

УДК 821.111

## Блейк и православие<sup>1</sup>

Густафссон Даниэль

Йорк, Англия;

e-mail: dg.furnace@yahoo.co.uk

### Аннотация

Эта статья призвана привлечь внимание исследователей к изучению отношений между творчеством Блейка и православием. Давая краткий набросок некоторых важных направлений мысли английского поэта, автор проводит связь между видениями Блейка и теориями Сергея Булгакова, митрополита Каллиста, Николая Бердяева и Дэвида Бентли Харта. Основу для реконструкции плодотворного диалога между Блейком и православием автор видит в призвании человека обрести Божье подобие, его потенциальном теозисе. Эта вера станет основанием для анализа общих для Блейка и православия вопросов, таких как покаяние, творчество и преображение; иконичность, роль искусства, природа личности и общения. В конечном счете, реальная точка соприкосновения позиций Блейка и православия выражена в общности концепции – и приверженности – божественного назначения человечества и его вдохновенной задачи творческого преображения и одухотворения мира.

### Ключевые слова

*Альбион*: воплощение и собирательное олицетворение человечества; более предметно, он представляет Англию. Падший и прикованный к скалам в беспробудном сне, он должен пробудиться, спастись и воссоединиться с Иерусалимом.

*Лос*: кузнец, занятый творческим оформлением и обновлением в блейковской драме искупления Альбиона.

<sup>1</sup> Оригинал статьи опубликован в журнале «Язык. Словесность. Культура», 2013, № 1. – Прим. переводчика.

*Фантом (Spectre)*: враг и антитеза Лоса, образ, символизирующий отчаяние, скептицизм, разрушительную промышленность и помутнение образного видения.

*Голгонуза*: утопический город, который строит Лос с сыновьями и дочерьми, должен явить торжество искусства и творческого труда над силами разобщения и разложения. Это прообраз небесного града, Нового Иерусалима.

## Введение

Данную статью можно рассматривать и как блейковедческий подход к православию, и как православный подход к Блейку. Это попытка инициации продуктивного содержательного диалога между всей восточной богословской традицией и западным художником, отличающимся исключительным мощным духовным видением, – который, по общему убеждению, не относился ни к какому из традиционных вероисповеданий.

Следующее утверждение Блейка часто воспринимается как его главный тезис:

*Я должен Создать Систему, или  
буду поработан системами Других;  
Я не буду Рассуждать и Срав-  
нивать; мое дело – Творить*  
[Blake, 2000, 307]<sup>2</sup>.

2 Подстрочные переводы цитат в поэзии и прозе здесь и далее, если не указан источник, наши. – Прим. переводчика.

С этой точки зрения моя задача обречена с самого начала. Тем не менее, приведенные слова Лоса – ибо это, конечно, не просто слова самого Блейка – нельзя попросту вырвать из контекста и использовать как конспект творчества поэта; оно более значительно и многогранно.

Конечно, эти слова свидетельствуют о самобытности Блейка, и даже о его упрямстве; но, что более важно, они произносятся Лосом во время вдохновенных трудов по созданию культуры – как материальной, так и духовной: мира искусства, мысли и человеческих отношений, что в немалой степени перекликается с откровениями Христа. Лос произносит свои слова *в опровержение* ложных систем мысли и жизни, заслоняющих или отрицающих реальное видение божественного; но они также говорят *в пользу* восстановления падшего мира и претворения сущего – во славу Божию и его подобие. Это ключе-

вая идея Блейка, и Лос – только один из многочисленных ее выразителей. Этот постулат совпадает и с целью православия. Таким образом, здесь, в целеполагании тотального обновления жизни и культуры, Блейк и православие находят общее основание.

Я должен подчеркнуть, что эта статья предлагает только вступительное слово к проблеме взаимоотношений Блейка и православия, своего рода приглашение к дальнейшему обсуждению и исследованию. Гораздо больше может быть сказано – и, надеюсь, будет сказано в дальнейшем.

Я верю, что в природе искусства заложен принцип «чего-то большего»; что истинное произведение искусства неисчерпаемо делится на мельчайшие звенья, постоянно предлагая новые аспекты и новые смыслы; что никакое художественное произведение не подлежит пересказу, не сводится к схеме или описанию. Блейк в этом отношении уникален, вновь и вновь вознаграждая исследователей за свои пере-прочтения, переживания и пере-осмысления. Это связано не только с часто ускользающим «содержанием» его работ, и не только с его бесконечными обращениями к одной теме, но, главным образом, с многомерностью «формы». В этом от-

ношении, по моему предположению, тексты Блейка весьма близки романам Достоевского. В идеале, наши споры об искусстве должны всегда вестись с оглядкой на эту истину и, по-своему, следовать тем же принципам великодушия и открытости.

## I

Отправной точкой мы будем считать тот момент, где начинается христианская теология (или где следует искать ее начало), и где, как мы увидим, начинается и трудный путь Блейка (возьмем это за данность): веру в то, что человек был создан по образу и подобию Бога и может дорасти до Его подобия.

Согласно Книге Бытия, «сказал Бог, сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему» (Быт. 1: 26). «Образ, – как объясняет Каллист, – означает возможность человека жить в Боге; подобие – реализацию этого потенциала» [Ware, 1995, 51]. Православие в большей степени, чем западные церкви, выделяет и охраняет эту возможность человеческой личности достичь в перспективе *теозиса*, или обожения. «В восточном христианстве, – утверждает Николай Бердяев, – основным вопросом было пре-

ображение природы мира и человека; одним словом, «теозис» [Verdyaev, 1935, 349]. Понимание человека как созданного по образу Бога составляет и ключевую богословскую основу творчества Блейка; концепция потенциального преображения человечества и возможность реального общения с Богом стала ведущей силой поэтического видения. Эта идея лежит не только в основе любовных описаний радости и детства мира в «Песнях невинности», но и во всеобъемлющей заботе о судьбе Альбиона в величайшем творении поэта: «Иерусалим: эманация Великана Альбиона».

Поскольку мы лишены возможности дожить до божественного образа и подобия, Блейк склонен понимать греховность нашей природы с точки зрения, родственной православию. Он представляет себе «первородный грех» не как наследственную вину или полную потерю нашей сущности, а скорее как частичное затемнение образа внутри нас. Для православия божественный образ «неясен, скрыт, но не полностью утрачен» [Ware, 1995, 52]; и, что немаловажно, его трудно разглядеть как в себе, так и в других. Не меньшей ошибкой является наша неспособность узреть образ Божий в ближних, что свидетельствует о на-

шем собственном падшем состоянии. Таким образом, Блейк иллюстрирует падение и заключение Альбиона в поэтическом рассказе о ревности, эгоизме и предательстве, результатом чего стали расчленение совместно-го человечества и помутнение видения. В самом деле, от неистинности и греховности зависит не только наша воля, но и наша способность к видению. По словам Уэра, «Мир перестал быть прозрачным – окно, через которое [человек] смотрел на Бога – стало непроницаемым» [Ibid, 59]; или, как бы выразился Блейк, «человек закрыл себя, и он видит все вещи через узкие щели своей пещеры» [Blake, 2000, 120]. Следовательно, для нас не просто *любить* и жить друг для друга, как нам бы следовало.

Но и Блейк, и православие решительно заявляют, что Божественный образ не полностью утрачен в нас; он остается в неприкосновенности, присутствуя в каждом. Мы по-прежнему несем божественный потенциал и имеем определенную свободу действовать согласно ему в покаянии и творческом преображении. Согласно православному пониманию, Христос вошел в наш мир человеком главным образом для восстановления нашего видения Божественного образа в че-

ловеке, а не просто ради жертвы собственной жизнью в счет долга людей перед Богом. Это совпадает с воззрениями Блейка, высказанными уже в некоторых ранних произведениях:

*Бог становится, как мы, чтобы мы могли быть, как он*  
[Blake, 2000, 41].

Важно отметить, что все люди должны действовать в соответствии с этим потенциалом вместе, трудясь сообща и живя во взаимной любви. Магистральная тема работ Блейка – возвращение Альбиона к жизни и любви трудами всего человечества, вдохновленного откровениями Христа. Если православие учит, что Адам был обновлен во Христе, то Блейк утверждает, что Альбион должен быть создан заново. Блейк также видит неотложную потребность в покаянии: так, например, его Милтон возвращается в мир, чтобы исправить свои прошлые заблуждения: «омыться в Водах Жизни» [Ibid, 292] и смыть всю свою ложь. Подобно православной мысли, Блейк понимает, что такого рода обновление мы не можем произвести самостоятельно; чтобы избавиться от собственной лжи, мы должны прибегнуть к помощи Бога. Таким образом, слыша слова пятидесятого Псалма, являющегося неотъемлемой частью православной молебны и богос-

лужения, мы слышим эхо, отзывающееся в текстах Блейка: «Сердце чистое сотвори во мне, Боже, и дух правый обнови внутри меня».

Блейк – художник радости, но он понимает, что радость приходит к нам именно в момент самоотречения и как дар Духа – в тот «Момент в каждом Дне, что Сатана найти не может» [Ibid, 283], в момент вдохновения и постижения. Это *иконический* момент на перекрестке времени и вечности, к которому мы всегда должны стремиться, и из него черпать силу для нашего возрождения.

Таким образом, несмотря на глубокое признание Блейком потребности в обновлении, реальный акцент в его творчестве смещается на позитивный аспект этой потребности: завет, говорящий, что мы сохраняем в себе божественный образ и что мы призваны к обожению, чтобы стать частью Божьей славы. Православие также подчеркивает положительный аспект нашего нынешнего несовершенства; как и у Блейка, состояние это часто выражается образительно. По словам Сергея Булгакова, «Человек есть живая икона Божества, икона, созданная Богом, но не человеком; человечество есть образ Бога» [Bulgakov, 2012, 56].

Живописная икона, вся традиция иконописи, конечно, тесно связана с этой богословской позицией. Цель иконописи состоит в воссоздании образов святых, которые сияли ярче всего в славе Божией и которые более всего отвечают понятию Его подобия. Эта цель отражена в процессе создания и украшения икон, начиная от стилизованной композиции и заканчивая золочением. Здесь прослеживается сходство с живописью Блейка, как в области формальных решений, так и в использовании света, в том числе в его иллюминированных книгах. Важно отметить, что художественный мир Блейка и иконописи объединен двухмерностью, или плоскостностью поверхности духовного видения. Блейк не стремится к реалистичности или жизнеподобию материального мира, воспринимаемого чувствами и описанного наукой, но стремится истончить ткань реальности, – чтобы выступили контуры реальности духовной, чтобы отразить действительное *подобие* Божье.

Произведения Блейка насыщены художественными декларациями, которые, собранные вместе, могут сформировать своего рода манифест – против тенденций поствозрожденческого западного искусства, посвященный прославлению искус-

ства духовного видения и духовной манифестации. Блейк точно согласился бы с Павлом Флоренским, что «Со времен Возрождения религиозное искусство Запада было основано на эстетическом заблуждении» [Florensky, 1996, 67]. Блейк, который составляет исключение из этого обобщения, активно противостоял тенденциям заблуждения. Ключевое место в решении этой задачи, как Блейк ее видит, занимает *контур*; это абрис человека, сущностная форма личности, которая открывает его духовную природу. Вопреки тому, что предполагает западная традиция, искусство не обязано быть «верным природе»; его истинная задача – быть верным духу и отражать в красках Божественное подобие человека. Эту же задачу ставили иконописцы, и это объясняет различие между иконописной традицией и искусством Запада. По сравнению с реализмом или натурализмом в искусстве, икона манифестирует радикально иной взгляд на человека и на личность: по выражению Булгакова, обычный «портрет стремится выразить его природную суть, а икона стремится выразить его сверхприродную суть славы» [Bulgakov, 2012, 100].

В плане физиологии, конечно, фигуры Блейка – насколько они ни



своеобразны – многим обязаны классической и готической форме; но в их развитии, в том, как они обживают живописное пространство, и в том, как они вызывают к взаимодействию, я бы сказал, они ближе к иконописи. Возьмем, к примеру, картину Блейка «Христос Посредник: Христос ходатайствует перед отцом за Святую Марию Магдалину» (ок. 1799 – 1800), или «Мадонна с младенцем» (ок. 1825). Последняя, в темпере и золоте, кажется поразительно византийской или даже русской по стилю и форме; она трогательно красива.

Понимание Блейком роли искусства в религиозной жизни также приближается к точке зрения иконописца. Действительно, традиция иконописи полностью поддерживает смелые утверждения Блейка, согласно которым

*Молитва есть Изучение Искусства.*

*Хвала есть Практика Искусства*

[Blake, 2000, 403].

## II

Поскольку визуальный язык Блейка объединяет его с иконописцами, неудивительно, что они разделя-

ют и единый взгляд на *видение*. Иконописец, как и пейзажист, пишет то, что видит – разница лишь в том, какой тип созерцания практикуется и что видимо. Иконописец, таким образом, должен практиковать видение вящей славы Господней в лицах людей. Для Блейка эта аура есть то, что возможно увидеть (и то, что мы должны учиться видеть) с помощью упражнения Воображения, которое, в понимании Блейка, равно Самому Иисусу Христу. Сам Христос, для Блейка, – первоочередной объект видения; созерцая его, мы представляем этот образ в нас самих и преобразуемся в его подобие. Как и у иконописца, живописные стремления Блейка направлены к этой цели.

Великое достижение Блейка – он признавал, что неверные привычки неотделимы от неверной философии; мы ведем ошибочную жизнь, потому что видим жизнь в ложном свете, и наоборот. Ведь человек, как говорит Блейк, соответствует тому, что он видит. Чтобы исправить то, что мы *есть*, мы должны выправить наш способ *видения*. Тип видения, который заповедует Блейк, – тот же самый, которому учат иконы: видеть духовное в материальном, божественную манифестацию в малых частях мира сего. Один из путей – видеть «В единой горсти –

бесконечность / И небо – в чашечке цветка»<sup>3</sup> [Blake, 1976, 150]. В конечном счете, мы должны признать красоту и Божественное присутствие и в чертах мира, и в живописных работах, и в лицах ближних, – что делает все творение иконой. Блейк в одной из ранних работ говорит нам, что

*Тот, кто видит бесконечность  
во всем, видит Господа*  
[Blake, 2000, 40].

По этой и другим причинам творчество Блейка очень подходит для сопоставления с философией Дэвида Бенгли Харта, выдающегося современного православного мыслителя, как автора концепции *красоты бесконечного*.

Как и Блейк, Харт занят задачей перенаправления видения и переориентации воли и желаний человека по направлению к Богу. Это связано со старанием развить способность и видения, и любви. «Так, – пишет Харт, – созерцание прекрасного в мире есть моральное воспитание страсти и оправдание зрения; с ростом радости рождается милосердие, а с ростом милосердия становится возможной радость. Участь видеть мир как красоту, человек познает меру любви, данную

каждой вещи [...], прекрасной в меру своего собственного великолепия. Познавая меру милосердия, которое позволяет каждому жить в самобытности, человек углубляет свое видение мира [...] до бесконечности красоты, которая включает это видение» [Hart, 2003, 256]. Эти слова могут стать комментарием ко всему творчеству Блейка.

Правильное видение, что немаловажно, включает уподобление тому, что видится; созерцая красоту Господа, красоту бесконечного, мы становимся ближе к этой красоте; взращивая истинную восприимчивость к ней, мы также приходим к воплощению красоты Господа. Подобным образом Блейк полагает, что, созерцая Воображение и с помощью Воображения, мы не просто видим Христа, но видим как Христос, становясь членами его тела. Можно вспомнить Альбина, стоящего перед лучезарным Христом на 76 странице «Иерусалима». Выполняя обязательства перед соборным человеком Альбиона, Блейк последовательно показывает, что истинное видение не просто личное дело каждого. Истинное видение – задача общины, поскольку все человеческое сообщество устремлено в сторону Христа.

Как и Харт, Блейк понимает, что *обращение* есть вопрос переори-

3 Перевод С.Маршака. – Прим. переводчика.



ентации видения. Харт говорит об обращении в эстетическом плане, как о большей открытости к красоте Господа. «Таким образом, – говорит Харт, – преобразуется грамматика, человек больше чем когда-либо погружается в божественную риторику и божественную музыку. Человек следует за Христом, присваивая язык Божественного откровения и будучи присвоенным им» [Ibid, 315]. Это процесс, в котором искусство объединяется с богослужением, ритуалом и таинством, чтобы перекроить целостную личность согласно тому, что он созерцает.

Важно отметить, что Блейк дополняет положение Харта о созерцании указанием на необходимость творчества и действия. С точки зрения Блейка, человеческая работа подлежит искуплению: из орудия разрушения и разногласий, от подчинения индустриальному производству и материальной выгоде она должна обратиться к истинному воспитанию нашей духовной природы и переработке материального мира. Это положение находит соответствие у Уэра, который пишет, что человек «призван не покорять и использовать природу, но преображать и освящать ее» [Ware, 1995, 54].

Вероятно, главный вклад Блейка в богословие и христианство в це-

лом состоит в его живом осмыслении истинно *творческой* природы жизни. Космос, в котором мы обитаем, по Блейку, переполнен творческими возможностями. Наш мир, пластичный и условный, может страдать от искажения – в той же мере, как обретать форму и украшаться. Более того, это не просто тварный мир, но мир, в котором мы призваны быть сотворцами Господа. Блейк разделяет с православием мощное ощущение *синергии* божественной и человеческой деятельности – взаимодействие вдохновения и творчества, человеческой свободы и милости Божьей.

Таким образом, мы населяем мир, который требует от нас ответственности за Божьи дары, а не только выполнения его требований. Именно на нас лежит ответственность за то, чтобы мир был правильно возделан и верно устремлен – к взаимному преобразованию человека и космоса. Конечно, в видении Блейка призвание человека культивировать подобие Божье неотъемлемо от пересоздания мира как подобия Божьего. Между образом и подобием, – также как между обетованием и возможностью с одной стороны и нашего призвания и природы человека с другой стороны – лежит творческий труд длиной в жизнь.

### III

Мы можем обратиться к знаменитому стихотворению Блейка «Ужель стопы те в давний год...»<sup>4</sup> для рассмотрения ключевых элементов его видения. В самом деле, я считаю, что это короткое лирическое стихотворение есть лучшее введение в поэтический мир Блейка, наиболее сжатая формулировка его размышлений. Мы можем прочесть его построчно как последовательную декларацию убеждений и целей Блейка-художника.

Вот надежда: вера, что наш мир был когда-то удостоен реального присутствия Бога; что «агнец наш святой» однажды видел «Зелёной Англии луга»<sup>5</sup>.

Вот сожаление, критическая рефлексия, что этот благодатный мир был запятнан и испорчен деятельностью человека и его затеями «меж тёмных фабрик сатаны».

Вот звучит убежденность в необходимости борьбы против сил лжи и разрушения, для возрождения мира и исполнения Божьего обетования; и вот мы видим, как Блейк предсказы-

вает духовное перерождение как коллективное культурное достижение:

*Мой дух в борьбе несокрушим,  
Незримый меч всегда со мной.  
Мы возведём Ерусалим  
В зелёной Англии родной.*

Как нам поведали большие иллюминированные книги поэта, Новый Иерусалим, небесный град, предполагает преобразование всех земных трудов в настоящий дом для «Великой Божественной Человечности»: это место, в которое мы переселяемся по воплощению своего потенциала в творчестве, в видении и в вере.

Блейк представляет нам эту теологическую драму в своих произведениях снова и снова, в разных и развивающихся версиях. Так, приведенная в первых строках этого стихотворения картина мирного, гармоничного и красивого состояния человека до грехопадения с замечательной нежностью и легкостью изображена в «Песнях невинности». Но дополняющие их «Песни опыта» вводят читателя в суровые реалии обители страданий, цинизма и переменчивости, в которой верные и добрые отношения между человеком и миром, между людьми, а также между человеком и Богом были искажены.

«Сатанинские мельницы», символ неверного отношения к миру,

4 «Иерусалим», пер. Ю.Таранникова. – *Прим. переводчика.*

5 Зд. и далее перевод С.Маршака. – *Прим. переводчика.*

данному нам Богом для любви и развития, проходят сквозь творчество Блейка, воплощенные в ряде острых и мощных персонажей и понятий. Наиболее яркий из этих образов – Фантом (Spectre), с которым мы встречаемся в крупнейшем труде Блейка, «Иерусалим: Эманация Великана Альбиона». Как соперник и противоположность Лоса, кузнеца-пророка, занятого созидательным трудом, Фантом – аккумуляция отрицательных понятий и явлений; он олицетворяет Промышленность, Скептицизм, Эгоизм и Отчаяние – принципы отрицания, которые ограничивают человека в добровольной изоляции и разлуке с Богом.

Пока Фантом закрывает тело Альбиона, Альбион не может видеть сияющее лицо Христа. Противостоит Фантому Лос, трудящийся с сыновьями и дочерьми у печей и ткацких станков на благо Альбиона, для восстановления утраченного видения и соединения с Иерусалимом, истинным объектом любви. Это «духовная борьба», в которую вовлечен и сам Блейк; вечная битва, в которой бьется каждый истинный художник и каждый настоящий христианин. Ибо, как провозглашает Блейк, быть христианином значит быть художником:

*Поэт, Художник, Музыкант,  
Архитектор: Мужчина  
Или Женщина, не будучи никем  
из них, – не христианской веры*  
[Blake, 2000, 403].

Творчество Блейка целиком и искренне посвящено битве с Фантомом. Это согласованное наступление на неверие, разъединение и отчаяние во всех проявлениях, которые, объединяясь, создают неверный образ жизни человека. В битве с Фантомом Блейк единоклубен с православием, находясь к нему, как мне кажется, ближе, чем к любому другому историческому или современному комплексу верований и обрядов.

Те пороки, которые Блейк критикует в образе Фантома, во многом совпадают с теми, против которых направлены православное богословие и образ жизни. Предложенные Блейком способы борьбы с Фантомом во многом воспроизводят те средства и орудия, которые использовали и к которым призывали православные мыслители и художники. Этими «орудиями» были воображение, раскаяние, творчество, смирение духа, общение, *соборность*<sup>6</sup>, прощение и бесконечная любовь.

<sup>6</sup> В оригинале *sobornost*. – Прим. переводчика.

В Фантоме можно увидеть глобальную персонификацию западной эпистемологии, яростным критиком которой был Блейк. Фантом – фигура весьма картезианская, но также в нем можно найти черты философии Канта, Гегеля и постмодерна. Блейк, обладатель совсем не схоластического ума (такого, как у Данте), видит во всех этих философских системах фундаментальную угрозу созерцанию божественного. Блейк видит в Фантоме «Абстрактную Философию, вечно воюющую против Воображения, / Что есть Божественное Тело Господа Иисуса» [Blake, 2000, 302]. Поэтому протест Блейка против выдающихся философов своего времени тесно связан с образом истинного видения, – того, как нужно воспринимать образ Господа в этом мире.

Глубокая антипатия Блейка к взглядам Бэкона, Локка и Ньютона (и это только часть тех, кто попадает под прицел на страницах иллюминированных книг поэта), а также к просвещенческой мысли в целом, по темпераменту и основаниям во многом близка к высказываниям русских и греческих философов, которые смотрят на западную эпистемологию и метафизику недоуменно и вопрошительно. Философские идеи Павла

Флоренского и Николая Бердяева, или более поздних Дэвида Бенгли Харта и Христоса Яннараса, зачастую можно увидеть в поэзии и живописи Блейка. Вероятно, наиболее лаконичное и сильное выражение антипатии Блейка к ложной философии можно найти в строках «Мильтона»:

*Я пришел в смиренности и роскоши  
Вдохновения,  
Чтобы избавиться от Рациональной  
Демонстрации путем Веры в  
Спасителя;  
Чтобы избавиться от гнилого  
тряпья памяти Вдохновением;  
Чтобы сбросить Бэкона, Локка  
и Ньютона с покрова Альбиона,  
Чтобы сбросить его нечистые  
одеяния и одеть его в Воображение*  
[Blake, 2000, 292].

Общепринятый, систематический скепсис западной мысли равно ярит и раздражает и Блейка, и православных мыслителей. Поэт, как и православные писатели, главным образом возмущен неблагодарностью, которую приносит скептицизм, и поражением, которое он наносит. Скептицизм, вечно присущий западным школам философии, означает неспособность – и даже отказ – признавать, воспринимать и получать мир, который Бог ниспослал нам как дар и как задачу. Таким

образом, Блейк и мыслители православия признают, что большинство эпистемологических помутнений сознания и метафизических нарушений романской и англосаксонской философии, с древности и до наших дней, составляют вместе духовную немощь, то есть намеренное сохранение состояния грехопадения.

Фантом может быть трактован не только как олицетворение философии эпохи Блейка, но и как образ постмодернистской мысли и практики деконструкции. Конечно, Фантом не был пересилен в XIX веке, он чувствует себя сегодня очень свободно, незаметно влияющий и вездесущий. Поскольку Фантом может быть истолкован как представитель некоторых аспектов учений Деррида, Левинаса и других, он становится целью вдохновенной критики Дэвида Бенгли Харта в «Красоте бесконечного». Можно сказать, что Харт исследует, с истинно врачебным отношением к больному, то же причиняемое себе страдание отчуждения от Господа, которое Блейк так эффектно воплощает, приковывая Альбиона к твердым голым скалам материализма под стерильным небом солипсизма – небом, в котором живет только Фантом. Альбион – узник этого душеразрушающего влияния; как об-

лако сажи, серных паров и пыли, Фантом скрывает мир от видения и света Господня. Восстановление видения есть наше призвание и обязанность каждого христианского художника.

А значит, Фантом – также и враг Церкви. Он воплощает материализм, систематический атеизм и обоснование эго, или индивидуализма, как центра всей ценностной системы, всей системы правосудия и всей реальности. Противоядие от этого состояния заблуждения состоит в признании объективной реальности, объективной доброты и объективной красоты вне себя – в мире и в других людях, – и, в итоге, в признании божественного источника всего окружающего. Блейк, как и церковь, борется за общинность; за истинную межличностную коммуникацию и обязательства; за воплощение взаимной любви – между людьми и между нами и Богом, – чтобы мы могли понять:

*Я не Бог издалека, я брат и друг;  
В вашей груди я живу, а вы – во  
мне*

[Blake, 2000, 301].

#### IV

Вопрос о взаимности и общении перетекает в вопрос о *личности*

или индивидуальности. Понимание личности у Блейка также схоже со взглядами православных мыслителей. Отмечу два важных момента.

Во-первых, к Блейку очень подходит понятие «*erektasis*», введенное Григорием Нисским в IV веке и подхваченное в наши дни Дэвидом Бентли Хартом.

В рамках этой концепции человек не является чем-то статическим и стабильным, самодостаточной «сущностью» или центром сознания, а скорее определяется природой своих желаний и масштабом своих стремлений, степенью открытости для чего-то, чем он не обладает. Человек, с этой точки зрения, всегда является незавершенным, постоянно растет, живет в непрестанной погоне за единственно реальной сутью своего существования, которая и есть красота и слава Божия. Таким образом, Григорий воспринимает нашу жизнь – вернее, самую нашу природу – как постоянное прогрессирующее движение от славы к славе. «Так как [...] это благо не имеет предела, само желание личности не обязательно должно иметь какое-то окончание, оно простирается бесконечно» [Gregory of Nyssa, 1978, 31]. Эта неограниченность как раз и составляет то, что Харт называет «три-

нитарное расстояние», в пределах которого проявляют себя человеческая страсть и любовь к прекрасному.

Блейк определенно воспринимает человека как существо, управляемое желаниями, энергиями и потенциалами. Мы, люди, алчем вдохновения, откровений воображения, прелестей сотворенного мира и радостей взаимной любви. Мы уже видели, что Блейк признает потребность человека в переориентации видения на истинную цель – бесконечное сияние Христа. Графика и поэзия иллюминированных книг свидетельствуют об этой неустанной, огненной энергии, и чтобы почувствовать мир Блейка, нужно быть вовлеченным в этот порыв и в стремление к божественной красоте. Сам Блейк, а также его произведения, служат доказательством утверждения Бердяева о том, что «личность есть, прежде всего, своего рода самобытная духовная энергия, духовная деятельность, которая является самым центром творческой силы» [Berdyayev, 1935, 16].

Во-вторых, для православной концепции личности крайне важно, что она раскрывается в понимании Троицы. «Так как образ Бога в человеке есть образ Троицы, – говорит Уэр, – то следует, что человек, по-



добно Богу, осознает свою истинную природу, проживая жизнь совместно с другими. Этот образ означает отношения не только с Богом, но с другими людьми» [Ware, 1995, 53]. В этом отношении православная мысль категорически противоречит западной философии, где понимание личности исходит из философских категорий и лишь потом может быть связано с образом Бога Троицы, – что приводит к ложному пониманию и сути человека, и сути Бога. Концепция личности у Блейка прекрасно соотносится с тринитарной трактовкой.

Блейк был бы решительно против любых попыток определить человека с точки зрения «рационального я», как «индивидуальную» «субстанцию», «автономную» «сущность», как «не-что мыслящее», и т.д., поскольку все эти дефиниции определяют человека как изолированный объект, замкнутый и самосуций, в то время как Блейк понимает – как и Бердяев, – что быть человеком значит всегда быть среди себе подобных. Быть человеком уже значит состоять в кругу отношений. Его понимание, таким образом, противостоит понятию «индивидуальности». Индивидуальность – это физическая или биологическая категория, в то время как личность – категория духовная.

*Свобода* является важнейшей составляющей личности: на этом Блейк настаивает так же решительно, как и Бердяев (который много воспринял от Достоевского) – но, чтобы быть человеком, не менее значимо *общинное* бытие. Свобода, несомненно, может быть полноценно и правильно осознана только в согласии со свободой других. Это понимание человеческой сути находит свое основание в Троице, в едином Боге, который совершенно един в тех лицах, и в Боге, который смотрит на творение с любовью и свободно общается с ним. Блейк провозглашает «Свободу и святое Братство» [Blake, 2000, 280], вторя православному пониманию *соборности*, имеющему столь большое значение для Бердяева и других мыслителей.

Одна из мощнейших иллюстраций этой идеи у Блейка – понятие «визионерских форм драматического» в конце «Иерусалима». По Блейку, вот идеальное определение того, что мы могли бы назвать вдохновенным общением: концепция подлинного единства как провидческое общение одной творческой личности с другой. Таким образом, понимание личности у Блейка тесно связано с его пониманием языка, искусства и коммуника-

ции. Подобно Достоевскому, Блейк (и его произведения тому очевидное доказательство) имеет острое чувство *диалогической* и *полифонической* природы языка, смысла и личности.

## V

Антропология Блейка и его понимание творения человека по образу и подобию Бога концентрируются в видении человека как исключительно *творческого* существа.

Блейк приветствовал бы слова Булгакова о том, что человек глубоко вовлечен в процесс утопического преобразования мира. «Человек, – как утверждает Булгаков, – существо, которое видит образы, *zôon eikonikon*, и которое создает их, *zôon poiêtikon*» [Bulgakov, 2012, 43]. Такая же двойная деятельность лежит в основе работ Блейка: он последовательно показывает, что мы призваны, во-первых, увидеть образ Божий во всем, и, во-вторых, использовать наши творческие способности, чтобы наделить образы истинной правдой и славой Божией. О том же говорит Булгаков: «Человек является художественным созданием» [Ibid]. Блейк, придерживаясь схожих взглядов, подчеркивает близкое родство между творческой,

визионерской природой человека и понятием христианина; так как быть христианином, по Блейку, есть реализовывать художественную задачу, к которой мы призваны Христом.

Для Блейка очень важно указать, что люди являются существами с *воображением*, а не только с *рациональным* мышлением. Величие Разума, которому отдается первостепенное значение в западных теориях человечества, не удовлетворяет Блейка. Поэт постоянно предостерегает от потенциально ограничительной роли разума, когда он находится в отрыве от вдохновения и воображения. Пример Уризена – поучительная иллюстрация принципа разделения и разграничения, глухого к зову открытой, творческой и преобразующей природы человека. Блейк имеет более полное представление о месте и роли человека в мире. Ближе к его пониманию определение человека как *микроскопа*, ключевое в творениях православных мыслителей. «Человек, – как говорит Уэр, – стоит в самом сердце Божьего творения. Существовая разом в мире духовном и материальном, он есть образ, или зеркало, всего творения, *imago mundi*, «маленькой вселенной» или микроскопа. Все богатство творения находит в нем место» [Ware, 1995, 49].

Аналогично Булгаков утверждает, что «Человек есть стяженная форма мира, антропокосмос» [Bulgakov, 2012, 50]. Далее, развивая мысль, Булгаков добавляет, что «человек активно участвует в иконизации бытия (так же, как он активно и творчески занимается познанием бытия). *В себе и через себя* он находит иконы вещей, ибо он сам в этом смысле *пан-икона мира*» [Ibid, 43]. Это пан-иконическая природа человека означает, что именно в нас творение находит общность и исполнение, и именно через нас творение может должным образом взаимодействовать с Богом.

Это представление о человеке, на мой взгляд, великолепно иллюстрируется в творчестве Блейка, особенно в образе Альбиона и в мощной метафоре строения Голгофузы в «Иерусалиме». Альбион есть коллективный человек, но его судьба также неотделима от природного мира (и, конечно, духовного); таким образом, труды Лоса на построение Голгофузы влекут за собой возрождение Альбиона и художественное преобразование материального мира. «Представляя собой микрокосм, – продолжает Уэр, – человек также является посредником. Богом данная ему задача – примирить и гармонизировать духовный и физический миры [...] оду-

хотворить материю, и сделать явными все скрытые возможности сотворенной реальности» [Ware, 1995, 50].

## VI

Я надеюсь, стало очевидно, что видение Блейка все объемлет и преобразует; он призывает нас к общинной, коллективной и бесконечно масштабной деятельности по возрождению – и его концепция далека от протестантского понятия религии, принадлежащей к сфере частной жизни и являющейся предметом, в первую очередь, индивидуального сознания.

Работы Блейка – как и все подлинно христианское искусство – снова и снова свидетельствуют о главном в христианстве: это манифестация и преобразование. Блейк видел и исповедовал, с огненным жаром, художественный потенциал и художественную суть христианства; эта религия воплощения и прославления идеально может быть отражена в прекрасных произведениях искусства. Даже среди христианских художников Блейк представляет собой один из самых интересных случаев, всеохватных и все меняющих в масштабах как одного человека, так и всего человечества. Образец человеческой жизни для Блейка – Лос, «в обильных

слезах трудящийся» [Blake, 2000, 388], страстно возводящий Голгофу и сражающийся с Фантомом, из любви к сыновьям и дочерям человеческим, за Иисуса и Иерусалим.

Мы уже отмечали, что Блейк разделяет некоторые ключевые убеждения иконописной традиции. В дополнение к сказанному, Блейк един с иконописцами в их видении работы как преображенной части мира. Каждая икона *священна*, в том смысле, что она открывает доступ к энергиям Бога; Бог присутствует в образе святых своих и в красоте, которая воплощена в иконе. Блейк практически единственный среди западных художников провозглашает подобную концепцию; для него каждое по-настоящему вдохновенное произведение искусства является камнем в стене Нового Иерусалима.

Было бы странно, если бы творчество Блейка было оторвано от западной традиции форм и значений; но ему не было уютно в рамках этих традиций. В частности, его мысли о преобразующей роли и божественной природе искусства звучат странно для западного уха, прошедшего школу Возрождения, Просвещения, Реформации и Модернизма. Эти дерзкие высказывания Блейка смотрятся гораздо более гармонично в русле православ-

ной традиции, в которой искусство неизменно толковалось в священном, сакральном смысле, и акцент в которой был сделан на преобразовательном потенциале искусства как способа откровения, а не на его дидактических и декоративных функциях.

В «Мильтоне» и «Иерусалиме» главная задача строительства Голгофу ведет к превращению всей вселенной в коллективное произведение искусства, чтобы исправить случайности природного мира, придать ему форму, украшая и приближая к образу Нового Иерусалима. Это вечный труд по спасению самого времени и восстановлению каждого мгновения до состояния вечности. Так «Они Строили Великую Голгофу, Время на Время, Век на Век» [Ibid, 248]. В этой онтологической, даже эсхатологической концепции искусства, Блейк выражает идею, которая, как мне кажется, находит ближайшую параллель в православном видении иконизации мира. Самые глубокие, самые честолобивые следствия этого видения объясняет Николай Зернов, говоря, что иконы «были для русских [...] проявлением духовной силы человека, могущего спасти творение создание через красоту и искусство. [Иконы] были залогом грядущей победы спасенного

тварного мира над павшим. [Следовательно,] для русских художественное совершенство иконы заключалось не только в отражении небесной славы – это был конкретный пример восстановления в своем первоначальном виде гармонии и красоты, служащий как проводник Духа. Иконы были частью преображенного космоса» [Zernov, 1978, 105-106].

Именно здесь, в слиянии религиозного и художественного, Блейк и православие находят точки со-

прикосновения и общие основания. Первичный объединяющий призыв Блейка – которым я завершаю эту статью – возможно, может рассматриваться также как обращение православного мыслителя к пастве: «Пусть каждый Христианин по мере своих сил посвятит себя, перед всем Миром, открыто и всеприлюдно, Духовному стремлению к Созиданию Иерусалима» [Blake, 2000, 374].

*Перевод Евгения Сердечного  
и Веры Сердечной*

### Библиография

1. Berdyaev N. Freedom and the Spirit. – London: Geoffrey Bles, 1935. – 396 p.
2. Blake W. The Complete Illuminated Books. – New York: Thames & Hudson, 2000. – 480 p.
3. Blake W. The Portable Blake. – London, Penguin, 1976. – 736 p.
4. Bulgakov S. Icons and the Name of God. – Cambridge: Eerdmans, 2012. – 180 p.
5. Florensky P. Iconostasis. – New York: St Vladimir's Seminary Press, 1996. – 170 p.
6. Gregory of Nyssa. The Life of Moses. – New York: Paulist Press, 1978. – 208 p.
7. Hart D. B. The Beauty of the Infinite. – Michigan: Eerdmans, 2003. – 448 p.
8. Ware K. The Orthodox Way. – New York: St Vladimir's Seminary Press, 1995. – 164 p.
9. Zernov N. The Russians and their Church. – London: SPCK, 1978. – 192 p.

### Blake & Orthodoxy

**Gustafsson Daniel**

York, England;

e-mail: dg.furnace@yahoo.co.uk

## Abstract

This paper aims to give an engaging introduction to a study of the relations, as I identify them, between Blake's work and Orthodox thought and beliefs. Giving a succinct outline of some of Blake's most central preoccupations, the paper suggests links between Blake's vision and the thought of, among others, Sergius Bulgakov, Kallistos Ware, Nicolas Berdyaev and David Bentley Hart. The basis for a fruitful dialogue between Blake and Orthodoxy, the paper argues, is found in the joint emphasis on man's calling to grow in the likeness of God, his potential for theosis. This mutual belief leads to some significant shared understandings on such crucial issues as repentance, creativity and transfiguration; iconicity, the role of art, and the nature of personality and communication. Ultimately, the real affinity between Blake and Orthodoxy, the paper argues, is expressed in the conception of – and the commitment to – humanity's divinely appointed and inspired task to creatively transfigure and spiritualise the world.

## Keywords

*Albion*: The embodiment and personification of collective mankind; more particularly, he represents England. Fallen, and chained to the rocks in deadly sleep, he needs to be awakened, rescued and reunited with Jerusalem.

*Los*: A blacksmith, the agent of creative form-giving and regeneration in Blake's drama of Albion's redemption.

*Spectre*: The enemy and antithesis of Los, signifying despair, scepticism, destructive industry and the darkening of imaginative vision.

*Golgonooza*: The visionary city that Los and his sons and daughters are building, symbolising the triumph of art and creative manufacture over the powers of division and dissolution. It prefigures the heavenly city, the New Jerusalem.

## References

1. Berdyaev, N. (1935), *Freedom and the Spirit*, London, Geoffrey Bles, 396 p.
2. Blake, W. (2000), *The Complete Illuminated Books*, New York, Thames & Hudson, 480 p.
3. Blake, W. (1976), *The Portable Blake*, London, Penguin, 736 p.



4. Bulgakov, S. (2012), *Icons and the Name of God*, Cambridge, Eerdmans, 180 p.
5. Florensky, P. (1996), *Iconostasis*, New York, St Vladimir's Seminary Press, 170 p.
6. Gregory of Nyssa (1978), *The Life of Moses*, New York: Paulist Press, 208 p.
7. Hart, D. B. (2003), *The Beauty of the Infinite*, Michigan: Eerdmans, 448 p.
8. Ware, K. (1995), *The Orthodox Way*, New York: St Vladimir's Seminary Press, 164 p.
9. Zernov, N. (1978), *The Russians and their Church*, London: SPCK, 192 p.