

Предисловие



Когда пришла идея этого почти детективного расследования – поиск Блейка в русской культуре?

Может быть, в тот момент, когда я услышала слова: «Да ваш Блейк сатанист, зачем им заниматься». Или когда прочла в статье литературоведа Алексея Богданова о том, что Блейк стал известен в России только после 1957 года [Богданов, 2010]. А может быть, и тогда, когда этой темой заинтересовалось издательство «Bloomsbery», готовившее коллективную монографию «Блейк в Европе» и пригласившее меня для описания рецепции Блейка в России.

Когда я взялась за описание, выяснилось, что в теме полно белых пятен. Выяснять их оказалось крайне любопытно: с самого 1834 года, когда была опубликована первая статья о Блейке на русском, и до 2020-го творчество английского романтика, поэта и художника находит поклонников среди русских читателей, писателей, критиков, переводчиков, художников и музыкантов. Путь исследования был интересным и подарил немало открытий, которые, надеюсь, порадуют и читателя.

Но давайте немного о самом Блейке. Английский художник и поэт Уильям Блейк (1757–1827) жил на смене эпох, застал Французскую революцию и сочувствовал ей, и на протяжении

нии всей жизни занимался созданием собственного художественного мира. Начав с лирики, он пришел в итоге жизни к огромным эпическим полотнам, в которых реалии истории и географии причудливо сочетались с духовными учениями и воплощались в фигурах авторской мифологии.

В результате низкого происхождения и непрестижной профессии гравера Блейк не смог войти в круги литературно-художественного бомонда Лондона, и его творчество осталось, по большому счету, незамеченным. Колридж прочел одну из его книг и оставил любопытные замечания, однако Блейк так и остался поэтом-одиночкой, который сам печатал свои книги, изобретя способ иллюминированной печати, и слыл сумасбродом.

Возрождение памяти о Блейке произошло в 1860-х годах, когда Александер Гилкрист написал его биографию, а прерафаэлиты братья Россетти подготовили к печати сборник его произведений, далеко не полный. Начиная с рубежа XIX и XX веков Блейка все больше читали; его стихи и картины были открыты вновь как свидетельство глубокого и поэтического осмысления реальности. Вначале читатели обнаружили прелесть лирики Блейка, а затем оценили и его поэмы. Он был воспринят как мистик, как лирик, как философ; в его творчестве обнаружили глубокие связи с неоплатонизмом и гностицизмом.

Открытие Блейка прерафаэлитами и символистская критика способствовали тому, что он был воспринят как «предтеча символистов», далеко опередивший свое время, однако впоследствии его имя и творчество были возвращены в контекст английского романтизма.

Вместе с тем опыт восприятия творчества Блейка показывает, что он действительно предвосхитил многие открытия и течения европейской мысли; так, его трактовка сексуальных отношений, во всем богатстве историко-культурных интерпретаций, во многом предшествовала открытиям психоанализа. Каждая новая школа критики находила в поэзии и живописи Блейке совершенный объект для анализа: Роман Якобсон с позиций формального метода доказывал абсолютную симметричность его стихотворения; мифокритика обнаруживала глубины мифологических взаимоотношений не только в его поэмах, но



и в лирике; деконструктивизм увидел в незамкнутых структурах Блейка стремление к расшатыванию готовых схем. Каждая новая эпоха открывает в Блейке черты принципиально близкие, занимаясь прибавлением смыслов: этот процесс идет от символизма и психоанализа до наших дней.

Творчество Блейка прирастало и прирастает интерпретациями, и облик самого этого творчества оказался обликом позднейшей рецепции. Своя история рецепции Блейка есть и в Британии, и в Германии, и в Японии, и также в России. Значительная русская рецепция Блейка исследована лишь отрывочно; многие факты, важные и для истории русской культуры, остались незамеченными.

В исследовании наследия Блейка рецепция очень важна в силу того, что этот автор, существенно опередивший свое время и открытый лишь спустя десятилетия после смерти, собственно и возник как культурный феномен только в позднейшей оценке его творчества. Блейк был воспринят как поэт и художник лишь спустя полвека после смерти, и особенности его эстетики, мировоззрения, авторской мифологии воссоздаются в творчестве, критике, откликах его творческих наследников, среди которых были и русские.



Благодарности

Эта книга не появилась бы без инициативы издательства «Блумсбери», а также Сибиллы Эрл и Мортон Пэйли, пригласивших меня для работы над темой «Блейк в России» и открывших мне Лондон Блейка. Благодарю Дмитрия Николаевича Жаткина за то, что поверил в мою тему и выступил научным консультантом работы: его внимание вдохновляло и придавало сил.

Спасибо Андрею Таврову, написавшему мне, что читал мою первую книгу, когда создавал свой стихотворный цикл о Блейке. Это было крайне важно услышать!

Я глубоко признательна моим замечательным учителям, прежде всего кафедре зарубежной литературы Кубанского государственного университета и безвременно ушедшей Наталье Всеволодовне Мошкиной. С печалью и благодарностью я вспоминаю вдохновенного Дмитрия Смирнова, который был настоящим блейкианцем.

Я признательна всем, кто консультировал меня: Анне Урюпиной, Олегу Коростелеву, Raili Marling и Anne Lange, а также сотрудникам архивов и библиотек, вместе с которыми я прорывалась к маленьким открытиям. Благодарю Таню Тютвинову за душевное тепло и содержательные диалоги. Спасибо каналу «АРХЭ» за то, что пригласил прочесть лекции онлайн, – в одной из них кратко изложено содержание этой книги.

Спасибо друзьям, которые были рядом и верили в меня иногда больше, чем я сама: Оле и Паше Жердевым, Юле Тупикиной, Леше Лишуте, Наташе Шаинян, Тане Джуровой, Наташе и Игорю Садыковым и всем-всем-всем.

И самое главное СПАСИБО – моим родителям, сестре, мужу и сыну, которые никогда не сомневались во мне.



БЛЕЙК
ПОД ПРИЦЕЛОМ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ



Блейк и романтизм: проблемные области теории



Как язвительно пишет в конце XIX века отечественный критик, «С 1813 года начали проникать в русские журналы – темные слухи о каком-то романтизме» [Трубачев, 1889, 37.8, 310]. Однако Блейк долго не входил в круг признанных романтиков, и не только в России. В мировом литературоведении Блейк был признан как ведущий поэт своего времени и принят в «большую шестерку» английских романтиков только в 1960-е годы. В русском литературоведении Блейка до сих пор иногда относят к предромантикам, хотя в мировой науке о литературе, по мнению отдельных ученых, «эта критическая категория уже исчезла с горизонта»¹ [Shaffer, 2019, xiii].

Определение места Уильяма Блейка в истории европейского литературного романтизма связано не только с уточнением формально-содержательных координат его поэтического творчества, но и с уточнением актуального содержания самого понятия «романтизм».

В конце XX века А. В. Михайлов писал: «все мы обладаем научным понятием романтизма, складывавшимся и уточнявшимся на протяжении по крайней мере ста пятидесяти лет»

¹ «that critical category has now disappeared from view».

Проблема романтизма как теоретического конструкта – проблема весьма глобальная; настолько серьезная и трудно решаемая, что в последние десятилетия в русском философском и литературном дискурсе, кажется, не предпринято сколько-нибудь серьезных попыток свести явление романтизма в новое понятийное единство.

Понятие романтизма как творческого (художественного) метода, противостоящего реализму на протяжении всей истории литературы [см., в частности, Тимофеев, 1955, 65], до сих пор бытует в литературоведении, хотя оно исчерпало методологическое содержание и доказало свою несостоятельность, и обоснованным признано не противопоставление, а принципиальное единство романтизма и реализма как эстетических явлений: «сущностные расхождения романтизма и реализма проявлялись в рамках *общей задачи*: интерпретации, соответственно авторскому мировосприятию, смысла и законов реальности, а не перевода ее в конвенциональные, риторические

² «the word 'romantic' has come to mean so many things that, by itself, it means nothing. It has ceased to perform the function of a verbal sign».

формы» [Аверинцев, Андреев, Гаспаров, Гринцер, Михайлов, 1994, 34; курсив наш – В. С.].

Литературным «движением», то есть объединением согласно мыслящих творцов на базе единой идеологической или философской платформы, таким как футуризм или символизм, романтизм также не был: ни международным, ни даже в отдельных странах. И сами романтики, признанные таковыми позднее, далеко не всегда признавали понятие романтизма или же дихотомию романтический / классический, а также, как правило, не идентифицировали себя как писателей романтического направления.

В частности, «в действительности те писатели, которых сейчас считают участниками романтического движения в Великобритании, никогда себя так не определяли»³ [Day, 1988, 84]. То же и с немецкими романтиками: «Они – Новалис, Людвиг Тик, братья Шлегели – сделали “романтиками” тогда, когда сознание эпохи связало их теоретико-типологическую мысль с их опытами поэтического творчества» [Михайлов, 1997, 22]. Известно, что Байрон, образец романтического поэта, свою причастность к романтизму отрицал, подвергая сомнению и принципиальные его понятия, например, воображение: «В наши дни стало модным превозносить то, что зовется “воображением” и “фантазией” и, по сути, является даром вполне заурядным; любой ирландский крестьянин, хлебнув немного виски, сочинит и нафантазирует вам куда больше, чем какой-нибудь современный поэт» [Байрон, 1980, 322]. Таким образом, романтизм не вполне отвечает понятию литературного направления (движения), почти с самого начала выступая не как название для творческого объединения авторов, но как теоретический конструкт, инструмент типологического обобщения.

Однако и как явление в истории литературного процесса, и между исследователями-литературоведами данный термин понимается далеко не однозначно. В частности, расходятся мнения о том, кто может и должен быть отнесен к романтикам, и таким «проблемным» автором оказывается не только Блейк.

³ «Certainly those writers that are now thought of as a part of a Romantic movement in Britain never thought of themselves as such».

Так, например, исходя из «органической логики литературоведческого развития», А. В. Михайлов отказывает в принадлежности к романтизму немецкому поэту Гёльдерлину: «Гёльдерлин не осознавал себя романтическим поэтом. И, главное, его творчество совсем и не соответствует поэтике, эстетике, исканиям, начинаниям, устремлениям немецких романтических поэтов» [Михайлов, 1997, 24].

Сложности обнаруживаются и в анализе историко-философских оснований понятия «романтизм». Одной из важнейших побудительных причин появления романтизма нередко называют реакцию на Просвещение (и классицизм). Согласно классической формуле Маркса и Энгельса, из которой было обязано исходить отечественное литературоведение советской поры, романтизм представлял собой «первую реакцию на французскую революцию и связанное с нею Просвещение» [цит. по: Аникст, 1980, 8]. Вместе с тем романтизм вовсе не отвергает Просвещение, но наследует ряду его тенденций. Так, именно в философии Просвещения обосновывается начало европейского индивидуализма: перенос центра внимания с общественных норм на «мыслящее я» в новоевропейской истории происходит в просветительской идеологии. Французская революция, обычно трактуемая как историко-идеологический «двигатель» романтизма, также во многом обязана освободительной мысли Просвещения. Романтики больше унаследовали от XVIII века, чем отбросили: можно привести в пример философию Руссо, Дидро и Гердера [Виппер, 1989, 16]. Социально-гуманитарный пафос романтизма существенным образом развивает идеи Просвещения, и так далее.

Очевидно, что понятие романтизма, в богатстве синхронического среза его определений, вызывает много вопросов. Очевидно также, что недостаточность единого понятийного содержания в романтизме, как и его оценка в разные эпохи, связана с историческим развитием семантики термина, которое необходимо исследовать для выявления адекватных и неадекватных следов множества теоретических концепций, создавших современное понятие «романтизм».

Понятие *romantic*, появившееся в английском языке в 1650-х годах, происходит от слова *romant* (рыцарский роман), которое

было заимствовано из французского веком ранее [Day, 1998, 79] и восходит к названию Рима. Слово *romantic* обозначало старинные истории (на романских языках), наполненные волшебством, загадочными замками и невиданными страстями. В XVII – XVIII веках, с распространением рационализма Просвещения, это слово приобрело значение «фантастический», то есть «недостоверный», но вместе с тем и «красочный», и «экзотичный».

Одним из первых, кто терминологически обосновал «романтическое» как литературный термин, был английский поэт и литературный критик Томас Уортон (1728–1790). Он противопоставляет литературе античности «романтическую» литературу Средних веков и Возрождения, обосновывая ее развитие от восточных сказок и рыцарских романов: «И из этих начал или причин <...> произошел этот <...> вид воображения, который в конце концов стал основанием для чудесных механизмов более возвышенных итальянских поэтов и их ученика Спенсера»⁴ [Warton, 1774, v. 1, 72]. Уортон сделал важное методологическое наблюдение: он обратился к литературной форме, к особенностям образного строя и «механизмам» поэзии, что, в итоге, является более крепким основанием для теоретико-литературного обобщения, чем тематические наблюдения.

В дальнейшем *romantic* в таком значении переходит в немецкую теорию литературы и движется далее по Европе. Наиболее последовательно противопоставление романтической и «классической» литератур звучит в венских лекциях Августа Шлегеля 1807–1808 годов: «изобрели для обозначения своеобразного характера *современного* искусства, в противоположность *античному* или *классическому*, название *романтизм*. Этот термин <...> происходит от слова *romance*, от названия народных языков, образовавшихся путем смешения латинского с древненемецкими диалектами, подобно тому как новейшая образованность произошла от соединения чужеродных элементов северных племен с остатками древности» [Шлегель, 1980, 127]. Возможно, именно Август Шлегель первым фор-

⁴ «And from these beginnings or causes <...> that <...> mode of imagination arose, which at length composed the marvelous machineries of the more sublime Italian poets, and of their disciple Spenser».

мирует идею о том, что «классика» и «романтика» – это два противоположных и вечных художественных метода в истории культуры: «противоречие, существующее между устремлениями древних и современных, симметрически или, я бы сказал, систематически проходит через всякое художественное творение, проявляясь и в изобразительных искусствах, и в поэзии» [там же]. Из этой концепции, вероятно, ведет свое происхождение и идея борьбы «романтизма» и «реализма» в советской теории литературного процесса. В романтическом универсализме Шлегеля очевидно и влияние просвещенческого энциклопедизма, который стремится охватить весь мир рамками логических координат. Шлегель прочерчивает очертания этого противопоставления, которые сейчас кажутся скорее поэтическими, чем научными: античные храмы – готика; Юг – Север; радость – меланхолия; единство формы и содержания – их разделенность; (формальное) совершенство – (духовный) идеал; пластические искусства – живописность; разграничение – объединение противоположностей [там же, 128–134]. Впоследствии это сформулированное и развернутое Шлегелем противопоставление «классического» и «романтического» прозвучит в лекциях Колриджа в 1812–1813 годах, но не приживется в Англии. Эта теоретическая антитеза будет популяризирована мадам де Сталь в книге «О Германии» (*De l'Allemagne*), вышедшей в начале 1810-х.

Гегель в лекциях по эстетике (1817–1829 годы) внес свой вклад в теорию искусства романтического. Он воссоздает становление искусства следующими этапами:

1) символическая форма искусства (искусство Востока, обращенное к возвышенному; иносказание: басни, притчи, загадки и метаморфозы);

2) классическая форма искусства (искусство античности, взаимопроникновение идеала и его облика);

3) романтическая форма искусства (искусство христианское; проникнутое любовью, общинностью; рыцарский эпос с его идеалами чести, любви и верности; приключения) [Гегель, 1969, т. 2].

Определение Гегелем романтического искусства лежит в его логике саморазвития духа в человеческой истории: «Воз-

Содержание



Предисловие	5
Благодарности	8
БЛЕЙК ПОД ПРИЦЕЛОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ	9
Блейк и романтизм: проблемные области теории	11
Blake studies: история мировой рецепции	40
Блейк – о России (как ни странно).....	64
БЛЕЙК ДО РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ И НЕМНОГО ПОСЛЕ	79
1834: Первая русская статья о Блейке и коммуникативный провал.	81
Блейк как символист: символистская критика, переводы Константина Бальмонта и стихи Юргиса Балтрушайтиса	98
Анонимный перевод из Блейка в 1912 году: загадка инициалов В.Э.	118
Блейк и Гумилев: духовные странники	124
Блейк в Серебряном веке и раннем СССР. Толстой, Ахматова, Хармс и другие	144

БЛЕЙК В РУССКОМ ЗАРУБЕЖЬЕ	155
Борис Анреп как русский наследник Блейка	157
Первый русский перевод «The Marriage of Heaven and Hell»: сделано в Париже	181
Блейк в цитатах русского зарубежья: Набоков, Поплавский, Одоевцева, Якобсон	208
 «РЕВОЛЮЦИОННЫЙ РОМАНТИК»: БЛЕЙК В СССР	215
Маршак и другие	217
«Воинствующий гуманист» в советской критике	239
Блейк как примета советского андеграунда	252
 БЛЕЙК В ПОСТСОВЕТСКОЙ РОССИИ	269
Новые переводы как пути исследования	271
Постсоветское блейковедение	305
Блейк как собеседник: современная литература и культура	314
 Послесловие	337
Библиография	346
Именной указатель	395
Abstract	413

