

УДК 821.111

БЛЕЙК¹

Т.С. Элиот

1 Из книги литературных эссе «Священный лес» (1920). Перевод © Д. Смирнова-Садовского

I

Если проследить за мышлением Блейка в течение несколько стадий его развития как поэта, то невозможно рассматривать его как наивного, сумасбродного человека, диковинного любимца людей сверхобразованных. Экцентricность тогда улетучивается и кажется не большей странностью, чем та, что свойственна всей великой поэзии: что-то подобное можно найти (не везде) у Гомера и Эсхила, Данте и Вийона, и глубоко гнездится в сочинениях Шекспира, а также, в иной форме, у Монтеня и у Спинозы. Эта простая экстравагантная честность особенно пугает в мире, который слишком боится быть правдивым. Это та честность, против которой мир ополчается, – ибо она неприятна. Поэзия Блейка обладает непривлекательностью, свойственной для великой

поэзии. Этим качеством не обладает ничто из называемого болезненным, или ненормальным, или извращённым, ничто из примеров болезни эпохи, – но только то, что благодаря некоему удивительному труду упрощения воплощает сущностную слабость или силу человеческой души. И эта честность никогда не являет себя вне великолепного технического исполнения. Вопрос о Блейке-человеке – это вопрос об обстоятельствах, благодаря которым стала возможна такая честность в его произведениях, и о тех обстоятельствах, которые определяют её границы. Возможно, благоприятные условия включают следующие два: то, что, будучи рано отдан учиться ручному труду, он не был принужден к иному литературному образованию, чем хотел сам, его не вынуждали учиться для каких-либо иных целей, кроме тех, которые соответствовали его желани-

ям; и то, что перед ним, скромным гравёром, не открылась общественно-журналистская карьера.

А значит, не было ничего, что отвлекало бы его от его интересов или дробило эти интересы: ни честолюбия родителей или жены, ни общественных норм, ни соблазна успеха; он также не был вынужден подражать самому себе или кому-либо ещё. Эти обстоятельства – а не его предполагаемое вдохновение и самопроизвольность образования – как раз и обусловили его чистоту. Его ранние стихи передают то, что и должна передавать поэзия юного гения – огромную мощь ассимиляции. Такие ранние стихи не являются, как обычно полагают, неуклюжими попытками делать что-то сверх того, на что способны дети; они, в тех случаях, когда ребёнок действительно способен, чаще бывают зрелыми и успешными попытками делать что-то малое. Так и с Блейком: его ранние стихи технически восхитительны, и их оригинальность заключается в ритмической раскованности. Стихи из «Короля Эдуарда III» заслуживают серьёзного изучения. Но подражания некоторым елизаветинцам не так удивляют, как сродство его поэзии с лучшими образцами его собственной эпохи. Он, подобно Кол-

линзу², – воплощение восемнадцатого столетия. Его стихотворение «К Музам» – произведение восемнадцатого века по своей динамике, взвешенности, синтаксису, выбору лексики:

Лишь струны *хилые* бряцают,
Фальшивы звуки и бедны!³

– эта поэзия современна Греху и Коллинзу, поэзия, язык которой дисциплинирован прозой. Блейк до 20-летнего возраста – бесспорно традиционен.

Дебют Блейка в поэзии – такое же нормальное явление, как и дебют Шекспира. Его композиционный метод в зрелых работах таков же, как у других поэтов. Ему являлась идея (чувство, образ), он развивал её, приращивая, расширяя, часто переделывая свой стих и колеблясь в окончательном выборе⁴. Идея, конечно,

2 Уильям Коллинз (1721–1759) – английский поэт, предтеча романтизма, автор многочисленных произведений в жанре оды. (Не путать с Уильямом Коллинзом, 1788–1847 – художником пейзажей и жанровой живописи, бывшим лично знакомым с Блейком) – *здесь и далее прим. переводчика, если не указано иное.*

3 The *languid* strings do scarcely move!
The sound is *forc'd*, the notes are few!
[*Ленивые* струны едва шевелятся!
Звук *вымученный*, мало нот!].

4 Я не знаю, почему мсье Берже безоговорочно утверждает в своей работе «Уильям Блейк» [Pierre Berger. William Blake: Mysticism et Poésie. Paris, 1907.

просто возникает, но затем она подвергается длительной обработке. На первом этапе Блейк был озабочен словесной красотой, на втором он являет себя как наивный (на вид), но зрелый в действительности мыслитель. Только тогда, когда идеи появляются скорее произвольно, с большей свободой и с меньшей обработкой, мы начинаем прозревать их происхождение, подозревать, что они возникают из менее глубокого источника.

«Песни Невинности и Опыта», а также стихи из «Манускрипта Россетти» – стихи человека с глубоким интересом к эмоциям и глубоким их пониманием. Эмоции представлены в предельно упрощённой, абстрактной форме. Такая форма является иллюстрацией вечной

Переведено на английский: by Daniel H. Conner. (London, 1914)], что “son respect pour l’esprit qui soufflait en lui et qui dictait ses paroles l’empêchait de les corriger jamais” («из-за уважения к Духу, который дышал внем и который диктовал ему свои слова, он никогда их не исправлял»). Доктор Сэмпсон в своём оксфордском издании Блейка [The Lyrical Poems of William Blake, text by John Sampson. Oxford, Clarendon Press, 1905] даёт нам понять, что многие из его произведений появлялись автоматически, но замечает, что блейковская «тщательная забота о композиции видна повсюду в стихотворениях, сохранившихся в черновых набросках... изменение на изменении, поправка на поправке, зачёркивания, добавления и перестановка слов». (Примечание Т. С. Элиота).

борьбы искусства против образования, борьбы художника слова против продолжающейся порчи языка.

Важно, чтобы художник был высокообразован; но художественному образованию скорее служат помехой, чем помогают те социальные механизмы, которые составляют образование для обычных людей. Ибо эти механизмы состоят по преимуществу в приобретении безличных идей, затмевающих – то, что мы есть, что мы чувствуем, чего мы вправду хотим и что нам действительно интересно. Пагубна, разумеется, не сама приобретаемая информация, а ортодоксальность, навязываемая нам накопленными знаниями. Теннисон – самый яркий пример поэта, что почти полностью покрыт коростой паразитических мнений, почти полностью слит со средой. Блейк, напротив, знал то, что его интересовало, и потому изображал только сущностное и только то, по сути, что могло быть изображено, не нуждаясь в объяснении. Поскольку он не отвлекался, не боялся, не занимался иным, кроме прямого утверждения, – он понимал. Он был обнажён, и видел человека обнажённым, из центра собственного кристалла. У него не было причин думать, что Сведенборг абсурднее Локка. Он принял Сведенборга и, в конце концов, отверг его исходя из

собственных взглядов. Он достиг всего своим умом, не затуманенным ходячими мнениями. В нём не было высокомерия, свойственного великой личности. Это-то и ужасает в нём.

II

Но если ничто не мешало ему быть искренним, то, с другой стороны, была опасность, которой подвергается обнажённый человек. Его философия, так же как видение, так же как интуиция, и так же как техника, – были его собственными. И, соответственно, он был склонен придавать им больше значения, чем это должен делать художник; вот что делало его эксцентриком и склоняло к бесформенности.

Отца и мать и взяла чума,
Сирот несчастных вопли жутки,
И сводят улицу с ума
Проклятья юной Проститутки⁵,
– это обнажённое видение;
Любовь живёт лишь для услад,

5 Заключительная строфа из стихотворения «Лондон» («Песни Опыта»):
But most through midnight streets I hear
How the youthful harlot's curse
Blasts the new-born infant's tear,
And blights with plagues the marriage hearse,
[Но больше всего сквозь полночные улицы я слышу
Как проклятья молодой проститутки
Исторгают слёзы у новорождённого дитя
И поражают чумой свадебный катафалк]

Своим желаньям потакая,
Смеясь, вас в плен берёт, и Ад
Построит, Небо попирая⁶,
– это обнажённое наблюдение.

А «Бракосочетание Рая и Ада» – это нагая философия. Но редкие у Блейка браки поэзии и философии не были особенно счастливыми.

Другому делая добро, будь добр
в детали каждой,

Добро для всех – прибежище
лжеца, льстеца и негодяя,

В Искусстве и Науках каждая
деталь значима...⁷

6 Заключительная строфа из стихотворения «Глина и Камень» («Песни Опыта»):
Love seeketh only self to please,
To bind another to its delight,
Joys in another's loss of ease,
And builds a Hell in Heaven's despite,
[Любовь ищет наслаждения только для себя,
Связывая другого ради своего удовольствия,
Радуетя, когда другой теряет свободу,
И строит Ад в Небесной злобе.]

7 Из третьей главы поэмы «Иерусалим» (лист 55:61–63)
He who would do good to another must do
it in Minute Particulars.
General Good is the plea of the scoundrel,
hypocrite, and flatterer;
For Art and Science cannot exist but in
minutely organized particulars...
[Желающий делать добро другому должен
делать это в Каждой Мелочи.
Всеобщее Добро – есть оправдание не-
годяя, лицемера и льстеца.
Ибо Искусство и Наука не могут суще-
ствовать,
не будучи организованы в мельчайших
деталях...]

Кому-то покажется, что форма выбрана неудачно. Несамостоятельная философия Данте и Лукреция, возможно, не так интересна, но она и не так вредит форме. У Блейка не было того средиземноморского дара⁸ формы, который дает возможность заимствовать, – так Данте заимствовал свою теорию души; Блейк должен был сам создавать философию, как и поэзию. За подобную бесформенность критикуют и его рисунки. Этот недостаток наиболее очевиден, конечно, в более длинных поэмах – или, скорее, в таких поэмах, где структура важна. Невозможно создать очень длинную поэму без того, чтобы представить более безличную точку зрения или разделить её между различными персонажами. 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.

Мы относимся к философии Блейка (и, возможно к философии Самюэла Батлера⁹) так же, как к образцу

8 У Элиота «that more Mediterranean gift of form».

9 Самюэл Батлер (1835-1902), английский писатель, увлекавшийся философией и естествознанием, автор романов «Едгин» (в русском переводе палиндром

самодельной мебели: мы восхищаемся человеком, сумевшим составить такое из обломков, найденных неподалёку от дома. Англия произвела достаточное количество таких находчивых Робинзонов Крузо; но в действительности мы не так уж удалены от континента или от собственного прошлого, чтобы лишиться себя возможности пользоваться достижениями культуры, если того пожелаем.

Мы можем поразмышлять, для забавы: разве не было бы благотворно для севера Европы вообще и для Британии в частности иметь более долгую религиозную историю? Местные божества Италии не были полностью уничтожены христианством, и им не была суждена гномья судьба, выпавшая на долю наших троллей и пикси¹⁰. Последние, как и главные саксонские божества, сами по себе, возможно, и не были большой потерей, но оставили после себя пустое место; и, вероятно, наша мифология была обеднена разлукой с Римом. Мильтоновские небесная и inferнальная сферы велики, но эти бедно обставленные помещения заполнены тяжеловесными

слова «Нигде»), «Возвращение в Едгин» и «Путь всякой плоти».

10 Пикси (англ. Pixie) – небольшие создания из английской мифологии, считаются разновидностью эльфов или фей.

диалогами (здесь кто-то скажет о пуританской мифологии и исторической худосочности). И о блейковских сверхъестественных территориях, и о тех идеях, которые якобы там обитают, мы не можем дать комментария в культурном смысле. Они иллюстрируют странность, эксцентричность, часто отличающие писателей за пределами романской традиции, что у таких критиков, как Арнольд¹¹, конечно, вызовет нареkania. Но для блейковского вдохновения это несущественно.

Блейк был наделён способностью глубокого понимания человеческой природы, замечательным и оригинальным чувством языка и музыки языка, а также даром галлюцинаторного видения. Если бы всё это находилось под контролем беспристрастного разума, здравого смысла, научной объективности, для него было бы лучше.

11 Мэтью Арнольд (Matthew Arnold; 1822–1888) – английский поэт и культуролог, один из наиболее авторитетных литературоведов и эссеистов викторианского периода.

То, что требовал его гений и то, что, к сожалению, отсутствовало, – рамки общепринятых и традиционных идей, которые бы препятствовали его самопотворствующему погружению в собственную философию и концентрировали бы его внимание на проблемах поэтических. Смешение мысли, чувства и видения, – то, что мы находим в таком произведении, как «Так говорил Заратустра»; и это, безусловно, не та черта, что украшает романскую литературу. Концентрация теологии, философии и мифологии в единой форме является одной из причин того, почему Данте классик, а Блейк просто гениальный поэт. И в этом, возможно, вина не самого Блейка, но его среды, не давшей ему то, в чём поэт нуждался; может быть, эти обстоятельства и заставляли его сочинять; возможно, поэт нуждался в философе и специалисте по мифологии, хотя всё понимающий Блейк вполне мог не понимать своих побудительных причин.

1920 г.