Они теперь в руках художника Линнелла и, можно предположить, были отложены для публикации, которая будет осуществлена, когда Блейк сможет заинтересовать больший круг людей. Мы вновь говорили о Данте. И Блейк объявил его простым политиканом и атеистом, занимавшимся делами этого мира; как и Мильтон, который только в

---

<sup>1</sup> *Dante con l'esposizione di Christoforo Landino et di Alessandro Vellutello. Venezia 1564.* См. Бентли 422

старости, впавши в детство, вернулся к Богу. Тщетно я пытался добиться от него его определения слова атеист, чтобы не считать это слово обыкновенным упрёком. Но он стал говорить о том периоде жизни Данте, когда тот обрёл Бога.

На акварелях Блейк облачил Данте в пурпурный плащ, а Вергилия в голубой, так что мы легко можем распознать их на всех иллюстрациях. В этом он следовал, вероятно, примеру Сандро Боттичели, до которого такой традиции не существовало. Так, у его старшего современника Джованни ди Паоло, другого знаменитого иллюстратора *Комедии* – это в точности до наоборот.

Первая иллюстрация *Данте, убегающий от трёх зверей и спасаемый Вергилием*, которая открывает этот удивительный цикл, – одна из наиболее разработанных и тонко отделанных в этой серии. Интересно, что она вместила в себя содержание всей Первой песни, от её начальной строки: “*Nel mezzo del cammin di nostra vita*” (В середине пути нашей жизни) до последней “*Allor si mosse, e io li tenni dietro*” (Затем он двинулся, и я за ним). Здесь мы видим дикий лес, в котором оказался Данте, высокий холм, озеро, восходящее солнце, сверкающие в радужном небе звёзды и планеты, справа – трёх устрашающих зверей – пантеру, льва и волчицу, олицетворяющих сладострастие, гордость и корыстолюбие, а слева витающий в воздухе дух Вергилия, который подоспел к Данте на помощь, затем поведал ему свою историю и предложил провести заблудшего путника по вечным селениям Ада и Чистилища, но не Рая, куда его не пустят как язычника, жившего в дохристианскую эпоху – и только затем, вернувшись, Данте получит возможность беспрепятственно взойти на холм спасения. Поражает богатство изобразительных средств, сочная палитра, пластика фигур, сбалансированность композиции, сопряжение её элементов – все это звучит как большой полнозвучный оркестр, целая симфония из линий, красок и образов.

Не менее сильное впечатление производит десятая иллюстрация *Круг Сладострастников: Франческа да Римини (или Вихрь любовников)* к Пятой песни Ада – строгая и экономная по цветовой палитре, основанной на сочетании синего, желтого и красноватого оттенков. Сам вихревой поток, наполненный мириадами обнажённых тел, взлетающий из огненной пучины ада и завораживающийся змеевидной петлёй, – необычайно сильный и ори-



гинальный образ блейковской фантазии. В другом завихрении потока всего двое – Паоло и Франческа, дочь Гвидо да Полен-та, синьора Равенны. Данте, услышав её скорбную историю, восклицает: *E caddi come corpo morto cade* (И я упал, как падает мёртвое тело). И мы видим его, распростёртого на земле, Вергилия, склонившегося над ним, а в небе на диске сияющего солнца – двух влюблённых, слившихся в нежном поцелуе. Так Блейк в своих рисунках не только иллюстрирует дантовский текст, но также дополняет и комментирует его. Интересно сравнить эти акварели с гравюрами, выполненными по ним в апреле 1827 года. Так, в этой гравюре, несмотря на отсутствие красок, изображение не утрачивает, а скорее даже наоборот, обретает ещё большую выразительность благодаря пластике линий, точности штриховки, игре света и тени.

Немногие из современников – только друзья и знакомые Блейка – имели возможность увидеть и оценить этот гигантский труд. Фредерик Тейтем сказал, например, что «такого рода произведения никогда не создавались ни одним англичанином, или каким-либо иностранцем после XV века, и единственным его соперником можно считать Микеланджело». Томас Гриффитс Уэйнрайт писал в письме в феврале 1827 года: «Его Данте – наиболее поразительное порождение воображения, о котором я когда-либо слышал!» После смерти Блейка все рисунки и награвированные медные пластины иллюстраций к Данте остались в собственности Линнелла, который только в 1838 году выпустил в свет издание семи гравюр тиражом 38 экземпляров. Допечатки с оригинальных пластин делались затем в 1892 (50 экз.), 1955 (20 экз.) и 1968 (25 экз.). 15 марта 1918 года на аукционе Кристис семи разным владельцам были распроданы все акварели и рисунки. Ими оказались пять музеев Великобритании, один – США и один – Австралии.

Но дантовские иллюстрации не были самым последним творением Блейка. В 1827 году он приступил к работе над *Бытием по Библии* – иллюминированной книгой заказанной Линнеллом. Карандашом, чернилами и акварелью Блейк выполнил два варианта титульной страницы, а на девяти остальных страницах готическим шрифтом написал библейский текст, отредактированный и трактованный им в духе собственных идей.

## 46. СМЕРТЬ И ВОЗРОЖДЕНИЕ

О Жизнь, о Человек, о Смерть, что вы такое? Для чего  
Вы, Чада, рождены, ужели для Могил, куда и я иду?  
Иль для того, чтобы голодное насытить Разрушенье?  
Чтоб стать игрою Случая, впустую тратя Гнев, Любовь,  
И Жизнь влача в заботах тяжких и трудах бесплодных?

*Иерусалим (24:12-16)*

В 1826 году Генри Крабб Робинсон несколько раз посетил Блейка в его квартире на Фаунтин-Корт. В своих воспоминаниях он описал это так:

*19 февраля.* Этот день был связан с утверждением, что *Библия* есть Слово Божье, и всю правду можно найти в ней; он говорил о человеческом разуме, который является противоположностью благодати, пользуясь при этом языком очень похожим на тот, каким, по его понятиям, пользуется ортодоксальный христианин и, как тот же самый ортодоксальный христианин сказал бы, полностью сводил на нет всё им сказанное, заявляя, что понимает *Библию* в Духовном смысле. Что же касается смысла естественного, он сказал, что Вольтеру было поручено раскрыть его. «Я много общался с Вольтером, – сообщил он, – и тот сказал мне: *Я ношу Сына Человеческого, и это простится мне, но они (враги Вольтера) ношили Дух Святой, и это им не простится*». Я спросил Блейка, на каком языке говорил Вольтер. Его ответ был остроумным и уже не поощрял к дальнейшим расспросам: «Для моего восприятия это был английский. Это напоминало прикосновение к клавише музыкального инструмента; он дотрагивался до неё, возможно, на французском, но для моих ушей это было английским языком». Как и раньше, я поинтересовался, какой вид был у тех, кто являлся ему, и спросил, почему он не рисует их. «Это не стоит затраченного времени, – ответил он. – Кроме того, их так много, что эта работа была бы слишком большой. И в ней не было бы никакой пользы». В ответ на вопрос о Шекспире он сказал: «Он в точности такой же, как на старой гравюре, которая, как говорят, плохая. Я же думаю, что это хорошая гравюра». Я спросил его о его собственных сочинениях. «Я написал, – ответил он, – больше, чем Руссо и Вольтер – шесть или семь эпических поэм длинных, как у Гомера, и 20 трагедий длинных, как *Макбет*. Он показал мне свою *Версию Бытия*, – так это могло быть названо, поскольку выражало понимание Христианского Духовидца. «Я не буду больше печатать свои книги, – сказал он. – Когда мной владеют Духи, тогда я пишу, и в тот момент, когда я уже написал, я вижу слова, летающие по комнате во все стороны. Значит, это уже опубликовано. Духи могут это читать, и моя рукопись не подлежит дальнейшему использованию. У меня было искушение сжечь



свою рукопись, но жена не позволила мне». «Она права, — ответил я, — вы писали не сами, но по распоряжению свыше. Эти рукописи принадлежат им, а не вам. Вы не можете знать, для чего они могут понадобиться»... Я заказал ему в тот день экземпляр его *Песен* за 5 гиней. Ему была приятна моя манера, с которой я спросил о цене. Он говорил о своём отвращении к деньгам и вдруг побледнел, когда я предложил ему это — конечно, он был искренним...

13 июня. Я видел его снова в июне. Он, как утверждает мой дневник, был безумен так же, как всегда<sup>1</sup>, но теперь он дошёл до утверждений более вредных (если бы они были способны влиять на другие умы) и аморальных (если бы они выражали волю человека отвечающего за свои поступки), чем что-либо сказанное им до сих пор. Так, например, он понял из *Библии*, что жёны должны быть общими. И когда я возразил, что брак был институтом Божественным, он сослался на *Библию*, — что «сначала это было не так»...

В последний раз я видел его, кажется, 7 декабря. Я только что узнал о смерти Флаксмана, человека, которым Блейк открыто восхищался, и мне было интересно, как он воспримет это известие. Это было так, как я и ожидал. Блейк болел в течение этого лета и теперь сказал с улыбкой «Я думал, что уйду первым». Затем он сказал: «Я не могу думать о смерти

---

<sup>1</sup> Вопрос о безумии Блейка поднимался настолько часто, что это считалось само собой разумеющимся. Таковы, например, высказывания Уильяма Вордсворда, Роберта Саути, Чарльза Лэма. Исследователи (в частности, см. *Гилкрист* 2 317-328, *Бентли* 379-382) отмечают, что большинство заявлений о безумии Блейка делалось, главным образом, теми, кто его лично не знал, или знал поверхностно на основании его художественных или литературных произведений, которые казались им странными и непонятными, как бред безумца, которого следует запереть в сумасшедший дом. Так, например, лекционер Уильям Бекфорд (1759-1844) восклицал, что «блейковский *Тигр* был украден из застенков Бедлама», *Бентли* 380. Но эти люди, либо не утруждали себя желанием понять логику блейковского мышления, либо были не в состоянии этого сделать в результате собственной ограниченности, как, например, Уильям Хейли. Многие высказывания Блейка, которые могут показаться в передаче других людей (включая Крабба Робинсона) неопровержимым доказательством блейковского безумия, возможно, ему только приписываются. Большинство же людей, близко знавших Блейка, не поддерживали это мнение, а наоборот, считали его человеком спокойным, рассудительным, умственно нормальным и психически здоровым. К ним относятся Джон Флаксман, Джон Линнелл, Эдвард Калверт, Фрэнсис Оливер Финч, Корнелиус Варли (брат Джона Варли), Джеймс Уорд и др.. Художник Джеймс Уорд приводил такое мнение самого Блейка, что «есть, наверное, нормальные люди, запертые в Бедламе в качестве сумасшедших, потому что сумасшедшие, которые на свободе, сажают туда нормальных людей», *Гилкрист* 2 323.

иначе, чем как о переходе из одной комнаты в другую». И он уже больше не думал о Флакмане. Он снова углубился в свою обычную вереницу мыслей... В тот день он сказал: «Человек рождается с Ангелом и Дьяволом». Он сам объяснял это как Душу и Плоть... И в тот день он говорил о Ветхом Завете как о чём-то порочном. Он сказал также, что Христос много взял от своей матери и потому был одним из наихудших людей. Когда я попросил привести пример, он сослался на изгнание им из храма меновщиков, добавив: «Он не имел права делать этого». Он отвлёкся на осуждение тех, кто критикует других. «Я никогда не знал такого очень дурного человека, у которого не было бы чего-то очень хорошего».

Блейк был болен. Он чувствовал приближение смерти и, несмотря на свою веру в бессмертие духа и воображения, несмотря на заявления, что смерть это всего лишь *переход из одной комнаты в другую* и что *каждая смерть является улучшением для Государства Мёртвых*, он испытывал страх и боялся признаться в нём не только друзьям, но даже самому себе. Иногда, когда болезнь прогрессировала, он испытывал такие мучения, что подумывал каким-то образом самому положить конец своей жизни, но страх оказывался сильнее, и он понимал, что *должен отказаться от того шага, который хотел предпринять*. За четыре месяца до смерти Блейк писал Джорджу Камберленду:

Я был у самых врат смерти и вернулся очень ослабленным и старым, немощным и расшатанным, но не духом и жизнью, не подлинной человеческой сущностью, не воображением, которое живёт вечно. В этом я становлюсь всё сильнее и сильнее по мере того как неразумная плоть приходит в упадок. (12 апреля 1827)

Большинство его писем той поры адресовано Джону Линнеллу:

Дорогой Сэр, Этим утром, как только я проснулся, вернулся мой старый озноб, и я вновь в постели – мне стало лучше или, как мне кажется, почти хорошо... эти приступы слишком серьёзны, чтобы я мог покинуть постель, но когда я отдохну, болезнь пройдёт, и это, кажется, единственное, чего я желаю. – Я посылаю *Пилигримов*, предлагая их Вашему вниманию, вместе с двумя гравюрами *Иова*. (12 часов, Среда [Март 1825])

Дорогой Сэр, Благодарю Вас за те два фунта, которые Вы только что прислали мне. Что касается сэра Т. Лоренса, я ещё ничего от него слышал, но, надеюсь, у него составилось хорошее мнение о моей готовности предстать перед ним с благодарностью, хотя я и не в состоянии сделать



это из-за этой отвратительной лихорадки или чего-то в таком роде. Я в постели и за работой. Моё здоровье не стоит упоминания, и если бы не такая холодная погода, то мне кажется, я вскоре начал бы снова выходить из дома. Великие дяди умирают так же, как и маленькие. Мне жаль А-да. Он был человеком необычайных способностей, так же как и Д[екан] К[ентерберийский], но, возможно, и я действительно верю в то, что каждая смерть является улучшением для Государства Мёртвых. Я могу рисовать так же хорошо и даже лучше, сидя в постели, но не могу гравировать. Я продолжаю трудиться над Данте в своё удовольствие. (*[Втор]ник, Ночь [7 июня 1825]*)

Дорогой Сэр, Мне кажется, я сделал почти всё, о чём мы договаривались и т. д., если Вы добавите к этому Ваши серьёзные соображения, как Вы это сделали в нашу последнюю встречу, я не сомневаюсь, что гравюры от этого только выиграют. Я никак не могу поправиться и теперь нахожусь в постели, но если завтра мне станет лучше, то это благодаря отдыху. Пожалуйста, сообщите как Вы себя чувствуете в такую сырую погоду и, хотя я пишу <, что желаю Вас видеть>, не предпринимайте прогулок в такие дни как сегодня. Я надеюсь, что еще несколько дней, и наша работа придёт к завершению. (*10 ноября 1825*)

Дорогой Сэр, Я вынужден Вам писать... ибо я опять лежу с простудой в животе. Воздух Хампстеда, как обычно, этому причина. И я боюсь, так будет всегда... Я верю, что у меня здоровый организм, но в нём есть много странностей, о которых никто, кроме меня, не знает. Когда в молодости я бывал в Хампстеде, Хайгейте, Хорнси, Масуэлл-хилле и даже Ислингтоне – в любом месте на севере от Лондона, это всегда укладывало меня в постель на день, а иногда на два или три с теми же симптомами и такой же болью в животе. Это скоро проходит, но мучительно, пока длится, а потом в течение некоторого времени продолжается слабость. Сэр Фрэнсис Бэкон сказал бы о необходимости дисциплины в гористых местностях. Сэр Фрэнсис Бэкон – лжец. Никакая дисциплина не превратит одного человека в другого, даже на самую малость. И такую дисциплину я называю самонадеянностью и глупостью... (*1 февраля 1826 [почтовый штемпель: Вечер 31 января 1826]*)

Дорогой Сэр, Я был очень болен с тех пор, как виделся с Вами, но теперь я достаточно здоров, чтобы продолжать работу, хотя недостаточно здоров, чтобы выходить на улицу. Из-за холодной погоды мой озноб сразу же возвращается и не прекращается, пока холод не минует... Однако, если потеплеет, я постараюсь навестить Вас до Вторника, но очень боюсь, что моё шаткое здоровье пока не позволит мне этого. (*31 марта 1826*)

У меня снова ужасный озноб, который возник вчера днём, а утром всё было хорошо, как обычно. Это началось с терзающей боли в животе, и вскоре смертельное ощущение распространилось по всем членам и

перешло в озноб. Тогда я был вынужден лечь в постель, где я немного пропотел, и приступ совершенно прошёл. Ночью, когда дрожь прекратилась, я не вставал, но только я собирался встать этим утром, как приступ дрожи атаковал меня снова и вернулась боль вместе со смертельным ощущением. Я снова покрылся потом, и мне стало хорошо, но я так ослаб, что по-прежнему в постели. Это полностью лишило меня удовольствия видеть Вас в воскресенье Хампстеде, так как я боюсь нового приступа, если выйду из дома. (19 мая 1826)

Мой дражайший друг, Эта внезапная холодная погода обрезала под корень все мои надежды. Все, кто знает о нашем пылом желании устремиться в Вашу прекрасную деревню, твердят в один голос «Не стоит рисковать, пока лето не вернётся». Я слабее, чем я думал, и не в состоянии бодрствовать более 6 часов кряду, и кроме того я слишком простужен, чтобы отважиться выйти за пределы моего нынешнего пространства... Я собирался привезти с собой кроме необходимой смены нашего белья, только мой альбом рисунков для Данте и одну гравюру... (2 июля 1826)

Благодарю за пять фунтов, которые я получил этим утром и поздравляю с *получением* ещё одного чудесного мальчика; я рад, что миссис Линнелл в добром здравии и безопасности. Мне становится лучше с каждым часом. Я рассчитываю только на диету, и если она подействует на мой *механизм*, старик ещё поживёт: я продолжаю работать, как будто я совершенно здоров, это и в самом деле так, за исключением тех пароксизмов, которые, как я теперь надеюсь, никогда больше не вернуться. Пожалуйста, сообщите, как Ваше здоровье и дела, и оставьте все Ваши хлопоты обо мне. У Вас есть семья, у меня — нет, и нет никакого сравнения между Вашими и моими заботами. (5 июля 1826)

Дорогой Сэр, Если моё уведомление запоздало и Вам это неудобно, дайте мне знать. Но будучи достаточно здоровым для того, чтобы навестить Вас, я предполагаю выехать в четверг утром после десяти, сразу, как только мы будем готовы. Мы возьмём кабриолет, так как, хотя я поправляюсь и крепну, всё же не могу ездить в дилижансе и боюсь, что ещё некоторое время буду представлять собой только кости и жилы — нитки да катушки, как в ткацком станке. Забираться в почтовую карету и выбираться из неё было бы для меня невыносимо, хотя я выгляжу здоровым и нет ни боли, ни недуга, которому нет названия. Слава Богу, я больше не чувствую его и очень надеюсь, что болезнь оставила меня. (1 августа 1826)

Дорогой Сэр, Благодарю Вас за пять фунтов, которые я получил сегодня. Каждое утро мне становится всё лучше, но медленно, так как я всё ещё слаб и неустойчив, хотя все симптомы моего недуга, кажется, прошли. Прекрасная погода очень целебна и утешительна для меня. Я продолжаю, как мне кажется, всё более совершенствовать мои гравюры к Данте и скоро сделаю пробные оттиски этих четырёх. Я прошу Вас об



одождении прислать мне те две гравюры к Данте, которые находятся у Вас, чтобы я мог привести их в должный вид и придать им тон и интенсивность. Я думаю о переселении снова и снова, и не могу вырвать свой дух из состояния ужасного страха перед таким шагом. Чем больше я размышляю, тем больше чувствую ужас перед тем, чего я прежде желал, и о чём думал как о благодеянии и добре. Надеюсь, Вы поймёте это правильно – как странную особенность моего мышления, которую должно держать про себя, запереть в себе или сократить до ничто. Я мог бы рассказать Вам о видениях и снах на эту тему. Я просил и умолял о Божественной помощи, но страх не оставляет меня, так что я должен отказаться от того шага, который хотел и всё ещё хочу предпринять, но тщетно. Ваш Профессиональный успех меня радует более всего, и пусть он достигнет того Совершенства, которое Вы желаете и даже большего, – чего желает Вам Так же искренне Ваш, Уильям Блейк (Февраль ?, 1827)

К лету 1827 года Блейк почувствовал себя достаточно здоровым, чтобы в воскресенье 1 июля предпринять поездку в Хампстед. Но это оказалась его последняя поездка. Два дня спустя он писал Линнеллу:

Дорогой Сэр, Спасибо за десять фунтов, которые Вы так любезно прислали мне в этот раз. Моя воскресная поездка в Хампстед вызвала новый рецидив, который продолжается до сих пор. Я оказался не таким здоровым, как ожидал. Мне не следует продолжать молодиться. Однако моя рука лучше сегодня, и надеюсь, что я скоро буду выглядеть, как раньше; ибо я был совсем жёлтым, что сопровождалось всеми старыми симптомами. (3 июля 1827)

Исходя из множества подобных описаний, биографы Блейка не раз пытались определить диагноз его недуга, *которому нет названия*. Симптомы такие: *озноб, слабость, холод (или простуда) в животе, ноющая боль в желудке, смертельное ощущение во всех конечностях, жёлтый цвет кожи*, и т. д. Сам Блейк думал, что причина болезни в *дурной погоде и холодном воздухе Хампстеда*, а также других северных районов Лондона. Дж. Т. Смит, Джордж Камберленд и Фредерик Тейтем писали, что у Блейка *желчь смешалась с кровью*. В некрологе в *Литературной газете (Literary Gazette, 1827)* указывалось, что у него были *ужасно опухшие лодыжки и искажённая грудная клетка*. Гилкрест называл Блейка *постоянно страдающим дизентерией*. Мона Уилсон и Джеффри Кейнс считали, что у него были *камни в жёлчном пузыре*. Эйлин Уорд писала о *разрыве желчного пузыря, сопровождающимся перитонитом*. Наиболее авторитетное мнение выразили Лейн Робсон (доктор медицины) и Джозеф

Вискоми<sup>1</sup> (1996), что у Блейка было *воспалительное кишечное заболевание*, а также *склерозирующий холангит (воспаление жёлчных путей)*. Непосредственной причиной смерти оказался, возможно, *отёк лёгких (pulmonary edema)*, возникший от *печёночной недостаточности (liver failure)* из-за *холангиолитического цирроза печени (biliary cirrhosis)*, вероятно, вызванный или усугублённый *хроническим отравлением медью*, то есть *длительным воздействием паров, образующихся при обработке кислотой медных пластин*. Однако, заключают исследователи, это всего лишь серия предположений, *которые невозможно доказать или опровергнуть*.

Блейк знал, что умирает, и на вопрос Кэтрин, где он хочет быть похоронен, ответил, что ему это неважно, пусть похоронит его там, где захочет, но так как его отец, мать, тётя и брат лежат на диссентерском кладбище Банхилл-Филдс, то, наверное, было бы лучше лежать там же. Она спросила, какого священника он предпочитает, диссентерского или англиканского, и он сказал, что хотел бы, чтобы похороны были произведены по англиканскому обычаю. Блейк умер около шести часов вечера 12 августа 1827 года в возрасте 69 лет. Кончина Блейка описана Фредериком Тейтемом:

Приблизительно за год до своей смерти он заболел<sup>2</sup> неким видом лихорадки (так это тогда называлось), которая то ослабевала, то становилась сильнее. Временами он был очень болен, но овладевал собой, и вновь все надеялись на его выздоровление; в самом деле, его энергия была такова, что даже и в такие периоды, хотя часто и не вставая с постели, он садился, чтобы создавать свои самые изумительные работы. В августе ему постепенно становилось всё хуже и хуже, и требовалось усиленное внимание его жены; действительно, он быстро угасал; терпение его во время приступов боли было уже описано, чтобы служить примером для других. Жизнь, однако, подобно угасающему огню, вспыхнула ещё раз и дала ещё один взрыв воодушевления, во время которого он был весел и свободен от мучившего его приближения конца. Он знал, чем он хочет заняться, и, решив, что ему стало лучше, попросил принести ему работу, прерванную во время последнего приступа. Это была цветная гравюра, изображающая Господа Бога (*Ветхого днями*), высекающего первый земной круг, — работа, выполненная

---

<sup>1</sup> Lane Robson & Joseph Viscomi. *Blake's Death Blake: An Illustrated Quarterly*. XXX, (1996), 36-49.

<sup>2</sup> Тейтемом 34-35, BR2 682-3.



специально по заказу пишущего эти строки<sup>1</sup>. Поработав над ней, он воскликнул: «Вот, я сделал всё, что мог, это лучшее из всего, что я завершил. Я надеюсь, мистеру Тейтему это понравится». Внезапно он отбросил гравюру и сказал: «Кейт, ты была хорошей женой, я должен нарисовать твой портрет». Она села рядом, и он нарисовал её портрет<sup>2</sup>, который, хотя и не отличался особенным сходством, был необычайно трогателен и выразителен. После часа работы над рисунком он отбросил и это, и начал петь Аллилуйю, песню радости и торжества, которую миссис Блейк описала как поистине возвышенную в смысле музыки и стихов. Он пел громко, с особенной иступлённой силой и, казалось, был счастлив от того, что он прошёл свой путь до конца, и уже почти добрался до цели, чтобы получить награду за своё высокое и вечное призвание. Приняв решение относительно устройства своей жены после его кончины и назвав пишущего эти строки в качестве подходящей кандидатуры на роль её опекуна, его душа оставила его, словно дуновение нежного ветерка, и он уснул в окружении своих могучих предшественников, которых когда-то изобразил. Он перешёл из смерти в жизнь вечную 12 августа 1827... Такова была сцена последних часов его жизни. Этот его взлёт радости, словно звон колоколов, вновь наполнил комнату. Стены звенели и разносили звук благостной симфонии. Это была прелюдия к гимнам Святым. Это была увертюра к хоралу Небес. Это была песнь, которой вторят Ангелы.

Таким торжественным эпилогом в романтическом вкусе Тейтему представил последний день и смерть Блейка, основываясь на сведениях из прямых рук – от миссис Блейк, которая после смерти мужа сперва жила в доме Линнелла в качестве экономки, а через 9 месяцев предпочла в том же качестве переехать в дом Тейтема и его жены. Когда же четыре года спустя она умерла, Тейтему получил в собственность огромную часть произведений Блейка, которые он продавал время от времени, и они долго служили чуть ли не единственным источником его существования. Однако около 1860 года, став ревностным членом секты ирвингиан, он сжёг значительную часть рукописей и рисунков, в основном, из религиозных соображений<sup>3</sup>, решив, что они были *созданы по наущению Дьявола*. Тейтему дважды пытался вытребовать у Линнелла блейковские иллюстрации к Данте, но безрезультатно. Не исключено, что их постигла та же печальная участь. Никому не известно, какая часть наследия Блейка была уничто-

---

<sup>1</sup> Каннингем уточняет, что эта копия *Ветхого днями* была тонирована Блейком за три дня до его смерти.

<sup>2</sup> Этот портрет утерян.

<sup>3</sup> См. BR2 559-560, 874.

жена Тейтемом, но речь идёт, вероятно, о сотнях листов рукописей и рисунков, а также практически о всех медных награвированных пластинах и других печатных формах. На многих уцелевших работах Блейка сохранились надписи Тейтема, что они *менее сатанические* и поэтому *пригодны для продажи*. Сэмюэл Калверт, сын художника Эдварда Калверта, узнав о таком неслыханном варварстве, пошёл к Тейтему и умолял его одуматься и пощадить *драгоценный труд этого прекрасного человека*, но понял, что уже опоздал. И всё же какая-то часть этих *спорных* работ уцелела благодаря Джону Дефетту Фрэнсису (1815-1901), купившему у Тейтема ок. 1834 года большое количество рукописей, гравюр и рисунков Блейка, которые в противном случае были бы наверняка уничтожены Тейтемом. Фредерик Тейтем вершил это преступление, вероятно, из самых благих побуждений – из любви к личности Блейка, память которого желал *очистить от скверны*. Точно также и Джон Линнелл, всегда осуждавший чересчур свободные взгляды Блейка в отношении религии и морали, предпочитал представить потомкам своего старшего друга и протеже *более чистым*, чем он был на самом деле. Так, многие рукописи и рисунки Блейка, попавшие во владения Линнелла, оказались подпорченными. Множество фрагментов и деталей было вымарано, стёрто или полустёрто, в особенности когда дело касалось текстов или изображений эротического характера. Ряд исследователей предполагает, что именно Джон Линнелл учинил этот вандализм<sup>1</sup>.

Похороны происходили днём в субботу 17 августа на кладбище Банхилл-Филдс. Чтобы оплатить расходы, миссис Блейк взяла у Линнелла в долг 5 фунтов, но похороны стоили в два раза больше (10 фунтов и 18 шиллингов), и позднее Линнелл оплатил также всё остальное. Процессия представляла собой катафалк, и за ним следовали две кареты. Кроме Кэтрин Блейк присутствовали друзья: Эдвард Калверт, Джордж Ричмонд, Фредерик Тейтэм, и его брат Артур. Отсутствие Джона Линнелла объяснялось, видимо, тем, что он, будучи последовательным диссентером, не одобрял англиканскую службу, выбранную Блейком. Не было никого из родственников – Джеймс, старший брат Блейка, умер в конце февраля того же года и был также похоронен на кладбище Банхилл-Филдс. Сестра Блейка Кэтрин

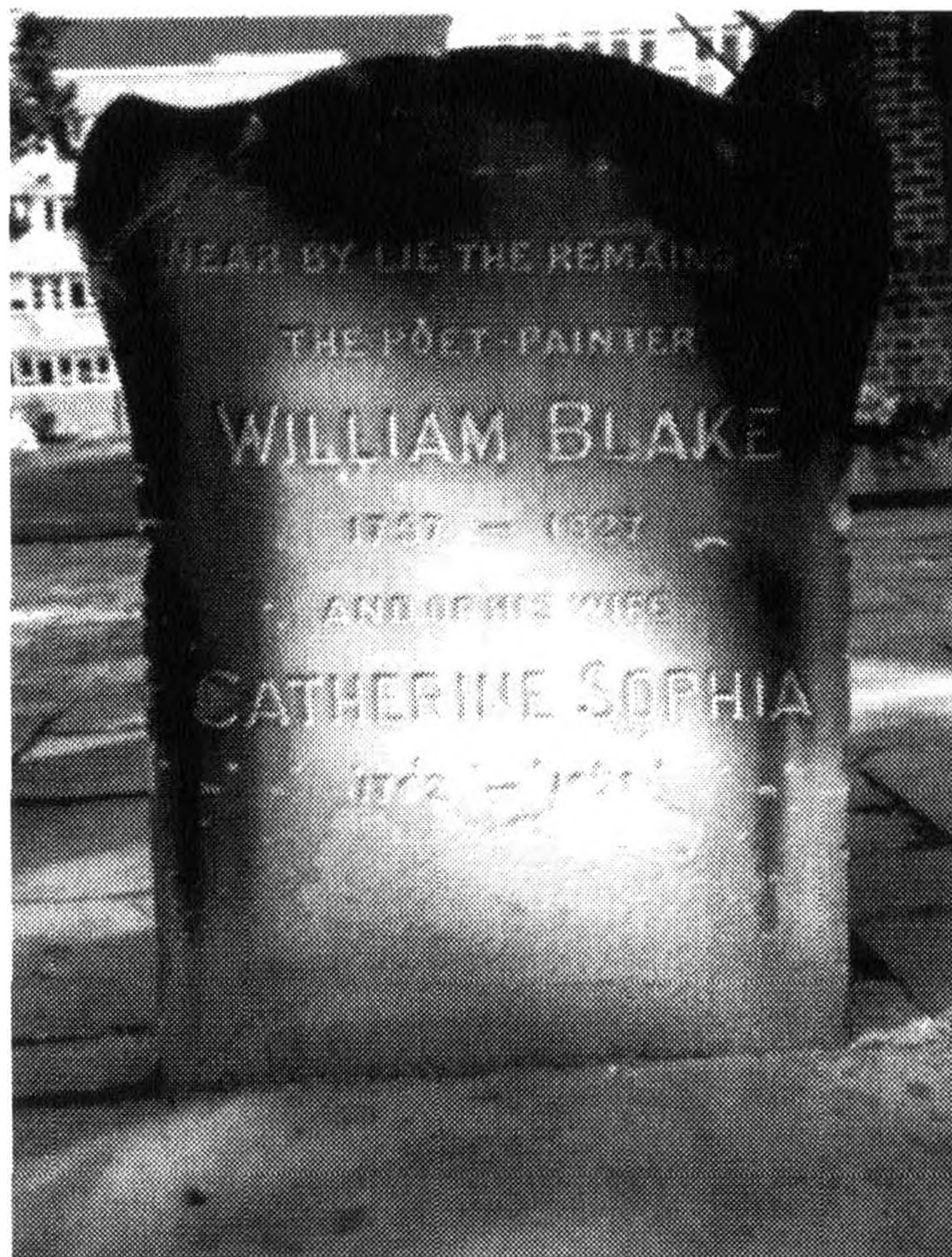
---

<sup>1</sup>Бентли 199, Шухард, 1-20.



Элизабет была единственной из переживших его родственников: она умерла 14 лет спустя, но нет никаких данных об их общении в поздние годы.

Кэтрин София Блейк умерла утром 18 октября 1831 года и была похоронена рядом со своим мужем. В 1965 году надгробные плиты были убраны с кладбища, дабы расчистить лужайку, и местоположение могил было забыто. Позднее приблизительно в 20 метрах от действительного места захоронения был установлен мемориальный камень с надписью: *Вблизи этого места покоятся останки поэта-художника Уильяма Блейка (1757-1827) и его жены Кэтрин Софии (1762-1831).*



*Каменный монумент у могилы Уильяма и Кэтрин Блейков на кладбище Банхилл-Филдс*

В течение многих лет сын священника унитарийской церкви, литератор и критик Александр Гилкрист (1828-61) тщательно собирал материалы, работая над биографией Уильяма Блейка. Но издать её он не успел, так как заразился скарлатиной от своих детей и умер в возрасте 33 лет. Но несмотря на это в 1863 году, через два года после его смерти, вышла его двухтомная книга: *Жизнь Уильяма Блейка. Неизвестный художник (Life of William Blake.*



*Pictor Ignotus*), изданная при участии братьев Данте Габриэля и Уильяма Майкла Россетти: первый том – биография, второй – стихи и проза Блейка, впервые представленная в таком большом объёме. Книга имела невероятный успех. Она вызволила Блейка из забвения, принесла ему широкую известность и положила начало его всемирной славе.

В начале XX века Константин Дмитриевич Бальмонт, а вслед за ним Самуил Яковлевич Маршак опубликовали ряд своих переводов из *Уильяма Блэка (sic)*, вызвав невероятный взлёт интереса к этому поэту в России.

Осенью 1997 году религиозная международная организация *Гностическая Католическая Церковь* причислила Блейка к лику Святых. Среди других семидесяти двух членов этого так называемого *Великого Белого Братства* – великие мыслители, учёные, деятели литературы, музыки, изобразительного искусства: Лао-цзы, Гаутама, Кришна, Моисей, Пифагор, Плотин, Джордано Бруно, Парацельс, Якоб Бёме, Гёте, Вагнер, Ницше и другие.

Искусство Уильяма Блейка уникально и оригинально во всех его областях. Его взгляды, идеи, образы, видения, пророчества, всегда необычные, загадочные, многомерные, выраженные в слове, графике и красках, не могут не впечатлять силой, яркостью, глубиной мысли и буквально заражают своей потрясающей творческой энергией. Во всём мире огромный интерес к этому Поэту, Художнику, Философу, Пророку и Человеку не ослабевает – он неуклонно продолжает расти.



Заключительная виньетка из *Книги Тэль*, ок. 1789



## ПРИЛОЖЕНИЯ

Д. Смирнов-Садовский

### МОЙ БЛЕЙК<sup>1</sup>

Мне было лет десять, когда в моей филателистической коллекции появилась мышиноного цвета марочка с портретом человека с добрым лицом и надписью «Уильям Блейк, английский поэт и художник, 1757–1827, ПОЧТА СССР 1958, 40 копеек».

Это всё, что я знал о Блейке, пока ещё через десять лет, разглядывая на книжном прилавке советскую книжку с английским названием *In the realm of beauty* (*В мире прекрасного*)<sup>2</sup> и почему-то выпущенную на английском языке, я вдруг не наткнулся на четверостишие:

To see a World in a Grain of Sand  
And a Heaven in a Wild Flower  
Hold Infinity in the palm of your hand  
And Eternity in an hour

Это заставило меня совершить покупку и засесть за перевод. Очень скоро у меня получилось следующее:

В песчинке Мир найти сумеи,  
Вселенную – в цветах полей,  
Зажать в ладони Бесконечность,  
И в миг один увидеть Вечность.

Хотя мне и не удалось передать все тонкости ритма и рифмовки блейковского стихотворения, но смысл его здесь был, как на ладони, и смысл этот заключал в себе нечто бесконечное. У меня сразу возникло ощущение, что я нашёл то главное, что искал в искусстве, поэзии, музыке и в самой жизни. Тогда я стал переводить из этой книжки всё подряд – там были и Шекспир, и Байрон, и Шелли, и Кольридж, и Китс, и Эдгар Аллан По, и множество других замечательных поэтов, но Блейк притягивал меня больше всех других.

Этот случай положил начало увлечению, которое длится уже пятый десяток лет. Моей профессией стало сочинение музыки, а моя переводческая деятельность оказалась идущей параллельно и тесно с ней связанной. Я старался переводить так, чтобы стихи на их оригинальном языке, положенные на музыку, могли бы петься также и по-русски. За многие годы мною переведён практически весь Блейк (за исключением его незавершённой поэмы *Вала, или 4 Зоа*, над переводом которой я ещё работаю), а также многое из его среднего

---

<sup>1</sup> Частично опубл. *Смирнов-Садовский-7, 175-180.*

<sup>2</sup> Стихи английских и американских поэтов. Сост. Ирина Строганская. Высшая школа, М. 1967

и позднего периода. На его стихи, а также на сюжеты его картин я написал около 40 сочинений, включая две оперы – *Тириэль* и *Тэль*, ораторию *Песнь свободы* и воображаемый балет *Картины Блейка*, *Симфонию №1 (Времена года)* для большого оркестра и оркестровую сюиту *Хранители пространства*, фортепианный цикл *Семь ангелов Уильяма Блейка* и *Блейк-Сонату (Соната №6)*, электроакустическую композицию *Невинность Опыта* и целый ряд вокальных циклов с ансамблевым, квартетным, фортепианным или органным сопровождением, в числе которых *Времена года*, *Пугающая симметрия*, *Песни любви и безумия*, *Пословицы ада* и др.

Меня чрезвычайно порадовало, когда моя жена, композитор Елена Фирсова, выбрала в качестве текста для своего развёрнутого сочинения *Прорицание (Augury, op. 38)* для хора и оркестра, заказанного ей английским фестивалем ПРОМС, мой перевод того самого стихотворения, с которого началось моё знакомство с Блейком. Я спросил, не логичней было бы воспользоваться для этого оригинальным блейковским текстом, вместо того чтобы заставлять англичан петь по-русски. Но она ответила, что перевод ей больше подходит, так как он оканчивается словом *Вечность* – к которому, как к кульминации, ведёт всё развитие её музыки, а слово *hour* в конце блейковского оригинала для этой цели ей не подходит. Летом 1992 года мы оказались свидетелями триумфального исполнения музыки Лены на текст моего перевода из Блейка в величественном лондонском Альберт-холле оркестром и хором Би-Би-Си под управлением сэра Эндрю Дейвиса.

Любовь к творчеству Блейка многое для меня открыла и невероятно расширила мой кругозор, принесла множество замечательных друзей и даже спровоцировала на самый, казалось бы, невероятный и отчаянный поступок – переселение в языковую среду, страну и город Уильяма Блейка, где он прожил всю жизнь, и где теперь, двести лет спустя, можно пройти по тем самым улицам, по которым он ходил, завернуть в галерею Тэйт-Британия, чтобы полюбоваться его картинами, или в Британскую библиотеку, чтобы вчитаться в его манускрипты или полистать книги, отпечатанные им собственноручно.

Приехав с женой и двумя маленькими детьми в незнакомую страну, и не имея ни крыши над головой, ни достаточной суммы денег, чтобы нормально жить, мы поначалу как-то растерялись. Но произошло нечто удивительное, когда известная английская поэтесса поэт и исследовательница Блейка Кэтлин Рейн, прослышав о моём *странном увлечении*, пригласила меня и всё моё семейство на чашку чаю. После бурного трёхчасового разговора о Блейке она сказала: «Я знаю, как вам помочь. У меня есть знакомый в Дартингтоне, художник Джон Лейн, – такой же сумасшедший в отношении Блейка, как вы да я. Я напишу ему, и он что-нибудь для вас придумает».

Когда вскоре мы получили приглашение пожить в бесплатно предоставленном нам на целый год просторном двухэтажном доме в Дартингтоне, друзья нам говорили: «Это вам улыбка Уильяма Блейка!» Дартингтон оказался неким подобием райского сада, в центре которого находилась установленная Джоном Лейном массивная каменная плита, и на ней было высечено:



To see a World in a Grain of Sand  
And a Heaven in a Wild Flower  
Hold Infinity in the palm of your hand  
And Eternity in an hour

---

Привожу перечень моих основных музыкальных произведений на сюжеты и тексты Уильяма Блейка:

*Сочинения написанные в России:*

1. **ХРУСТАЛЬНЫЙ ЧЕРТОГ (The Crystal Cabinet)** для скрипки и фортепиано (или челесты), Op.27g (1979/2010) – связано с одноимённым стихотворением Блейка. См. также *Волшебная шкатулка Op.77 (45 и 50)*, *Хорошо темперированное фортепиано, Op. 125 (7 и 13)*, а также *Ф-п. квинтет Op. 72*. Версия 2010 года впервые исполнена с участием моей дочери Алисы Фирсовой (ф-п.)
2. **ВРЕМЕНА ГОДА (The Seasons)** для голоса, флейты, альты и арфы, Op.28 (1979) на стихи: *К Весне, К Лету, К Осени и К Зиме*
3. **ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ «Времена года» (The First Symphony “The Seasons”)** для симфонического оркестра, Op. 30 (1980) связано со стихотворениями: *К Весне, К Лету, К Осени и К Зиме*
4. **ПУГАЮЩАЯ СИММЕТРИЯ (The Fearful Symmetry)**, Шесть Стихотворений Блейка для голоса и органа, Op.32 (1981/2003) романсы на стихи: *К Аполлону (Подражание Спенсеру), К Музам, Утро, День, Больная Роза, Тигр*
5. **ПУГАЮЩАЯ СИММЕТРИЯ (The Fearful Symmetry)**, Шесть Стихотворений Блейка для голоса и фортепиано, Op.32 (1981/2003) романсы на стихи: *К Аполлону (Подражание Спенсеру), К Музам, Утро, День, Больная Роза, Тигр*
6. **БАЛЛАДА (Ballade)** для саксофона и фортепиано, Op.35 (1982) – связано со стихотворением *К Музам*
7. **ТИРИЭЛЬ-ПРОЛОГ (Tiriel-Prologue)** для оркестра, Op.41a (1983) – связано с одноимённой поэмой и *Колыбельной (из черновой тетради)*
8. **ТИРИЭЛЬ (Tiriel)** для саксофона и фортепиано, Op.41b (1983) – связано с одноимённой поэмой и *Колыбельной (из черновой тетради)*
9. **ТИРИЭЛЬ (Tiriel)** для виолончели и фортепиано, Op.41c (1983) – связано с одноимённой поэмой и *Колыбельной (из черновой тетради)*. Неоднократно исполнялось с участием моей дочери Алисы Фирсовой (ф-п.)
10. **ТИРИЭЛЬ (Tiriel)** для фортепиано, Op.41d (1984) – связано с одноимённой поэмой и *Колыбельной (из черновой тетради)*
11. **ТАНЕЦ СОЛОВЬЯ** для флейты пикколо (из оперы *Тириэль*), Op.41d (1984) – связано с одноимённой поэмой
12. **ТИРИЭЛЬ (Tiriel)** опера, Op.41 (1983–5) – собственное либретто на

- текст одноимённой поэмы и стихотворений: *Вступление, Божественный Образ (из Песен Невинности), Тигр, Божественный Образ (из Песен Опыта) и Колыбельная (из черновой тетради)*
13. **СТРУННЫЙ КВАРТЕТ №2 (String Quartet No.2)**, Op.42 (1985) – связано с *Колыбельной (из черновой тетради)*
  14. **ТЭЛЬ-ПРОЛОГ** для ансамбля и хора (по желанию), Op.45a (1985) – связано с поэмой *Книга Тэль*
  15. **ЖАЛОБЫ ТЭЛЬ [или ТЭЛЬ]** (The Lamentations of Thel [or Thel]) камерная опера, Op.45 (1985) – либретто на текст поэмы *Книга Тэль*
  16. **ПЕСНИ ЛЮБВИ И БЕЗУМИЯ (The Songs of Love and Madness)** для голоса и ансамбля, Op.49 (1987) на стихи четырёх Песен из *Поэтических набросков: О как легко на летний луг, Мой шёлковый наряд, Если ветви мы совьём и Безумная песня.*
  17. **СЕМЬ АНГЕЛОВ УИЛЬЯМА БЛЕЙКА (The Seven Angels of William Blake)** для фортепиано, Op.50 (1988) – музыкальные портреты блейковских образов; цикл в 8 частях: 1. Прелюдия (Ангел), 2. Люцифер – утренняя звезда, 3. Молох – палач, 4. Элохим и Адам, творящие друг друга, 5. Гнев Шаддая, 6. Страх Пахада, 7. Иегова, протянувший руку к Вечности, 8. Иисус – Агнец Божий
  18. **ИСТОРИЯ ПРИ СВЕТЕ ЛУНЫ. Картины Блейка I (The Moonlight Story. Blake's Pictures I)** для 6 инструментов, Op.51 (1988) – связано с картиной *Злоба (Malevolence)*
  19. **СКРИПИЧНЫЙ КОНЦЕРТ №1 (Violin Concerto No. 1)** для скрипки и 13 струнных инструментов), Op.54 (1990) – связан с картиной *Лестница Иакова*
  20. **С ВЕЧЕРА ДО УТРА (From the Eveninh to the Morning)** для камерного хора, Op.55 (1990) на стихи *К Вечерней Звезде* и *К Утру*
  21. **ЛЕСТНИЦА ИАКОВА. Картины Блейка II (Jacob's Ladder. Blake Pictures II)** для 16 исполнителей, Op.58 (1990), связано с одноимённой картиной Блейка
  22. **ПЕСНЬ СВОБОДЫ (The Song of Liberty)** оратория для 4 солистов, хора и оркестра, Op.59 (1991) на текст *Песни Свободы*

*Сочинения написанные в Англии:*

23. **ТРИ ПЕСНИ БЛЕЙКА (Three Blake Songs)** для голоса и ансамбля (2 кларнета, альт, виолончель и контрабас), Op.61 (1991) на стихи *Ночь, молчи, молчи!.., Тигр* и *В песчинке мир найти сумеи... (из Прорицаний Невинности)*
24. **ЧЕТЫРЕ ПЕСНИ БЛЕЙКА (Four Blake Songs)** для голоса и струнного квартета, Op.61a (1991/2011) на стихи *В песчинке мир найти сумеи... (из Прорицаний Невинности), Божественный образ (из Песен Опыта), Ночь, молчи, молчи!..* и *Тигр*
25. **ЭТЮДЫ ПО ИОВУ (Job Studies)** для кларнета, Op.62 (1991) – связано с четырьмя блейковскими иллюстрациями к библейской *Книге Иова*
26. **АВЕЛЬ. Картины Блейка III (Abel. Blake Pictures III)** для кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано Op.65 (1991) – связано с картиной Блейка *Тело Авеля найденное Адамом и Евой*



27. **РЕКА ЖИЗНИ. Картины Блейка IV (The River of Life. Blake Pictures IV)** для 16 исполнителей, Op.66 (1992) – связано с одноимённой картиной Блейка
28. **КАРТИНЫ БЛЕЙКА. Воображаемый балет в 4 сценах (Blake's Pictures. An imaginary ballet in 4 scenes)** см. Opp. 51, 58, 65 и 66
29. **ДИПТИХ. Лос и Энитармон (Diptych. Los & Enitharmon)** для органа, Op.70 (1992) – музыкальные портреты блейковских образов
30. **ФОРТЕПИАННЫЙ КВИНТЕТ (Piano Quintet)** для ф-п., скрипки, альты, виолончели и контрабаса, Op. 72 (1992). 20' – вторая часть, *Хрустальный чертог (The Crystal Cabinet)*, связана с одноимённым стихотворением Блейка
31. **ХРАНИТЕЛИ ПРОСТРАНСТВА (The Guardians of Space)** для симфонического оркестра, Op.79 (1994) – оркестровая версия *Семи Ангелов Блейка*, Op.50
32. **АГНЕЦ (The Lamb)** для контратенора и 6 виоль, Op.83 (1995) на одноимённое стихотворение
33. **СПЛЕТНИ МИСС ГИТТИПИН (Miss Gittipin's Talk)** для соло сопрано, Op.98 (1997) на прозаический фрагмент из *Острова на Луне*
34. **КОЛЫБЕЛЬНАЯ (Cradle Song)** для сопрано и фортепиано, Op.126 (2001) на одноимённое стихотворение из *Песен Невинности*
35. **НЕВИННОСТЬ ОПЫТА (The Innocence of Experience)** для плёнки, Op.132 (2001) – электро-акустический цикл в 10 частях: 1. Вступление, 2. Агнец, 3. Песня смеха, 4. Дитя-Радость, 5. Сон, 6. Божественный Образ, 7. Глина и Камень, 8. Больная Роза, 9. Мотылёк, 10. Тигр. На основе звукозаписи чтения блейковских стихов моей дочерью Алисой Фирсовой (ф-п.)
36. **ПОСЛОВИЦЫ АДА. 1-ая тетрадь (Proverbs of Hell. 1<sup>st</sup> Notebook)**, Op.151 (2006-07) для голоса и фортепиано на фрагмент из *Бракосочетания Рая и Ада* в семи частях: 1. Маленький цветок, 2. Пчёлка, 3. Орёл, 4. Часы, 5. Чума, 6. Чёрное и Белое, 7. Вечность
37. **АД. Струнный квартет №8 (Inferno. String Quartet No.8)**, Op. 152 по иллюстрациям Блейка к *Божественной комедии* Данте
38. **БЛЕЙК-СОНАТА. Фортепианная соната №6 (Blake-Sonata. Piano Sonata No. 6)**, Op.157 (2008). Исполнено и записано на компакт-диск моей дочерью Алисой Фирсовой
39. **ГОЛОВЫ ПРИЗРАКОВ (Visionary Heads)** пять пьес для ф-п. Op.172 (2013) по рисункам Блейка 1. Наставник Блейка, 2. Человек строивший пирамиды, 3. Коринна, 4. Рак, 5. Оуайн Глиндур. Впервые исполнено моей дочерью Алисой Фирсовой (ф-п.)
40. **ПОСЛОВИЦЫ АДА. 2-ая тетрадь (Proverbs of Hell. 2<sup>nd</sup> Notebook)**, Op.185 (2015-16) для голоса и фортепиано на фрагмент из *Бракосочетания Рая и Ада* в пяти частях: 1. Учи, учи и наслаждайся, 2. Телега и плуг, 3. Дворец мудрости, 4. Благоразумие и несостоятельность, 5. Червь и плуг

12 мая 2016, Сент-Олбанс, Англия

## ЛИТЕРАТУРА

- BR – Джералд Идс Бентли (младший) / G. E. Bentley, Jr. *Blake Records* 1969, Oxford: Clarendon Press
- BR2 – Джералд Идс Бентли (младший) / G. E. Bentley, Jr. *Blake Records* 2<sup>nd</sup> edition. 2004, Paul Mellon Centre, Yale University Press, New Heaven & London
- C1 – (Complete1) Джеффри Кейнс, ред. / Geoffrey Keynes, ed. *The Complete Writings of William Blake*. Oxford University Press, 1966
- C2 – (Complete2) Элиша Острикер, ред. / *The Complete Poems of William Blake*, Ed. by Alicia Ostriker, Penguin Books, 1977
- C3 – (Complete3) Дэвид В. Эрджман, ред. / David V. Erdman, ed. *The Complete Poetry & Prose of William Blake*. Anchor, 1965/1982/1988, ISBN 0-385-15213-2
- 

- Акройд – Питер Акройд / Peter Ackroyd. *Blake*. Sinclair-Stevenson. London, 1995. ISBN 1-85619-278-4
- Бентли – Джералд Идс Бентли (младший) / G. E. Bentley, Jr. *The Stranger from Paradise: A Biography of William Blake*. Yale University Press, 2003 – 532 pages
- Бентли2 – Джералд Идс Бентли (младший) ред. / William Blake: Tiriell. And commentary by G. E. Bentley. Oxford. Clarendon press, 1967
- Берже – Пьер Берже / Pierre Berger, *William Blake: Poet and Mystic (Уильям Блейк, поэт и мистик)*, trans. Daniel H. Conner, New York, 1914; rpt. Haskell House, 1968
- Биндман – Дэвид Биндман / David Bindman, ed., intro. William Blake. The Complete Illuminated Books. Thames & Hudson, London, 2000
- Биндман2 – Дэвид Биндман / David Bindman, ed., intro. William Blake. The Divine Comedy. Biblioteque de l'Image. Paris, 2000
- Блейк-архив – Blake Archive: [blakearchive.org](http://blakearchive.org)
- Блум – Гарольд Блум / Harold Bloom Комментарии в приложении к С3, с.894–970
- Боттралл – Margaret Bottrall, Ed., *William Blake: Songs of innocence and experience*. Casebook Series. The Macmillan Press Ltd, 1970
- Визионеры – Уильям Блейк и британские визионеры. Каталог выставки. Красная Площадь, Москва, 2011. 248 стр.
- Вискоми – Джозеф Вискоми / Joseph Visconti. A Breach in a City, the Morning After the Battle: *Lost or Found?* *Blake/An Illustrated Quarterly* (Fall, 1994): 44-59.
- Витковский – Евгений Владимирович Витковский. *Поэзия Английского Романтизма XIX века*. БВЛ 1975, М.



- Гилкрист1 – Александр Гилкрист / Alexander Gilchrist. *Life of William Blake*. "Pictor Ignotus." Vol. 1, ed. London, MACMILLAN AND CO. 1863; rev. ed. 1880
- Гилкрист2 – Александр Гилкрист / Alexander Gilchrist. *Life of William Blake*. ed. Ruthven Todd, London: J.M. Dent, 1942
- Глебовская – Александра Викторовна Глебовская, Предварение и Комментарии в изд. Уильям Блейк. Песни Невинности и Опыта. С-Пб, Азбука, 2000.
- Дейвис – Майкл Дейвис и Майкл Джастин Дейвис / Michael Davis, Michael Justin Davis. *William Blake: a new kind of man* Harper Collins Distribution Services, 1977 ISBN-10: 0236400541
- Деймон1 – Сэмюэл Фостер Деймон / S. Foster Damon. *A Blake Dictionary*. Brown Univ. Press, Providence, Rhode Island, 1965/73
- Деймон2 – Сэмюэл Фостер Деймон / S. Foster Damon. *William Blake: His Philosophy and Symbols*, Dawsons, London, 1969.
- Елистратова – Елистратова А. А. Поэзия сентиментализма: [Английская литература XVIII в.] // История всемирной литературы: В 8 томах – М.: Наука –Т. 5. – 1988. – С. 66–68.
- Зверев – Алексей Матвеевич Зверев, ред., коммент., вст. статья / Уильям Блейк. Стихи. Москва. Прогресс, 1982
- Йейтс – Уильям Батлер Йейтс / W. B. Yeats, ed. *Introduction to Poems of William Blake* (1893, rev. 1905)
- Йейтс2 – Уильям Батлер Йейтс / W. B. Yeats, Volume 13 of the Collected Edition of the work of W. B. Yeats, A Vision A (1925), edited by Margaret Mills Harper and Catherine E. Paul, Scribner 2008, ISBN-10: 0684807335, ISBN-13: 978-0684807331
- Калверт – Сэмюэл Калверт. Воспоминания об Эдуарде Калверте, художнике / Samuel Calvert. A Memoir of Edward Calvert, Frtist (1893) BR
- Каннингем – Аллан Каннингем / Allan Cunningham. *Life of Blake*. 1830 (in Arthur Symons. *William Blake*. New York, 1907)
- Каннингем1 – Аллан Каннингем / Allan Cunningham. *Life of Blake*. 1830 (in BR2 627-660)
- Каннингем2 – Аллан Каннингем / Allan Cunningham. *Poems and Songs*. John Murrey, London, 1847
- Кейнс – Джеффри Кейнс, ред. / *Blake Songs of Innocence and of Experience*, 1967, Oxford University Press, ISBN 0 19 281089 8
- Кейнс2 – Джеффри Кейнс, ред. / *William Blake's water-colour designs for the poems of Thomas Gray*, with an Introduction and Commentary by Geoffrey Keynes Kt. Trianon Press, London, 1971 [Джеффри Кейнс *Акварели Блейка для Стихотворений Грея*, Трианон-Пресс, Лондон, 1971]
- Керрисон – Престон Керрисон / Preston Kerrison "Blake and Rossetti" by Preston Kerrison, A. Moring limited, 1944
- Кэри – Уильям Кэри / William Carey. *Critical Description and Analytical Review of Death on the Pale Horse*. Publ., J. Turner, 1817
- Кинг – Джеймс Кинг / James King. *William Blake: His Life*. Weidenfeld & Nicolson. London. 263 pp, March 1991, ISBN 0-297 -81160-6

- Кнопф – Альфред Кнопф / *William Blake. Poems and Prophecies. Everyman's Library.* Alfred A. Knopf, New York, London, Toronto 1927/1991, ISBN 978-0-679-40552-8
- Кружков – Григорий Михайлович Кружков. *О русских переводах Блейка.* В изд. Уильям Блейк. Песни невинности и опыта. Москва. Рудомино, 2010
- Кружков2 – Григорий Михайлович Кружков. *Ностальгия обелисков: Литературные мечтания.* М.: Новое литературное обозрение, 2001. ISBN 5-86793-135-8
- Листер – Рэймонд Листер / Raymond Lister. *The Paintings of William Blake.* Cambridge University Press, 1986 ISBN 0-521-30538-1
- Малкин – Бенжамин Хит Малкин / Benjamin Heath Malkin. *A Father's Memoirs of his Child. (Мемуары отца о своём дитя).* London. 1806
- Палмер А. – А. Н. Palmer. *The life and Letters of Samuel Palmer,* 1892
- Плауман – Макс Плауман / Max Plowman. *Introduction to the Study of Blake.* Frank Cass Publishers. 1927/1967 ISBN-10: 0714620785
- Прайс – Ричард и Салли Прайс / Price, Richard and Price, Sally (ed.) *John Gabriel Stedman's Narrative of a Five Years Expedition Against the Revolted Negroes of Surinam.* Newly Transcribed from the Original 1790 Manuscript, Edited, and with an Introduction and Notes, by Richard and Sally Price. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (New edition 2010, iUniverse)
- Робинсон1 – Генри Крабб Робинсон / Henry Crabb Robinson. *Blake, Coleridge, Wordsworth, Lamb, etc., being selections from the Remains of Henry Crabb Robinson.* Edited by Edith Julia Morley. Manchester At The University Press London, New York, &c. Longmans, Green & Co. 1922
- Робинсон2 – см. Саймонс / Arthur Symons. *William Blake.* New York, 1907
- Рейн – Кэтлин Рейн / Kathleen Raine: *William Blake.* Published 1977 by Thames and Hudson (first published 1970) Paperback, 216 pages ISBN: 0500201072
- Рейн1 – Кэтлин Рейн / Kathleen Raine. *Blake and Tradition.* Taylor & Francis, 2002. v. I
- Рейн2 – Кэтлин Рейн / Kathleen Raine. *Defending Ancient Springs.* OUP, 1967: Golgonuza Press, Ipswich, 1985
- Рейн3 – Кэтлин Рейн / Kathleen Raine. *Yeats the initiate: essays on certain themes in the work of W. B. Yeats.* Savage, MD: Barnes & Noble. 1990. ISBN 0048090212
- Рейн4 – Кэтлин Рейн / Kathleen Raine. *The Human Face of God. William Blake and the Book of Job.* Thames & Hudson, 1982. ISBN 0 500 2334 9
- Саймонс – Артур Саймонс / Arthur Symons. *William Blake.* New York, 1907, a biography and selection of contemporary sources
- Сампсон – Джон Сампсон / John Sampson. *The poetical works of William Blake.* 1905
- Саути – Роберт Саути / Robert Southy. *Letters of Robert Southy,* OUP, 1912
- Сейнтсбери I, II, III – Джордж Сейнтсбери / George Saintsbury. *A History of English Prosody from the 12th Century to the Present Day* (I., 1906; II., 1908; III., 1910)
- Сердечная – Вера В. Сердечная. *Малые поэмы Уильяма Блейка.* Изд. Дмитрий Буланин. Санкт-Петербург, 2012



- Смирнов-Садовский-1 – Д. Смирнов-Садовский. *Тириэль Уильяма Блейка и опера*. 1988. Рукопись (издано по-немецки: *TIRIEL*, Freiburger Theater 88/89 (opera booklet) pp. 6-20
- Смирнов-Садовский-2 – Д. Смирнов-Садовский. *Уильям Блейк. Манускрипт Пикеринга*. Журнал *Побережье*, вып. 20, 2013, Филадельфия США.
- Смирнов-Садовский-3 – Д. Смирнов-Садовский. *Странник духа*. Публ. В. Молодого в журн. *Белый Ворон*. Межсезонье 2013. Литературно-художественный альманах. Екатеринбург – Нью-Йорк.
- Смирнов-Садовский-4 – Д. Смирнов-Садовский. *Возделанный Сад. К 255-летию со дня рождения Блейка*. Публ. В. Молодого в газете *Reklama*. Chicago 2013-01-17
- Смирнов-Садовский-5 – Д. Смирнов-Садовский. *Бард Уильяма Блейка; переводы: Блейк: Остров на луне, Соломон: Великая задача Уильяма Блейка, Элиот: «Блейк»*. Публ. В. Сердечной в журнале *Язык. Словесность. Культура* 1`2013 ISSN 2223-2273
- Смирнов-Садовский-6 – Д. Смирнов-Садовский. *Блейковский Духовный Странник*. Публ. В. Сердечной в журнале *Язык. Словесность. Культура* 1-2`2014 ISSN 2223-2273 с. 118-143
- Смирнов-Садовский-7 – Д. Смирнов-Садовский. *Мой Блейк*. Журнал “PIANO DUO X”. Петрозаводск 2012 ISSN 972-5-8021-1513-8 с. 175-180
- Смирнов-Садовский-8 – Д. Смирнов-Садовский. *Пять тигров. О пяти переводах стихотворения Уильяма Блейк*. Публ. В. Молодого в лит. альманахе *Слова, слова, слова*, 2014, № 1 Чикаго/Москва, изд. Водолей. ISBN 1502382210 с. 452-460
- СМИТ – Джон Томас Смит / John Thomas Smith. *Biographical Sketch of Blake, 1828* (in Arthur Symons. *William Blake*. New York, 1907)
- СПИЛЛИНГ – J. Spilling, *Blake Artist and Poet*, New Church Magazine, VI [1887], 253.
- СТИВЕНСОН – У. Х. Стивенсон / W. H. Stevenson, ed. *Blake: The Complete Poems*. 3rd ed. Longman Annotated English Poets. Harlow: Pearson Education Limited, 2007.
- СТОРИ – Альфред Стори / A. T. Story. *The Life of John Linnell*. London, 1892.
- СТРЕЙНДЖ1 – Джон Стрейндж / John Strange (1808–1889). *Addenda: A Strange Story* (ок. 1860). (дополнение к книге Бентли, см. выше)
- СТРЕЙНДЖ2 – Джон Стрейндж / John Strange (1808–1889). *Appendix I: John Clark Strange MS Journal* (ок. 1859-61). (дополнение к книге Бентли BR2, см. выше)
- СУИНБЕРН – Algernon Charles Swinburne, *William Blake: A Critical Essay* (1868; rpt. New York: Benjamin Blom, 1967)
- СУХАРЕВ – Сергей Леонидович Сухарев. *Два Тигра. Мастерство перевода*. 1976 (Сб. одиннадцатый). М.: Сов. писатель, 1977. С.296-317.
- ТЕЙТЕМ – Фредерик Тейтем / Frederic Tatham (1805–1878). *Life of Blake*. MS. reprinted in *The Letters of William Blake*, 1906. A G B Russell, ed.
- ТОДА – Жанет Тода / Janet Todd. *Mary Wollstonecraft: A Revolutionary Life*. London: Weidenfeld and Nicholson, 2000. ISBN 0-231-12184-9.
- ТОКАРЕВА – Галина Альбертовна Токарева. *Мифопоэтика У. Блейка*. Петропавловск-Камчатский, изд-во КамГУ, 2006, 350 с.

- Уитмарш-Найт – Дэвид Уитмарш-Найт / Whitmarsh-Knight, D. *William Blake's Jerusalem Explained: The First Full-Scale Line by Line Analysis*. Cambridge [England]: William Blake Press, 2009
- Урнов – Урнов Д. М. *Романтизм: [Английская литература первой половины XIX в.]*. Блейк. Озерная школа. Вальтер Скотт. Байрон. Шелли. Китс. Эссеисты и другие прозаики // *История всемирной литературы: В 8 томах* – М.: Наука, 1983–1994. –Т. 6. – 1989. – С. 87–112.
- Фогель – Кэрол Фогель / Carol Vogel. *Art Experts Protest Sale of Rare Set of Blakes* The New York Times February 16, 2006
- Фрай – Нортроп Фрай / Northrop Frye. *Fearful Symmetry*. Princeton University Press, 1947/69/74. ISBN 0-691-01291-1
- Шухард – Schuchard, Marsha Keith. *Why Mrs Blake cried : William Blake and the sexual basis of spiritual vision*. London : Century, 2006. PR4146 .S43 2006.
- Элиот – Томас Стернз Элиот / Eliot, Thomas Stearns. *Blake in The Sacred Wood*. First published by Methuen in London, 1920. Цит. по *William Blake: Songs of innocence and experience*. Casebook Series. Margaret Bottrall, Ed., The Macmillan Press Ltd, 1970
- Эллис – Эдвин Джон Эллис / Edwin John Ellis. *The real Blake; a portrait biography*, London, Chatto & Windus, 1907
- Эллис/Йейтс-I и -II – Edwin Ellis and William Butler Yeats, eds., *The Works of William Blake; poetic, symbolic, and critical*. (London: Quaritch, 1893), I, II
- Эрдман – Дэвид В. Эрдман / David V. Erdman. *Prophet against Empire: A Poet's Interpretation of the History of His Own Times*. Princeton University Press. 1977. ISBN 0-486-26719-9.
- Эссик/ Вискоми – Роберт Эссик и Джозеф Вискоми / Robert Essick & Joseph Viscomi. *Milton a Poem and the Final Works*, Princeton University Press, 1993.
- Эссик/ЛаБелль – Роберт Эссик и Джениджой ЛаБелль / Robert Essick & Jenijoy LaBelle (ed.) *Night Thoughts or, The Complaint and The Consolation by Edward Young*. Illustrated by William Blake (Illustrator); New York: Dover, 1975, ISBN 0486202194.



## ИНДЕКС

*Сокращения: ПН – Песни Невинности, ПО – Песни Опыта,*

*МР – Манускрипт Россетти, МП – Манускрипт Пикеринга*

*Ссылки на репродукции блейковских графических и живописных работ выделены курсивом.*

*Ссылки на публикации полных переводов блейковских текстов выделены жирным курсивом.*

- Авель *библ. перс.* 81, 228, 289, 316, 332-3, 335, 358, 360
- Авраам *библ. патриарх* 12, 177, 179, 215, 296
- Агесандр *скульптор* 333
- Агриппа, Генрих Корнелиус *алхимик* 105, 305
- Ада *библ. персонаж* 295
- Адам *первый человек* 118-9, 175-7, 182, 217, 266, 285, 293, 330-1, 354
- Адама 331
- Адерс, Чарльз *коллекционер* 161, 308, 314-5, 318
- Адерс, Элизабет 161, 308, 314-5, 318
- Аддисон, Джозеф *поэт, драматург* 185
- Аймер де Валенс *2-й граф Пембрук, племянник Генриха III* 23
- Акройд, Питер *биограф Блейка* 6, 43, 118, 153, 356
- Албаний *Святой великомученик* 166
- Аллен, Итэн *солдат-герой* 138
- Аллен, Чарльз *историк* 81
- Альбион *Гигант, блейк. персонаж* 132-4, 138-140, 142, 165-6, 177-8, 199, 204-6, 232, 237, 263, 267-8, 275, 288-9, 292-6
- Альдегревер, Генрих *художник* 281
- Америка* vi, 2, 5, 17, 26, 17, 26, 76, 78, 128, 132-4, 136-8, 140-2, 148, 162-3, 165, 170, 175, 178, 195, 223, 235-236
- Англия* iv, viii, 5, 21, 28, 34-6, 41, 45-7, 49-52, 54, 59, 61, 68, 76-9, 81, 93, 95, 101, 107-8, 119-120, 122, 124, 129, 132, 138, 140, 142-3, 152, 156, 161, 165, 181, 188, 193, 199, 207, 219, 222-4, 232, 236, 248, 261-2, 269, 272, 277-9, 291-3, 305-6, 311, 320, 329, 339-340, 346, 348, 351-2, 354-7, 360
- Андреев, Александр *переводчик* 184
- Андреев, Даниил *поэт, мистик* 104
- Антамон *блейк. персонаж* 176
- Антисфен *др.-греч. философ* 57
- Аполлинер, Гийом *поэт* 329
- Аполлион *демон разрушения* 317
- Аполлон *др.-греч. бог* 196, 300, 315, 353
- Аптон, Джеймс *священник* 301
- Апулей *др.-римск. писатель* 29, 145
- Арадобо *блейк. персонаж* 51, 60
- Ариосто, Лудовико *итал. поэт* 41, 230
- Аристон 176
- Армитидж, Грейс и Элизабет *сёстры Т. Армитиджа* 4
- Армитидж, Джон, Ричард и Уильям *братья Т. Армитиджа* 4
- Армитидж, Том *сын У. Армитиджа* 4
- Армитидж, Томас *первый муж матери Уильяма Блейка* 3-4
- Арнольд, Джон 1720-92, *композитор* 101
- Артегаль *рыцарь* 36
- Артур *легенд. король бриттов* 195, 285
- Астли, Филип *лэндлорд* 115, 119
- Афина *др.-греч. богиня* 246
- Афинодор *скульптор* 329
- Ахания *блейк. персонаж* vi, 78, 175, 179-181, 200, 204, 206
- Аштарот *языч. божество* 177
- Баал *языч. божество* 177
- Байрон, Джордж Гордон *поэт* 102, 155, 224, 329, 351, 360
- Бакленд, Дж. *издатель* 39
- Бальзак, Оноре де *франц. писатель* 104
- Бальмонт, Константин *поэт* 350
- Баньян, Джон *писатель* 310-1, 317-8
- Барбо, Анна-Летиция *поэтесса* 60
- Бартолоцци, Франческо *гравёр* 271, 287
- Бартон, Бернанд *поэт* 323
- Батлин, Мартин *блейковед* 277
- Баттс, Томас *патрон Блейка* 9, 73, 118-9, 211-3, 215-7, 227, 231, 232, 247, 249, 251, 278-9, 285, 299, 320-1
- Баттс-младший, Томми 212, 279
- Баттс, Элизабет *Купер* 212-13, 278
- Баучер, Сара *сестра жены У. Блейка* 311
- Баучер, Уильям *Бутчер, Буше, отец жены Уильяма Блейка* 36
- Бах, И. С. *Месса си минор* 323
- Безмен, законодатель (*Steelyard the Law-giver*) *блейк. персонаж* 59, 185
- Бейкер, Элизабет *бабушка У. Блейка* 2-3
- Бейнз, Генри *хозяин дама* 311

- Беккет, Сэмюэл *ирл. писатель* 54  
Бекфорд, Уильям *коллекционер* 341  
Белл, Джон *издатель* 39  
Бемал *языч. божество* 177  
Бёме, Якоб *нем. мистик и теолог* 15, 104, 110, 152, 259, 350  
Бентли, Джералд Идс *младший, блейковед* 4, 5, 12-4, 27, 29, 37, 40-3, 45, 47-8, 55-6, 59, 68, 70, 72, 75, 79-80, 97, 101-2, 113, 117-9, 123, 136, 144-6, 148, 156, 161, 186-7, 189, 207-8, 213, 226, 256, 270, 272, 275, 280, 282, 286, 300, 310, 312-3, 318, 323, 334, 336-7, 341, 348, 356, 359  
Беркли, Джордж *философ, епископ* 101, 104  
Бернард, Фрэнсис, Сэр *политик* 138  
Бернс, Роберт *шотл. поэт* 77, 155  
Бетховен, Людвиг ван *композ.* 77, 146, 223-4  
Бехам, Ганс Себальд *художник* 281  
Библия, см. Моисей  
Блейк-архив 102, 162, 197, 238, 356  
Блейк, Джеймс *брат У. Блейка* 6, 10, 12, 20, 40, 69, 251, 284-285, 299, 348  
Блейк, Джеймс *дед У. Блейка* 2-3  
Блейк, Джеймс *отец У. Блейка* 3-5, 7-12, 14, 19-21, 38, 40, 68-9, 214, 346  
Блейк, Джон *брат У. Блейка* 4, 6, 9, 20, 214, 346  
Блейк, Джон *дядя? У. Блейка* 3  
Блейк, Картер *винооторговец* 3  
Блейк, Кэтрин Райт – *девичья фамилия, Армидидж – по 1-му мужу, мать* 3, 5, 7-8, 10-11, 16, 34, 117  
Блейк, Кэтрин Софи Баучер, *жена У. Блейка* 12. 30-1, 36-41, 68-72, 74, 97-98, 106, 108, 118-9, 215-6, 224, 227, 230, 245, 251, 256-7, 278, 311-2, 316, 318, 321, 323, 341, 346-9  
Блейк, Кэтрин Элизабет *сестра У. Блейка* 6, 20, 214, 216, 227-8, 251, 348  
Блейк, Роберт Боб, Ричард, *брат У. Блейка* 4, 6, 9, 20, 57, 69-75, 170, 214, 220, 346  
Блейк, Уильям, *его произведения:*  
9 *гравюр для песенной антологии* 41  
*Авраам и Исаак* 212  
*Агнец ПН* **100**, 101, 103, 148-9, 153, 159  
*Агриппа* *рисунок* 302  
*Ангел ПО* 149  
*Ангелы Добрый и Злой цв. гравюра* 217  
*Ангелы, парящие над телом Иисуса в усыпальнице темпера* 284  
*Александр Македонский* *рисунок* 302  
*Аллегория Духовного Состояния Человека* 278  
*Альбион восстал* *гравюра* 26  
*Альфред и жена пастуха* *гравюра* 81  
*Альфред, король* *рисунок* 302  
*Америка* 78, 137-142, 162, 194  
*Аннотации к Афоризмам . Лафатера* 82-88, 101  
*Аннотации к Рейнольдсу* 6, 25  
*Аннотации к Сведенборгу* 104-5, 109  
*Аннотации к Сирису Беркли* 101  
*Аннотации к Уотсону* 5  
*Антиной, рисунок* 302  
*Ахиллес, рисунок* 302  
*Ах! Подсолнух ПО* 149, 160  
*Бард из Грея* 70, 194-7, 284  
*Бегство в Египет* 212  
*Безумная песня (Песня 6)* **34**, 35, 46  
*Библия Ада* 179  
*Благожелательность, Гордость и Смирение неосуществлённые проекты* 209  
*Блейк в защиту своего Каталога* 50, 258, **287**  
*Блоха, рисунок* 302, 304  
*Богу (Круг начертив...)* **169**  
*Бодика* *рисунок* 302  
*Божественный Образ ПН* 78, 100, **101**, 102--3, 149, 158, 273  
*Божественный Образ ПО* 148-9, **154-5**, 155, 160  
*Больная Роза ПО* 147, 149-151, **150**, 159  
*Большой Красный Дракон и Женщина, одетая Солнцем* *акварель* 216  
*Большой Красный Дракон и Морское Чудище* *акварель* 216  
*Бракосочетание Рая и Ада:* 16, 78, 109, 113, 143, 169, 179, 238, 259, 319, 325, 335  
*Брамыны темпера, утеряна* 284-5  
*Бросил Британии вызов Клопшток...* **121-2**  
*Брюс, Роберт* *рисунок* 302  
*Вала, или Четыре Зоа* 18, 22, 72, 78, 198-208, 261, 264, 288, 351, 355,  
*Весна ПН* 103, 149, 159  
*Ветхий днями* 116-7, 346-7  
*Вечносущее Евангелие* 22, 169, 224, 293, 324, 332-4  
*Видение Иезекииля* *акварель* 18, 216  
*Видение Страшного Суда* 18, 278, 325



- Видения Дщерей Альбиона поэма 78, 132-135, 142, 170,  
 Вирсавия рисунок 302  
 Вирсавия в купальне 212  
 Военная песня англичан 47  
 Война, развязанная ангелом акварель 68  
 Вольтер рисунок 302  
 Все религии едины 78, 88-92  
 Вступление ПН **99**, 103, 149, 160  
 Вступление ПО 149, 159, 192, 194  
 Вторая песня молодого пастуха 98  
 Гай Марий прячется от погони в болотах  
 Минтурно гравюра 81  
 Гвин, норвежский король баллада 46-7  
 Геката, или Ночь радости Энитармон цв.  
 гравюра 217  
 Генри Перси по прозвищу Хотспур 302  
 Генрих I рисунок 302  
 Генрих II рисунок 302  
 Генрих V рисунок 302  
 Генрих VIII рисунок 302  
 Глина и Камень ПО 149, **151**, 159  
 Голова Перикла гравюра 220  
 Головы призраков серия рисунков 224,  
 319-320  
 Голос Древнего Барда 103, 148, **154**, 159,  
 193-4  
 Грей, Томас поэт, рисунок 302  
 Грозный Лос 9, 73, **214-5**, 216  
 Давид рисунок 302  
 Дарюю вам нить золотую, в клубок **288**,  
**296**  
 Дева Мария рисунок 302  
 Дева Мария шикает на молодого Крестителя,  
 приближающегося к Младенцу  
 Иисусу 212  
 Дитя-Горе ПО **7-9**, 147-9, 159  
 Дитя-Радость ПН **6-7**, 100, 103, 148-9,  
 159  
 Длинный Джон Браун и Малютка Мэри  
 Белл МП 237  
 Для Детей: Врата Рая 142-6, 186, 326,  
 335  
 Для Лиц Обоего Пола: Врата Рая 1, 53,  
 76, 144, 145, 162, 222, 297, 312,  
**326-7**, 327, 335  
 Доктор Губошлёт **63**, 63-4  
 Долина Снов МП 237  
 Дом Смерти цв. гравюра 217  
 Древние Британцы темпера, утерьяна  
 284-5  
 Древо Яда ПО 149, 159  
 Другу Баттсу привет! 227-9, **228-9**  
 Дух, выскочивший из облака, чтобы  
 повернуть вспять огненного Пегаса  
 темпера 284  
 Духовная форма Нельсона темпера 284  
 Духовная форма Питта темпера 284  
 Духовный наставник темпера, утерьяна  
 284-5  
 Дьявол рисунок 302  
 Европа vi, 78, 117, 128-9, 162-175  
 Есть Человек, кто ни на йоту... **78**  
 Жалость цв. гравюра 217  
 Ждала лягушка жениха стихотворение  
**54**, 64-5  
 Заблудшая Девочка 149, 160  
 Заблудший Мальчик ПО 148-9, 159  
 Захват города, утро после битвы аква-  
 рель 68  
 Зачем я рождён с необычным лицом?.. 24,  
 247, **250**  
 Зефир гравюра 69  
 Златая Сеть МП 237  
 Злоба акварель vi, 208, 208-211  
 Игра в жмурки 47  
 Иерусалим стихотворение 261-262, **262**  
 Иерусалим Эманация Гиганта Альбиона  
 vii, 17, 115, 146, 198, 201, 224, 232,  
 236, 288-296, 296, 312, 324, 340  
 Изабелла, королева рисунок 302  
 Иллюстрации к Божественной комедии  
 Данте рисунки, акварели, гравюры  
 111, 157, 224, 312, 322, 334-9, 343-  
 347  
 Илл. к Книге Иова рисунки, акварели и  
 гравюры 224, 278, 312, 319-324, 342  
 Илл. к Могиле Блэра vii, 224, 269-278,  
 279, 298, 300  
 Илл. к Неистовому Орланду Ариосто 41  
 Илл. к Ночным мыслям Юнга 184-191,  
 186  
 Илл. к Пасторалям Вергилия 305-310,  
 309  
 Илл. к Потерянному Раю Мильтона 224  
 Илл. к Повествованию Стедмана 135-  
 137  
 Илл. к произведениям Уильяма Хейли  
 гравюры 220, 225-6, 229-236, 270-1  
 Илл. к Путешествию Пилигрима Банья-  
 на 317-18, 342  
 Илл. к роману Сэр Чарльз Грандисон Ри-  
 чардсона 41  
 Илл. к Стихотворениям Томаса Грея vi,  
 190-8, 194  
 Иоанн, король рисунок 302

- Иов гравюра 142, 319  
 Иов рисунок 302, 319  
 Иов и его Дщери 212  
 Иосиф муж Девы Марии, рисунок 302  
 Иосиф Аримафейский проповедует 75  
 Иосиф Аримафейский среди скал Альбиона 21-2  
 Иосиф открывает себя своим братьям акварель 70  
 Иосиф приказывает связать Симеона акварель 70  
 Ирод рисунок 302  
 Испытание Евы Змием 106, 212  
 История Англии книга гравюр, утеряна 143  
 Карактатус рисунок 302  
 Карл Великий рисунок 302  
 К Весне 46, **47**, 48  
 К Вечерней Звезде 46-7, **48-9**  
 Кентерберийские пилигримы 196, 279-287, 281, 283  
 К Зиме 46-7, **48**  
 Клеопатра рисунок 302, 305  
 К Лету 46  
 К Музам 44, **45**, 46  
 Книга Ахании vi, 78, 175, 179-181, 200, 204, 207  
 Книга Лоса 78, 175, 179  
 Книга Тэль 78, 94-97, 132, 143, 323, 350, 352, 354  
 Книга Уризена 78, 162, 167-175, 170, 179  
 Когда пред тобою со Смыслом Картина... **80**  
 Козлицы темпера, утеряна 284-5  
 Колыбельная МР 148  
 Колыбельная ПН 103, 149, 159  
 Коринна, рисунок 302  
 Королева Елизавета и Эссекс гравюра 81  
 Королеве **274**  
 Король в броне **65**, 65-6  
 Король Иоанн пролог 47  
 Король Иоанн Безземельный склоняется перед Пандульфом, гравюра 81  
 Король Эдуард III драма 45-7, 67  
 Король Эдуард IV пролог 47  
 К Осени 46  
 К Публике 142, 147  
 Крещение Христа 212  
 К Утру 46  
 К Фирце ПО 147, 149, 159  
 Лаиса рисунок 302  
 Ламех и его две Жены цв. гравюра 217  
 Лаокоон текст, гравюра 312, **330-332**  
 Лестница Иакова темпера 284  
 Лилия ПО 149, 160  
 Ложе смерти проза  
 Лондон ПО 149, **151**, 151-2, 159  
 Лот и его Дщери 212  
 Лунный ковчег и голубь с оливковой ветвью гравюра 49  
 Лютнист, рисунок 302  
 Магомет, рисунок 307  
 Макбет и леди Макбет, рисунок 302  
 Маленький бродяжка ПО 147, 149, 160  
 Манускрипт Пикеринга МП 107, 132, 237, 359  
 Манускрипт Росетти МР 10, 27, 169  
 Марс и Рея Сильвия, гравюра 81  
 Милосердие 75  
 Мария Стюарт, рисунок 302  
 Марк Антоний, рисунок 302  
 Матильда, королева, рисунок 302  
 Мерлин, рисунок 302  
 Мильтон 75, 177, 194, 198, 218-9, 224-5, 225, 232, 236, 243, 258-270, 266, 273, 278, 289, 294, 324,  
 Мильтон, его первая жена и две дочери рисунок 302  
 Миссис Анне Флакман 224  
 Младенец Христос 212  
 Мне гневом грудь сдавило вдруг **280**  
 Моисей, негодующий по поводу Золотого Тельца 212  
 Монах Карла Великого **252-4**  
 Мотылёк ПО 149-150, **150**, 159  
 Моя милая Роза ПО 149, 160  
 Мэри МП **131-2**, 237  
 Навуходоносор II рисунок 302  
 Навуходоносор II цв. гравюра 217, 278  
 Надсмотрщик Моисея рисунок 302  
 Найденный Мальчик ПН 103, 149, 159, 168  
 Найденная Девочка ПО 103, 148-9, 159  
 На Стотарда **280**  
 Несение Тела Христа в Усыпальницу 212  
 Нет никакой естеств. религии 78, 88-92  
 Ночь ПН 103, 149, 159  
 Ньютон с циркулем цв. гравюра 217  
 Обнажённый юноша и херувимы 75  
 Обращение к публике 319  
 О Вергилии проза, гравюра 312, **327**  
 Олимпия рисунок 302  
 О Любви не говори... **27, 35**  
 Описательный каталог 15, 194-7, 224, 281, 283-6



- Оплодотворение Египта гравюра 81-2  
 О позволъ вдвоём с печалью **61**  
 О поэзии Гомера проза, гравюра 312, **327**  
 Оссиан рисунок 302  
 Остров на Луне 29, 50-68, 73, 99, 185, 355, 359  
 Ответ Земли ПО 149, 159  
 О Чужом Горе ПН 103, 149, 159  
 Падение Розамунды 41  
 Пастух ПН 99-100, 103, 149, 159  
 Песни Невинности ПН vii, 6-7, 13-4, 78, 98-103, 143, 145-9, 160, 337, 355  
 Песни Невинности и Опыта 72, 75, 78, 103, 147, 157-161, 168, 231, 273, 299, 341, 352, 354, 357-8  
 Песни Опыта ПО vii, 5, 7, 10, 13-4, 78, 143, 146-155, 160  
 Песнь Лоса 78, 175, 175-8  
 Песнь Свободы 113, 140, 237  
 Песня 3 Если ветви мы совьём... **30**, 46  
 Песня 4 Люблю задорный пляс... 30, **31**, 46  
 Песня 2 Мой шёлковый наряд... **29-30**, 46  
 Песня 7 На колеснице мчит весёлый год... **32-3**, 46  
 Песня няни ПН **13-14**, 51, 99-100, 103, 148-9, 159  
 Песня няни ПО 13, **14**, 148-9, 160  
 Песня 1 О как легко на летний луг... **28-9**, 46, 160  
 Песня 5 Память моя, настрой... **31-2**, 46  
 Песня 8 Проглянет утро с серой поволокой... **33-4**, 46  
 Песня Смеха **98**, 102-3, 149, 159, 273, 355  
 Пиндар рисунок 302  
 Подражание Спенсеру 47  
 Познай самого себя гравюра 81  
 Покаяние Джейн Шор темпера 284  
 Портрет Альберта де Галлера гравюра 41  
 Портрет Микеланджело гравюра 81, 82  
 Портрет Тома Хейли гравюра 220, 221, 226  
 Портрет Тома Хейли темп. 122-3, 221  
 Портреты великих поэтов. Серия темпер: Мильтон, Гомер, Камознс, Эрсилья, Ариосто не сохранился, Спенсер, Демосфен, Цицерон, Данте, Тассо, Чосер, Шекспир, Драйден, Томас Отвей, Поуп, Уильям Купер, Вольтер и Клопшток 230  
 Посвящение Миссис Флакман **191**  
 Пословицы Ада **111-3**, 158, 297, 325  
 Потерянная Девочка ПО 103, 148-9, 159, 194  
 Потерянный Мальчик ПН 51, **62**, 99-100, 103, 148-9, 159  
 Поэтические наброски 28-35, 41-49, 97-8, 147, 273,  
 Прекрасная Розамунда рисунок 302  
 Преклонение братьев перед Иосифом акварель 70  
 Прекрасная Элиноф 46  
 Приближение Конца Света 75  
 Призрак Авеля драм. отрывок 224, 312  
 Призрак Блохи темпера 224, 304  
 Прорицания Невинности МП 168, 237-8, 354  
 Пророк Иезекииль 319  
 Пусть насмежается Вольтер... 2  
 Радужье старой Англии **61**  
 Рак рисунок 303  
 Река Жизни акварель 216  
 Ричард I рисунок 303  
 Ричард III рисунок 303  
 Робин Гуд рисунок 302  
 Руфь темпера 284  
 Сад Любви ПО 147, 149, 151, **152**, 159  
 Самсон проза  
 Сатана рисунок 303  
 Сатана или Проклятая душа в аду, гравюра 82  
 Сатана поражает Иова проказой темпера 322  
 Сатана, призывающий свои легионы темпера 284, 298  
 Саул 303  
 Святой Четверг ПН 51, **62**, 99-100, 102-3, 148-9, 159, 273  
 Святой Четверг ПО 148-9, 159  
 Седой Монах МП 237, **252-4**  
 Смерть графа Гудвина 26  
 Смерть Демосфена гравюра 220  
 Смерть Клеопатры гравюра 81  
 Смерть Лукреции гравюра 81  
 Смерч гравюра 81  
 Созерцание проза  
 Сокрытие Моисея гравюра 312  
 Соломонов Суд темпера 212  
 Солдаты, бросающие кости, деля между собой одежды Христа 216, 284  
 Сон ПН 100, 103, 148-9, 160  
 Сон Иакова акварель 216, 225  
 Сон Катарини гравюра 81  
 Спящий на Кресте 212

*Странник Духа* МП vii, 236-247, **239-241**, 359  
*Страшный Суд* картина, утрачена 161, 298, 305  
*Строки к илл. Стихотворений Грея* **191**  
*Тайная вечеря: Истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня темпера* 211-2, 212  
*Тело Авеля, найденное Адамом и Евой темпера* 284  
*Темза и Огайо* **237**  
*Тигр* ПО v, 148-9, 152-3, **153**, 156, 159, 273, 341,  
*Тимон и Алкивиад* гравюра 81  
*Тириэль илл. к поэме* 29, 78, 92-94  
*Тириэль поэма* 29, 78, 92-94, 176, 323, 352-353  
*тогда родила она Бледное Желание...* 56  
*Три песни пастуха* 98  
*Трубочист* ПН 100, 103, 148-9, 160,  
*Трубочист* ПО 5, 148-9, 156, 160  
*Ты говоришь: Картины их прекрасны...* 10  
*Уильям Бонд* МП 108-9, 237  
*Уильям Купер Эсквайр* **234-5**  
*Улыбка* МП 237  
*Уот Тайлер и сборщик налогов* грав. 81  
*Фа-ра со-бо-ра* **62**  
*Феникс* **216-7**  
*Флакسمану* **286**  
*Флора и Каллисто* гравюра 69  
*Француз восстал, Плуты столкнулись лбами...* 129  
*Французская революция поэма* vii, 78, 123-9, 141  
*Фюсли Бездарь для Вас? Что ж, такой аргумент...* **79**  
*Хрустальный Чертог* МП 107-8, **108**, 237, 353, 355  
*Цветок* ПН 103, 149, 159  
*Человек, подметающий гостиную в Доме Истолкователя* гравюра vii, 310-2, 317-8  
*Человеческая Абстракция* ПО 149, 160  
*Чернокожий Мальчик* ПН 100, 103, 149, 159  
*Число Зверя* 666 акварель 216  
*Чудаком был Иосиф из Аримафеи...* **22**  
*Школьник* ПО 10, **11**, 100, 103, 149, 159  
*Элохим, творящий Адама, Бог, осуждающий Адама цв. гравюра* 217  
*Эпиграммы на Кромекса* **272**  
*Эпиграммы на мистера Х<ейли>* **234-6**,

## 257

*Эхо на Лужайке* ПН 103, 149, 159  
*Явление аптекаря* гравюра 81  
*Я возьму у тебя язвою утеху очей твоих* 10  
*Falsa ad coelum* гравюра 81  
 Блейк, Эллен *содержат. трактира* 3  
 Блум, Гарольд *блейковед* 35, 173, 356  
 Блэр, Роберт *поэт* vii, 224, 269-278, 279, 298, 300  
 Бог *Господь, Создатель* 5, 10, 12, 16-18, 22, 48, 57, 60, 78-9, 83, 86-93, 101, 104-5, 112-113, 116-7, 120, 125, 127, 129, 131-2, 139, 144-6, 154, 167-9, 171, 173, 177, 181, 184-5, 188, 196, 199, 203, 205-6, 208, 214-5, 217, 219-220, 243, 245-6, 254, 257, 259, 261, 263-4, 266, 268, 270, 282, 288-290, 291-2, 296, 304, 315-6, 319, 322, 324-5, 329, 331, 334, 336, 338, 344, 346-7  
 Бодлер, Шарль *франц. поэт* 104  
 Бойд, Генри *переводчик* 336  
 Бойделл, Джон *издатель* 79  
 Борхес, Хорхе Луис *писатель* 104  
 Боттичели, Сандро *художник* 338  
 Боттралл, Маргарет *блейковед* 157-8, 356  
 Боулз, Кэролин *поэтесса* 156  
 Боуэн *блейк. персонаж* 292  
 Боуэн, Томас Бартон *член суда* 292  
 Брайант, Джейкоб *антиквар* 24, 49  
 Брама (*Брахма*) *верховне божество в индуизме* 177  
 Бранд, Джон *антиквар* 58  
 Браунинг, Роберт *англ. поэт* 104  
 Браунинг, Элизабет *англ. поэтесса* 104  
 Бреретон *блейк. персонаж* 292  
 Бреретон, Уильям *член магистрата* 293  
*Британия* 2, 28, 39, 72, 75, 77, 79, 97, 103, 118, 121, 128, 133, 138, 140-1, 148, 155, 165-6, 179, 195, 197, 222-3, 262, 277, 285, 293-4, 309, 339, 352, 356  
*Бритомарта лит. персонаж* 36  
 Бромиион *блейк. персонаж* 132-4  
 Бромли, Уильям *гравёр* 280-1  
 Брук, Стопфорд *ирл. священник и лит. критик* 49  
 Брукнер, Антон *композитор* 146-7  
 Бруно, Джордано *ит. философ, поэт, монах* 350  
 Брызгалов, Юрий *переводчик* 192  
 Бэйзайр, Джеймс *гравёр* 21-4, 26, 29, 38, 43, 69, 320



- Бэйзайр, Исаак, 21  
Бэкон, Фрэнсис *философ, историк* 166, 210, 216, 343  
Бюргер, Готфрид Август *нем. поэт* 52-53  
Вагнер, Рихард *композитор* 350  
Вала *блейк. персонаж: Безымянная Тень, Природа*, 139, 198-208, 246, 293-4, 296  
Валери, Поль *поэт, эссеист* 104  
Вальдман, Вера *переводчица* 53  
Варли, Джон *художник* 298, 301-5, 319, 341  
Варли, Корнелиус *брат Дж. Варли* 341  
Ватто, Антуан *франц. художник* 38  
Вашингтон, Джордж 77, 138-140, 179,  
Введенский, Александр *поэт* 54  
Венера *др.-греч. богиня* 19, 196, 300  
Вергилий 81, 114, 210, 224, 263, 306-310, 312, 328, 331, 338-9  
*Энеида* 328, 331,  
Вертер *лит. персонаж* 52  
Верулам (*Сент-Олбанс*) iii, iv, v, viii, 165, 355  
Вирсавия *библ. персонаж* 296  
Вискоми, Джозеф *блейковед* 68, 330, 345-6, 356  
Витковский, Евгений 145, 246, 356  
Вольтер 1, 50, 52, 77, 90, 128, 177, 230, 253-4, 302, 315, 340  
Вордсворд, Дороти *жена У. Вордсворда* 161  
Вордсворд, Уильям *поэт* 77, 102, 155, 161, 341  
Вуд, Полли 27-8, 43  
Вудкок, Кэтрин *2-я жена Мильтона* 264  
Гавриил, Архангел 188  
Газ Пламинг (*Inflammable Gass*) *блейк. персонаж* 58-9  
Гайдн, Йозеф *композитор* 77  
Гарольд II Годвинсон *король* 305  
Гаутама Будда, *основатель буддизма* 350  
Гвидо I да Полента 339  
Гейтс, Горацио 138, 140  
Гексос *блейк. персонаж* 93  
Гёльдерлин, Фридрих *нем. поэт* 122  
Гендель Георг Фридрих *композ.* 2, 65-6  
Генри, Томас *мемуарист* 41  
Генрих III *англ. король* 23, 193  
Генрих VIII *англ. король* 21  
Георг II *англ. король* 2  
Георг III *англ. король* 39, 76, 93, 138, 165, 222  
Георг IV *англ. король* 52, 222  
Гера *жена Зевса* 246  
Гервей, Джеймс *писатель* 59, 185  
Геркулес *миф. персонаж* 19, 115, 300  
Гермес Трисмегист *автор теософского учения герметизм* 153, 176  
Гесиод *др.-греч. поэт* 300  
Гёте, Иоганн Вольфганг фон *писатель, поэт* 104, 223, 350  
Гётценбергер, Якоб *художник* 161, 337  
Гиббон, Эдуард *историк* 253-4  
Гилкрист, Александр *биограф Блейка* 12-4, 20, 27, 32, 56, 69-70, 72-4, 80, 106, 116, 118, 129, 137, 161, 208, 238, 257, 280, 298, 301, 312-3, 316-8, 336, 341, 345, 349-350, 357  
Глебовская, Александра *литературовед* 246-7, 357  
Глинка, Сергей *переводчик* 184  
Глостер *граф* 195, 197  
Глоткинс, пифагореец (*Sipsop the Pithagorean*) *блейк. персонаж* 57  
Годвин, Фрэнсис *священник, писатель* 52  
Годвин, Уильям *журналист* 130, 133  
Гойя, Франсиско *исп. художник* 77  
Голдсмит, Оливер *писатель, поэт* 155  
Голенищев-Кутузов, Павел Иванович *поэт, переводчик* 192  
Голиаф *библ. великан* 179  
Гомер *поэт* 58, 209-210, 230, 232, 235, 247, 263, 278, 287, 300, 312, 327-8, 334, 340, 355  
*Илиада* 232, 278, 300  
Гонсалес, Доминго, *см. Годвин, Фрэнсис*  
Гордон, Джордж *лорд* 26-7  
Гоф, Ричард *антиквар* 23  
Граиндер *хозяин гостиницы* 255  
Грей, Томас *поэт* 28, 155, 190-7, 302  
Греция 223, 228, 331-2  
Грин, Натаниэль *генерал* 138, 140  
Гродна *блейк. персонаж* 174  
Гус, Ян *чешский проповедник* 5  
Давид, царь *библ. персонаж* 16, 179, 302  
Дагон *языч. божество* 177  
Данкер *художник* 41  
Данте Алигьери *поэт* 111, 114, 145-6, 157, 224, 230, 234, 312-3, 322-3, 334-9, 342-7, 355  
*Божественная комедия* 111, 157, 224, 322, 334-9, 342-7  
Дантон, Жорж Жак 77  
Дарвин, Эразм 81  
Дева Мария 80, 295, 302

Дейвис, Майкл 87, 357  
 Дейвис, Мэри 36  
 Дейвис, Эндрю, Сэр *дирижёр* 352  
 Деймон, С. Фостер 31-3, 35, 49, 66, 97,  
 120, 133, 140-1, 154, 175, 198, 202,  
 242, 357  
 Демокрит *др.-греч. философ* 57  
 Демосфен *др.-греч. философ* 220, 230  
 Дени, Эдвард *коллекционер* 323  
 Державин, Гаврила *поэт* 184  
 де Сийес *аббат* 125-6  
 Джеллико 51  
 Джефферсон, Томас *ам. президент* 223  
 Джойс, Джеймс *писатель* 54, 202, 371  
 Джонс, Томас 273  
 Джонсон, Бен *поэт* 44, 273  
 Джонсон, Джозеф *издатель* 26, 39, 60,  
 79, 81-2, 118, 123, 130, 136-7, 145,  
 211, 218-9, 230  
 Джонсон, Джон 79,  
 Джонсон, Сэмюэл *доктор* 51, 77  
 Джотто ди Бондоне *художник* 57  
 Джуниус *журналист* 298-9  
 Джунковский, Степан *переводчик* 184  
 Дьявол Дьявол —ы 34, 84, 109, 111, 114,  
 122, 158, 242, 259, 296, 302, 322,  
 349  
 Дибдин, Томас Фрогналл *коллекц.* 189  
 Диоген из Синопа 57  
 Дионис 243, 245-6  
 Диралада *блейк. персонаж* 176  
 Долгорукий, Аркадий *персонаж Достоевского* 67  
 д'Омон, герцог 125  
 Лонн, Джон *поэт* 38  
 Достоевский, Фёдор *писатель* 67  
 Драйден, Джон *поэт* 144, 230, 258-9,  
 287, 305  
 Дус, Франсис 145  
 Дэгворт, Томас, Сэр 46  
 Дюрер, Альбрехт *художник* 19, 25, 80,  
 281, 283, 311, 337, 342,  
 Дюше, Джейкоб *мэр Филадельфии и церк. деятель* 104  
 Ева *библ. персонаж* 106, 118, 122, 167,  
 201, 212, 285, 316, 324, 354  
 Евер *библ. персонаж* 293  
 Екатерина II *росс. императрица* 77  
 Жвачкинс, киник (*Quid the Sunit*) *блейк. персонаж* 57  
 Жуковский, Василий *поэт* 192  
 Зазель *блейк. персонаж* 93  
 Зверев, Алексей *филолог* 43-4, 124, 246,

357  
 Зданевич, Илья *поэт* 62  
 Зевс *др.-греч. верховный бог* 246  
 Иджим *блейк. персонаж* 93  
 Игова 117, 140, 264, 326-7, 329-330,  
 333, 354,  
 Иезекииль *библ. пророк* 10, 16-8, 111,  
 145, 199, 216, 233, 278, 319,  
 Иерусалим *блейк. персонаж* vii, 17, 115,  
 146, 198, 201, 224, 232, 236, 288-  
 296, 312, 324, 340  
 Изис *языч. божество* 177  
 Иисус Навин *библ. персонаж* 181  
 Иисус Христос *Агнец, Спаситель* 2, 4, 21,  
 78, 100, 163-4, 176, 179, 186-7, 199,  
 201, 204-5, 211-2, 216, 242, 254,  
 262-5, 268, 282, 284, 288, 290-6,  
 303, 314-5, 320, 325-7, 330-4, 342,  
 354  
 Иоанн Богослов *апостол* 21, 86, 199,  
 212, 266  
*Откровение (Апокалипсис)* 113, 157, 265,  
 288  
 Иов *библ. персонаж* vii, 106, 144, 212, 224,  
 259, 278, 300, 302-3, 305, 312, 319-  
 324, 334, 342, 354  
 Ионеско, Эжен *драматург* 54  
 Иосиф Аримафейский 21-2, 262  
 Иосиф Прекрасный *библ. персонаж* 70-1  
 Ирл, Джеймс 38  
*Ирландия* 3, 27, 39, 77, 155, 222, 294  
 Исаяя *библ. пророк* 16  
 Истолкователь *лит. персонаж* 318  
 Йейтс, Уильям Батлер *ирл. поэт, биограф Блейка* 3, 16, 22-4, 27, 104,  
 107, 173, 175, 208, 214, 244-6,  
 357, 360  
 Каин *библ. персонаж* 328  
 Каина *библ. персонаж* 296  
 Калверт, Сэмюэл *сын Э. Калверта* 321,  
 341, 348  
 Калверт, Эдвард *художник* 310, 321, 348  
 Кальвин, Жан *франц. богослов* 114, 264  
 Камберленд, Джордж 26, 43, 118, 129,  
 148, 176, 208-9, 211-2, 218-9, 276,  
 285, 342, 345  
 Камберленд-младший, Джордж 301  
 Каменев, Гаврила *поэт* 184  
 Кандид *лит. персонаж* 314  
 Каннингем, Аллан *шотл. поэт, биограф Блейка* 37-8, 40, 45-6, 80, 187, 273,  
 276, 286, 304, 347, 357  
 Канова, Антонио *скульптор* 2



- Кант, Иммануил *философ* 77, 104  
 Карамзин, Николай *поэт, историк* 184  
 Карл I *англ. король* 264  
 Карл X *франц. король* 2  
 Карл Великий 252-4, 302  
 Карлейль, Томас *Карлайл, философ* 104  
 Каттерфельто, Густав *иллюзионист* 59  
 Кафка, Франц *писатель* 54  
 Кванток *блейк. персонаж* 292-3  
 Кейнс, Джеффри *блейковед* 100, 103, 152, 155, 161, 192-4, 288, 336, 345, 356-357  
*Кембридж* 219, 305-6, 320, 336  
 Кер, Чарльз 298  
 Кинг, Джеймс *биограф Блейка* 6, 27, 357  
 Киркап, Сеймур *художник* 118-9, 298-9  
 Китс, Джон *поэт* 224  
 Клеопатра 302, 305  
 Клитима *блейк. персонаж* 93  
 Клопшток, Фридрих Готлиб 120-3, 230-1  
     *Мессиада* 120  
 Кобан *блейк. персонаж* 292-3  
 Кок, Джон *драгун* 251, 255  
 Кокс *блейк. персонаж* 292-3  
 Коллинз, Сэмюэл *художник* 68  
 Коллинз, Уилки *писатель* 316  
 Коллинз, Уильям *поэт, 1721-1759* 28, 68, 155  
 Коллинз, Уильям *художник, 1788-1847* 316  
 Коллинз, Чарльз Олстон *художник* 316  
 Кольридж, Сэмюэл Тейлор *поэт* 15, 104, 155-161, 298-9, 351  
     *Кристабель* 158, 161  
     *Кубла Хан* 158  
     *Монодия на смерть Чаттертона* 157  
     *Мысли Дьявола* 158  
     *Падение Бастилии* 157  
     *Падение Робеспьера* 157  
     *Старый мореход* 158  
     *Франция* 157  
     *Biographia Literaria* 158  
 Комминс, Томас *композитор* 71  
 Конан Дойл, Артур *писатель* 104  
 Конноли, Тристан 97  
 Констебл, Джон *художник* 301  
 Корнель, Пьер *франц. драматург* 219  
 Корреджо, Антонио да *художник* 25, 283  
 Косвей, Ричард *художник* 15, 60  
 Котоп *блейк. персонаж* 292-3  
 Кришна 350  
 Кромвель, Оливер *политик* 263  
 Кромек, Роберт Хартли *гравёр* 270-6, 279-282, 287, 298  
 Кружков, Григорий *переводчик, поэт viii*, 244, 358  
 Крученных, Алексей *поэт* 62  
 Кук, Джон *издатель* 39, 287  
 Куонток, Джон *член магистрата* 255  
 Купер, Уильям *поэт* 155, 219, 230-1, 234, 300  
 Купидон *миф. божество* 29  
 Кутузов, Алексей *переводчик* 185  
 Кэри, Генри Фрэнсис 157, 336-7  
 Кэри, Уильям 276  
 Кэрролл, Льюис *писатель* 54  
*Ламбет vi*, 6, 113-5, 117, 119-121, 125, 133, 138, 142, 145, 261, 164/ 168  
 Лаокоон 300, 312, 328-332,  
 Лао-цзы *др.-кит. философ* 350  
 Лафайет, Жильбер *маркиз, политик* 76, 125, 127-8  
 Лафатер, Иоганн Каспар *философ, физиологист* 79, 81-8, 101  
 Лебрен, Шарль *франц. генерал* 25  
 Левкипп *др.-греч. философ* 57  
 Лейден, Лукас ван *художник* 281  
 Лейн, Джон *художник* 352  
 Ли, Чарльз *генерал-майор* 138  
 Лидз *капитан* 249  
 Лилит 331  
 Линней, Карл *естествоиспытатель* 281  
 Линнелл, Джон 14, 45, 81, 118-9, 123, 161, 208, 280, 285, 298, 301-2, 306, 308-310, 313, 318, 320-3, 334, 336-7, 339, 341-2, 344-5, 347, 348  
 Линнелл, Мэри-Энн 337  
 Лир, Эдвард *поэт и художник* 54  
 Локк, Джон *философ* 90, 176-8, 217  
*Лондон* 2-3, 20, 23, 27, 38, 41, 44, 58-9, 61-2, 77, 79, 97, 105, 114-6, 123, 129-130, 137, 149, 151, 153, 159, 179, 199, 217, 219, 221, 223-4, 227, 230, 236, 251-2, 256, 265, 268, 274, 277, 279, 213-4, 337, 343, 345, 352, 357  
 Лоренс, Томас, Сэр *художник* 297, 308  
 Лос *блейк. персонаж* 9, 22, 73, 78, 132, 139, 155, 163, 167, 170, 173-183, 200-7, 214-6, 261, 263, 265, 267, 269, 289, 292-5, 342, 355 *см. Уртона*  
 Лото *блейк. персонаж* 93  
 Лоэлин *валл. принц* 194  
 Лува *блейк. персонаж* 154, 199-200, 202-4,

Лузанов, Осип *переводчик* 184  
 Лука *апостол* 21, 331  
 Лукиан Самосатский *писатель* 25  
 Льюта *блейк. персонаж* 115, 176, 181  
 Лэм, Чарльз *поэт, критик* 102, 155-6, 285, 299, 341  
 Людовик XIV 223  
 Людовик XVI 77, 123, 125  
 Лютер, Мартин 114  
 Люцифер 264, 334, 354  
 Магомет *профок ислама* 177, 302, 315  
 Макганн, Джером, 27  
 Маклин, Томас *торг. гравюрами* 39, 41  
 Макут *блейк. персонаж* 93  
 Макферсон, Джеймс *Оссиан* 28, 133, 155, 302  
   *Ойтона* 133  
 Маленький Рамкинс (*Little Scopprell*) *блейк. персонаж* 60, 63, 65, 67  
 Малер, Густав *композитор* 146  
 Малкин, Бенжамин Хит *учитель* 19, 22-3, 44, 102, 273-4, 358  
 Малкин, Томас *сын Б. Х. Малкина* 273  
 Мандей, Роберт *церк. служащий* 40  
 Манни, Уолтер, Сэр (*Мэнни*) *генерал* 46  
 Марат, Жан-Поль *франц. политик* 77  
 Мария, *см. Дева Мария*  
 Мария Магдалина *еванг. персонаж* 295  
 Марк *апостол* 21  
 Мария Антуанетта *франц. королева* 51, 77  
 Марш, Джон *композитор* 229-231, 255  
 Маршак, Самуил *переводчик* 299, 332, 350  
 Матфей *апостол* 21, 211, 290, 331,  
 Меллон, Пол *коллекц.* 149, 197, 277  
 Мерлин *маг при дворе кор. Артура* 36, 302  
 Метц, Конрад Мартин 38  
 Мидас *миф. персонаж* 35  
 Микеланджело Буонарроти *художник* 19, 21-2, 25, 44, 80-2, 117, 187-9, 210, 275, 283, 305, 313, 339  
 Мильтон, Джон *поэт* 28, 33, 58, 80, 95, 117, 120, 142, 144, 170, 177, 210, 224, 230-2, 234, 258-270, 287, 291, 305, 316, 319, 337  
   *Люсидас* 33  
   *Потерянный Рай* 117-8, 170, 177, 224, 232, 258, 260-1  
   *Обретённый Рай* 33, 262  
 Минерва 196  
 Минсхалл, Бетти *3-я жена Мильтона* 264  
 Мирабо, Оноре Габриель *франц. поли-*

Миратана *блейк. персонаж* 92-3  
 Мицкевич, Адам *польск. поэт* 104  
 Мнета *блейк. персонаж* 93  
 Мозер, Георг Михаэль, 25  
 Молох *языч. божество* 264, 354  
 Моисей *профок, автор Пятикнижия* 12, 175-7, 179, 212, 304, 330, 350  
   *Библия* 4, 12, 16, 18, 38, 78, 95, 103, 111, 142, 166, 169, 179, 210-2, 232-3, 242, 262, 278, 318, 322, 324, 262, 278  
   *Бытие* 169, 183, 204, 339-340  
   *Исход* 175, 179  
   *Числа* 262  
 Молах *языч. божество* 177  
 Молодой, Вадим *поэт* viii, 2, 359  
 Монгер, Томас, *свидетель бракосоч. Блейка* 40  
 Монтгомери, Джеймс *поэт* 156, 276  
 Морозов, Николай *переводчик* 184  
 Мортимер *граф* 195, 197  
 Моцарт, Вольфганг Амадей *композ.* 77  
 Мур, Томас *поэт* 155  
 Мэтью Гарриет 41-2, 55, 57, 70  
 Мэтью, Уильям Генри 41-2, 57  
 Мэтью, Энтони Стивен *священник* 41, 56  
 Мюнхаузен, барон *лит. персонаж* 52-3  
 Навуходоносор II 16, 217, 278, 302  
 Нанни Весёлый Горшок (*Nannicantipot*) *блейк. персонаж* 62  
 Наполеон Бонапарт 77, 223, 248,  
 Неккер, Жак *франц. министр* 125-6  
 Нельсон, Горацио *вице-адмирал* 284  
 Нервинг, миссис (*Miss Gittipin*) *блейк. персонаж* 60-1  
 Николс, Джон *издатель* 43  
 Ницше, Фридрих *философ* 350  
 Ноема *библ. персонаж* 296  
 Ной *библ. патриарх* 123, 176-8, 293, 296  
 Ноллекенс, Джозеф *скульптор* 42  
 Нострадамус *франц. астролог* 15  
 Ньютон, Исаак *учёный* 166, 170, 176-7, 216-7, 278, 283  
 Овидий *поэт* 311, 328  
 Один бог *сканд. мифол.* 176  
 Оза *библ. персонаж* 86  
 Озирис *языч. божество* 177  
 Олейников, Николай *поэт* 54  
 Ололона *блейк. персонаж* 265-78  
 Она *блейк. персонаж* 179  
 О'Нил, Джон 3  
 Орам, Эдвард *художник* 41



- Орест *миф. и лит. персонаж* 22
- Орк *блейк. персонаж* 128, 139-141, 154, 163, 165-7, 174, 178, 200, 205-6, 242, 245-6,
- Орус *языч. божество* 177
- Оссиан, *см. Макферсон, Джеймс*
- Остин, Джон 20
- Острайкер, Элиша *блейковед* 95, 97, 103, 173, 180, 183, 246, 356
- Отвей, Томас *поэт* 230
- Павел *Савл, апостол* 296
- Павел I *русс. царь* 77
- Павел III 21
- Паламаброн *блейк. персонаж* 176, 218, 236, 269
- Палмер, Сэмюэл *художник* 12, 43, 102, 119, 285, 310, 312-4, 322, 330, 358
- Паоло, Джованни ди *художник* 338
- Паоло Малатеста 339
- Парацельс *швейц. алхимик* 15, 104, 110, 259, 350
- Парнелл, Томас *писатель* 315
- Париж* 81, 105, 125-9, 141, 277
- Парин, Алексей *поэт, переводчик* 192
- Паркер, Джеймс *гравёр* 58, 68-71
- Паркер, Энн 69, 71
- Парри, Хьюберт *композитор* 262
- Парс, Генри 19
- Пауэлл, Мэри *1-я жена Мильтона* 264
- Пахад *языч. божество* 264, 354
- Пейн, Томас *писатель* 129, 138, 140, 257
- Перси, Генри Хотспур 302
- Перси, Томас 28, 34
- Пётр *апостол* 21
- Пий VII 77
- Пиндар *поэт* 44, 57, 70, 192, 302, 304
- Пилад *миф. и лит. персонаж* 22
- Питт-младший, Уильям *премьер-министр* 165, 284,
- Пифагор 57, 176, 350
- Пичи *блейк. персонаж* 292-3
- Пичи, Джон *член магистрата* 255
- Платон 133, 176, 233, 245, 247, 260, 315, 324, 331, 333
- Плауман, Макс *блейковед* 202, 358
- Плиний *греч. писатель* 22
- Плотин *антич. философ* 350
- Плутарх *историк* 58
- По, Эдгар Аллан *писатель* 351
- Полидор *скульптор* 329
- Поуп, Александр *поэт* 230, 235, 259, 287, 306
- Пристли, Джозеф *священник* 59
- Пристли, Мэри 60
- Прометей *миф. персонаж* 179
- Психея *миф. персонаж* 7, 29
- Пул, Гарриет *леди Лаванта* 231, 256
- Пушкин, Александр 224, 311, 317
- Пей, Роберт *художник* 274
- Пью, Оуэн *коллекционер* 285
- Пэлэм-Холлс, Томас 2
- Раав *библ. персонаж* 201, 206, 242, 295,
- Райленд, Уильям Уинни *гравёр* 20
- Райт, Джон 3
- Райт, Элизабет 3
- Распе, Рудольф 52
- Рафаэль Санти *ит. художник* 19, 25-26, 38, 80, 117, 187, 210, 283, 305
- Рейн, Кэтлин *блейковед* 153, 153, 183, 189, 190, 245-6, 323, 352, 358
- Рейнольдс, Джошуа *художник* 5, 25-6, 79, 129, 278
- Рембрандт, Харменс ван Рейн *художник* 25, 283
- Рея *языч. божество* 177
- Рим* 44, 71, 77, 79, 81, 141, 237, 261, 328, 332
- Риммон *языч. божество* 177
- Ринтра *блейк. персонаж* 109-110, 176
- Рис, Абрахам *сост. энциклопедии* 300
- Ричард II *англ. король* 23
- Ричардсон, Сэмюэл *писатель* 41
- Ричмонд *герцог* 255-6
- Ричмонд, Джордж *художник* 13, 80-1, 310, 312, 348
- Робертс, Дж. 38
- Робеспьер, Максимилиан 77, 179
- Робинсон, Крабб 12, 14-5, 19, 43-5, 68, 113, 114, 155-6, 161, 189-190, 195, 260, 285-6, 298-9, 302, 314, 322, 337, 340, 358
- Робинсон, Мэри *Пердита* 51-2
- Робсон, Лейн *медик* 345
- Роллинс, Софи 81
- Романо, Джулио *художник* 19, 25, 283, 311
- Ромни, Джордж *портретист* 44, 219-220, 230-1, 234, 271
- Россетти, Данте Габриэль *поэт, художник* 238, 299, 243, 350
- Россетти, Уильям Майкл 10, 208, 238, 318, 350
- Ротшильд 67
- Роуз, Сэмюэл *адвокат* 255-6
- Роули, Томас, *см. Чаттертон, Томас*
- Рубенс, Питер Пауль *художник* 25, 283-4

- Рувим *библ. и блейк. персонаж* 294  
 Рудалл, Джордж *флейтист* 312  
 Руссо, Жан-Жак *франц. философ* 2, 77, 90, 128, 177, 254, 340  
 Руфь *библ. персонаж* 296  
 Сампсон, Джон *блейковед* 2, 358  
 Самуил *библ. персонаж* 86  
 Сатана 26, 82, 115, 164, 170, 177, 201, 206, 236, 242, 254, 259, 262-4, 267-8, 294-5, 298, 302, 315, 319, 322,  
 Саттон, Томас 61  
 Сатурн *языч. божество* 177  
 Саути, Роберт *поэт* 155-6, 298, 341  
 Сведенборг, Эммануил 2, 15-6, 59, 88, 101-2, 104-5, 105, 106, 157, 106, 298, 300,  
 Сверлинг, миссис (*Mrs Gimblet*) *блейк. персонаж* 58  
 Свифт, Джонатан *писатель* 52  
 Сейнтсбери, Джордж 35, 358  
 Семела *миф. персонаж* 246  
 Сервантес, Мигель де *писатель* 38  
 Сердечная, Вера *блейковед* viii, 190, 358-359  
 Сестра Агатист (*Mrs Sistagatist*) *блейк. персонаж* 60  
 Сигрейв, Джозеф *печатник* 250, 252, 255-6  
 Сим *библ. персонаж* 293  
 Сирано де Бержерак *писатель* 52  
 Скарлатти, Доменико *композитор* 2  
 Скотт, Вальтер *шотл. поэт, писатель* 102, 155, 273  
 Скотт, Джон *поэт* 38  
 Скофилд *блейк. персонаж* 292-3  
 Скофилд, Джон *сержант* 250-2, 257, 292-3  
 Скьявонетти, Луиджи *гравёр* 187, 271, 273, 276-7, 281, 287  
 Скьявонетти, Никколо *гравёр* 281  
 Слэйд *блейк. персонаж* 292-3  
 Смиглецки, Джозеф 121  
 Смирнов-Садовский, Д. 2, 50, 190, 236, 239, 351  
 Смит, Джон Томас *художник, биограф Блейка* 41-2, 56, 60, 106, 117, 188, 279, 286, 305, 345, 359  
 Смит, Роберт К. *Мерлинус Англиканус, астролог* 304  
 Смит, Фрэнсис 3  
 Смоллет, Тобайас 38  
 Сократ *философ* 176, 314, 330  
 Соловьёв, Влaдимир Сергеевич 104  
 Соломон *библ. персонаж* 181, 209, 212, 247, 302, 330  
 Соломон, Эндрю *блейковед* 359  
*Песнь Песней* 106, 181  
 Соскинс, эпикуреец (*Suction the Epicurean*) *блейк. персонаж* 57  
 Сота *блейк. персонаж* 176  
 Спенсер, Эдмунд *поэт* 28, 36, 47, 144, 230, 306, 353  
 Спиноза, Бенедикт *нид. философ* 315  
 Стедман, Джон Гэбриэл 118, 136-7  
 Степанов, Сергей *переводчик* 238  
 Стерн, Лоренс *писатель* 38, 54  
 Столп Этрускер (*Etruscan Column*) *блейк. персонаж* 58  
 Стори, Альфред 334  
 Стормонт 52  
 Стотард, Томас, 26, 38-39, 41, 54, 68, 156, 279-283, 285-7, ,  
 Стрейндж, Джон *биограф Блейка* 12-13, 330  
 Стринберг, Август *швед. писатель* 104  
 Стюарт, Джеймс 22  
 Суинберн, Алжернон Чарльз 49, 106, 108, 359  
 США 68, 76-7, 136, 138, 148, 197, 223, 239, 376  
 Тайберн 20, 252  
 Талк, Кэролин 157  
 Талк, Чарльз Огастес *сведенбергшанец* 43, 102, 105, 157-8, 161, 298-9  
 Талов, Марк *переводчик* 184  
 Таммуз *языч. божество* 177  
 Тармас *блейк. персонаж* 199-205, 207, 267  
 Тассо, Торквато *ит. поэт* 230  
 Твисс, Ричард 145  
 Тейтем, Артур *художник* 310, 312, 348  
 Тейтем, Фредерик *художник, биограф Блейка* 3, 9-10, 16, 20, 22-23, 27, 36-8, 69, 117, 119-120, 301, 310, 312, 318, 339, 345-8, 359  
 Теннисон, Альфред 104  
 Теотормон *блейк. персонаж* 132-5, 176  
 Тёрнер, Уильям, *художник* 223  
 Тикелл, Томас *поэт* 299, 306  
 Тилли Лалли Прихлебалли (*Tilli Lalby, the Siptippidist*) 60-1  
 Тириэль *блейк. персонаж* 78, 92-4, 96-7, 147, 174, 176, 178, 353-4, 360  
 Тициан Вечеллио 25, 283  
 Токарева, Галина *блейковед* viii, 359  
 Томас, Джозеф *коллекц.* 231  
 Томсон, Джеймс *поэт* 28



- Топоров, Виктор *переводчик* 238  
Торнтон, Роберт Джон *врач* 306-310  
Траян *римск. император* 22  
Трейлл Х. Д. 49  
Траслер, Джон *священник, писатель* 208-211, 219, 247  
Трисмегист, *см. Гермес*  
Тхоржевская, Виталина *поэт* viii  
Тэйлор, Томас *владелец дома* 41  
Тэйлор, Томас *философ* 41, 58  
Тэль *блейк. персонаж* 78, 94-9, 133-4, 144, 351, 353, 355  
Уайтхед, Уильям *поэт* 138  
Убальдини, Руджери дельи 335  
Увет *блейк. персонаж* 179  
Угол Тупинг (*Obtuse Angle*) *блейк. персонаж* 58  
Уилсон, Мона 345  
Уитмен, Уолт *поэт* 104  
Уоллес, Уильям *шотл. рыцарь* 302-3, 305  
Уолпол, Хорас *писатель* 79  
Уолстонкрафт, Мэри 78, 81, 130-5  
Уорд, Джеймс *художник* 308, 341  
Уорд, Эйлин 345  
Уоррен, Джозеф 138, 140  
Уотсон, Кэролин *гравёр* 271  
Уризен *блейк. персонаж* 48, 72, 78, 82, 117, 135, 139, 140-1, 162, 166-180, 182-3, 199, 204-7, 217, 263, 266-7, 293  
Уртон *блейк. перс.* 199-205, 207, 267 *см. также 10с*  
Ута *блейк. персонаж* 174  
Утуна *блейк. персонаж* 115, 132-4, 170, 176, 269,  
Уэйкфилд, Гилберт *памфлетист* 218  
Уэйнрайт, Томас Гриффитс *журналист и художник* 323  
Уэст, Бенджамин *художник* 22  
Фамарь *библ. персонаж* 296  
Фарингтон, Джозеф *художник* 41  
Феб, *греч. бог (см. Аполлон)* 29, 50, 60  
Фиби (Феба) *блейк. персонаж* 51  
Фелфам, vii, 122, 191, 214, 216-7, 220-1, 224-8, 230-2, 236, 238, 248, 254, 261, 267-270, 289, 298  
Фентон, Джон *издатель* 71  
Филдинг, Джон *издатель* 39  
Филдинг, Сара 38  
Филиппа *англ. королева* 23  
Филипс, Амброс *поэт* 305-10  
Филлипс, Ричард *издатель* 270-1  
Филлипс, Томас *художник* 187-8, 276-7  
Финч, Фрэнсис Оливер *художник* 310, 341  
Фирсов, Филипп ii, iv, v, viii, 352  
Фирсова Алиса v, viii, 352, 353, 355  
Фирсова Елена v, viii, 352  
Фирца *библ. персонаж* 145, 147, 149, 159, 206, 242,  
Фитцджеральд, Эдвард 102, 323  
Флаксман, Джон 26, 41-4, 59-60, 71-2, 79, 81, 98, 104, 118, 161, 185, 190-1, 197, 218-9, 220-1, 227, 230-1, 259, 271, 278, 285-7, 300-1, 314, 341-2  
Флаксман, Мария Энн 230  
Флаксман, Нанси Анна или Энн 60, 72-3, 97-8, 191, 197, 215, 218, 224  
Фрай, Нортроп *биограф Блейка* 66, 207-8, 245, 360  
Франклин, Бенджамин, 138, 140  
Франциск I *франц. король* 22  
Франческа да Римини 338-9  
Фредерик *Архиеп. Кентерберийский* 39  
Фрост, Роберт *поэт* 167, 169, 324  
Фрэнсис, Джон Дефетт 348  
Фузон *блейк. персонаж* 174-5, 179-181  
Фут (Foote), Сэмюэл *драматург* 55  
Фюзели, Генри *Фюссли, художник* 41, 68, 77-88, 118, 121, 211, 215-6, 218, 271, 278, 300, 323, 335, 365  
Фюссли, Иоганн Каспар *художник* 79  
Хайл *блейк. персонаж* 292-3  
Халкетт (Halkett), Джозеф *рел. фил.* 104  
Халтон *лейтенант* 293  
Хант, Роберт 50, 276-7, 286-7, 290, 293  
Хантер, Энн Хом *поэтесса* 71  
Хар *блейк. персонаж* 93-4, 96-7, 176  
Хармс, Даниил *поэт, писатель* 54  
Харрисон *издатель* 39  
Хаскиссон, Уильям *член парламента* 221  
Хаттон *блейк. персонаж* 292-3  
Хафиз *перс. поэт* 223  
Хева *блейк. персонаж* 93-4, 176  
Хейли, Том сын У. *Хейли* 220-1, 225-6  
Хейли, Уильям *литератор* vii, 5, 40, 44, 73, 122, 214-6, 218-221, 224-6, 229-231, 233-6, 238, 250-2, 255-8, 263, 270-1, 287, 300, 336, 341  
Хейли, Элиза *жена У. Хейли* 220  
Хела *блейк. персонаж* 93  
Хемскерк, Мартен ван *художник* 19  
Херувим *ангел* 9, 86, 214, 224, 330  
Хескет *леди, кузина У. Купера* 231  
Хит, Джеймс *гравёр* 281

- Хлебников, Велимир *поэт* 62  
Ховард, Генри *художник* 225  
Хогарт, Уильям *художник* 15, 19, 287  
Холкрофт, Томас *писатель* 129  
Хоппнер, Джон *художник* 188  
Хоар (Hoare), Принц *художник* 278  
Хоэл *валл. принц* 194  
Христианин *лит. персонаж* 317-8  
Христос, см. Иисус Христос  
Хэзлит, Уильям *эссеист* 102, 189  
Хэмлин, Робин *блейковед* 190  
Хэнд *блейк. персонаж* 292-3  
Хэнкок, Джон *амер. политик* 138, 140  
Цивья *библ. персонаж* 295  
Цилла *библ. персонаж* 295  
Цицерон, Марк Туллий *философ* 230, 333  
Чандос, Джон *англ. рыцарь* 45  
Чаттертон, Томас Роули, 28-9, 34, 51, 58, 60, 155, 157  
Чемош *языч. божество* 177  
Чендж, Элизабет *жена Кромека* 280  
Чёрный Принц Эдуард Вудсток, сын Эдуарда III 45  
Чосер, Джеффри 28, 41, 224, 230, 234, 280-6  
Шаддай *языч. божество* 264, 319  
Шарлотта Мекленбург-Стрелицкая *анг. королева* 274-5  
Шекспир, Уильям *драматург, поэт* 28, 29, 31, 58, 67, 80, 81, 84, 111, 142, 144, 158, 230, 231, 234, 259, 273, 278, 297, 303, 323, 340, 351  
*Гамлет* 29  
*Генрих VIII* 81  
*Как вам это понравится* 31  
*Король Лир* 323  
*Макбет* 340  
*Ромео и Джульетта* 81  
Шелли, Мери *писательница* 132  
*Франкеништейн* 132  
Шелли, Перси Биши, *поэт* 16, 24, 132, 155, 224, 351, 36  
Шеридан, Ричард Бринсли, *поэт* 155  
Штейнберг, Аркадий *переводчик* 117, 261  
Шуа *дочь библ. персонаж* 295  
Шуберт, Франц *композитор* 146  
Шухард, Марша Кит *блейковед* 107, 348, 360
- Эгалите, Филипп *франц. политик* 126  
Эгремонт *графиня* 298  
Эгремонт, Джордж *граф* 298, 317  
Эдвардс, Ричард *издатель* 185, 189-190  
Эдвардс, Томас *брат Ричарда, изд.* 189  
Эдуард I *Длинноногий, англ. король* 23, 193, 195, 197, 302, 306  
Эдуард III *англ. король* 23, 303  
Эдуард Исповедник *англ. король* 23  
Эзоп *баснописец* 247, 209  
Элеонора Кастильская *Элиноф, жена Эдуарда I* 23, 195, 197  
Элет *блейк. персонаж* 179  
Элиот, Т. С. *поэт* 146, 359  
Эллис, Эдвин Джон *поэт, блейковед* 50, 107, 173, 175, 208, 244, 360  
Элохим Эл, Эльон – *имена Бога* 217, 264, 294, 319, 329, 354,  
Эмерсон, Ральф Уолдо *поэт, эссеист* 104  
Энион *блейк. персонаж* 200  
Энитармон *блейк. персонаж* 132, 139, 163-4, 166-7, 174, 177, 200, 202-7, 217, 263, 269, 355  
Эно *блейк. персонаж* 181, 202,  
Энфилд, Уильям *сост. антологии* 38  
Эпикур *др.-греч. философ* 57  
Эрдман, Дэвид *блейковед* 56, 59, 93, 97, 103, 120, 122, 130, 135, 138, 169, 202, 217, 332-3, 356, 360  
Эрин *блейк. персонаж* 294  
Эрос *миф. божество* 29  
Эрсилья, Алонсо де *исп. поэт* 230  
Эссик, Роберт *блейковед* 186, 330, 360  
Этти, Уильям *художник* 300  
Юва *блейк. персонаж* 93  
Юнг, Карл Густав *швейц. психиатр* 104  
Юнг, Эдвард Янг, *поэт* 59, 155, 184-191  
*Ночные мысли* 184-191  
Юнона *жена Юпитера* 246  
Юпитер *др.-римск. бог* 177, 196  
Яков II *англ. король* 264  
Яхве *одно из имён Бога* 319
- Clark, Steve 5  
Sorensen, Peter 95  
Walford, Edward 20  
Worrall, David 5



## ОБ АВТОРЕ

Д. Смирнов-Садовский – литературный псевдоним композитора Дмитрия Николаевича Смирнова. Он родился 2 ноября 1948 в Минске в семье оперных певцов. Жил в Улан-Удэ, Фрунзе (ныне Бишкек) и Москве. Писал музыку с детских лет и, закончив Московскую консерваторию в 1971, стал профессиональным композитором, работающим во многих жанрах (от оперы и симфонии, до камерной, электроакустической музыки и киномузыки).

Он также автор множества статей о музыке и двух книг (написанных и изданных по-английски в изд. *Ernst Kuhn, Berlin, 2003 и 2008*). Писал стихи тоже с детских лет, а затем увлёкся переводами английских поэтов, но переводил также с немецкого, французского, шотландского, латинского и японского. Изданы его некоторые переводы из Джеймса Джойса (*Радуга, Москва, 2003; Текст, 2013*), Эдварда Лира (*Издательство Лимбаха, 2011*), Мацуо Басё (*Красный матрос, 2011; Водолей, 2012*), Джона Китса (*Азбука, 2012*), Роберта Бернса (*Эксмо, 2012*) и др.

Главное его увлечение – поэзия Уильяма Блейка, лирическую поэзию, а также большинство крупных поэм которого перевел полностью. На сюжеты Блейка он написал две оперы, балет, ораторию, симфонию, вокальные циклы и многое другое – около 40 музыкальных сочинений. Некоторые его переводы из Блейка печатались в издательствах *Московский рабочий, 1988, Рудомино, Москва, 2010, журналах Побережье, Филадельфия, США, 2012, Белый Ворон Нью-Йорк, США, 2013, и Язык. Словесность. Культура, Россия, 2013, 2014.*

Любовь к творчеству Блейка привела его в Англию, где он живёт с 1991 года. В 2016 в США вышел его поэтический сборник *В туманах Альбиона*. В том же 2016 году в Англии им была завершена работа над биографией Уильяма Блейка – первой такого рода книги, написанной на русском языке.

## ABOUT THE AUTHOR

D. Smirnov-Sadovsky is a pseudonym of a composer Dmitri N. Smirnov. He was born in Minsk into a family of opera singers Nikolay Senkin-Sadovsky and Eugenia Smirnova. He studied at the Moscow Conservatory 1967–1972 under Nikolai Sidelnikov, Yuri Kholopov and Edison Denisov. He also studied privately with Philip Herschkowitz, a pupil of both Berg and Webern.

His two operas *Tiriell* and *Thel* on a text by William Blake were premiered in 1989 (the first at the Freiburg Festival, Germany, and the second at the Almeida Festival in London). The same year his *First Symphony (The Seasons)* was performed at the Tanglewood Festival, United States. Other premieres include the oratorio *A Song of Liberty* (Leeds, UK – 1993), *Cello Concerto* (Manchester, UK – 1996), cantata *Song of Songs*, (Geneva, Switzerland – 2001) *Triple Concerto 2* (LSO, Barbican, London – 2004). Many of Smirnov's works reflect his fascination with the poetry and art of William Blake.

In 1979 he was blacklisted as one of the *Khrennikov's Seven* at the *Sixth Congress of the Union of Soviet Composers* for unapproved participation in some festivals of Soviet music in the West. He was one of the founders of Russia's new ACM - Association for Contemporary Music, established in Moscow in 1990.

Since 1991 Smirnov have been resident of England. He was a Fellow at University of Cambridge (St John's College), a Composer-in-Residence in Dartington, and Visiting Professor at Keele University (1993–8). In 1998 Smirnov and his family settled in St Albans. From 2003 he has taught at the Goldsmiths College, University of London. He is married to the composer Elena Firsova. Their children are Philip Firsov (an artist and sculptor), and Alissa Firsova (a composer, pianist and conductor).

кн.  
серия  
МЕЛАДИНА  
Сент-Олбанс, Англия



MELADINA BOOK SERIES  
St Albans, England



*...друзья нам говорили:  
«Это вам улыбка Уильяма Блейка!»  
Дартингтон оказался неким подобием  
райского сада, в центре которого находилась  
массивная каменная плита, и на ней было высечено:*

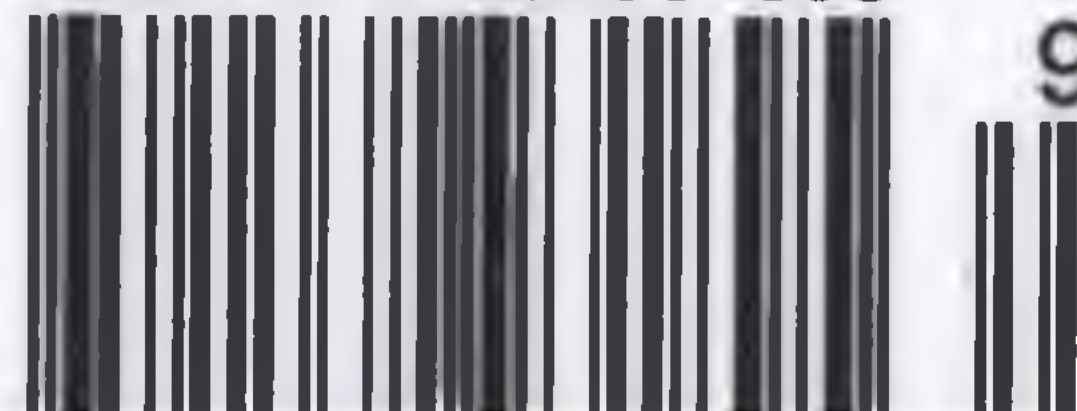
**To see a World in a Grain of Sand  
And a Heaven in a Wild Flower  
Hold Infinity in the palm of your hand  
And Eternity in an hour**



*Фото с Елены Фирсовой. 1992*

**В песчинке Мир найти сумей,  
Вселенную – в цветах полей,  
Зажать в ладони Бесконечность,  
И в миг один увидеть Вечность.**

ISBN 9781532931895



9