

УДК 821.111

Вольные каноны Блейка¹**Бентли Джеральд Идс, мл.**

Доктор литературы (Оксфорд),
 член Королевского научного общества Канады;
 e-mail: gbentley@chass.utoronto.ca

Аннотация

В эссе вольно говорится о некоторых видах канонов в связи с творчеством Уильяма Блейка: литературных канонов, метафорических канонов, о кано-нирах и канониках. Большинство орудий, однако, лишь создают дымовую завесу перед настоящей темой.

Ключевые слова

Уильям Блейк, каноны, пушки, дракон, критика, произведения, редактиро-вание, текст, копия.

- 1 В оригинале заголовок звучит «Blake's Loose Canons» и включает отсылку к выраже-нию «loose cannon», сумабсрод (букв. – незакрепленное орудие). Статья основана на лекции, прочитанной на конференции по издательским проблемам в Торонто. Ориги-нал статьи опубликован в журнале «Язык. Словесность. Культура», 2013, № 1. – *Прим. переводчика.*

Незакрепленные орудия и сумасброды

Морская пушка есть, несомнен-но, орудие атаки. Но на шаткой палубе военного корабля, когда круглое дуло пушки снято, оно становится источ-ником крайнего риска. Для наводчи-ка оно опаснее, чем любая угроза со стороны врага. Незакрепленное ору-

дие – оружие нападения, которое на-брасывается на собственную команду и угрожает сокрушить ее.

Незакрепленные орудия могут появляться в самых разных контек-стах. Однажды мы видели новостную нарезку о благотворительной поездке принцессы Дианы. Вот она беседует с голодающими африканцами в бушлен-де, очаровательная и фотогеничная.

Затем, когда ее лендровер отъезжает от крааля, она поворачивается к симпатичному конюшему, сопровождающему ее, и, прямо перед окончанием клипа, вдруг говорит: «Кто сказал, что я сумасбродка²?». Можно лишь задуматься, насколько сумасброден был журналист, который оставил эту ремарку в клипе, идущем в эфир.

Вольные драконы Блейка

У Блейка можно увидеть и незакрепленные орудия в прямом смысле. На фронтисписе поэмы «Америка» (см. рисунок 1) в пробоине стены сидит скованный и угнетенный ангел, у ног которого пушечное дуло. Очевидно, это один из Ангелов Альбина, побежденный мятежниками новорожденной американской республики. Он повелел поветриям поглотить Америку:

Тогда Америка была утрачена,
захвачена Атлантикой,
Земля утратила еще одну ча-
стицу вечности,
Но всё спешит вместе в ночь, в
гневе и пламени яром [.]

Красные огни взбушевались!
поветрия откатились! затем покати-
лись назад с яростью

2 В оригинале – loose cannon. – Прим. переводчика.

к Ангелам Альбина: тогда Чума
поднялась алыми полосами
Вокруг конечностей Стража
Альбиона...

Миллионы исторгли вопль
боли, и свергли каменный панцирь,
И бросили мечи и копья на зем-
лю, и стояли, нагие, во множестве
(«Америка», табл. 16-17, стро-
ки 174-179, 181-182)

[*William Blake's Writings*, 1978,
148-149].

Мы видим сломанный меч, бро-
шенный у ног женщины, и пушечное
дуло у ног ангела. Страшное оружие,
направленное ангелом на американ-
цев, обернулось против него.

Блейк и атака дракона

У самого Блейка также был не-
который опыт обращения с сумасбро-
дами-военными. В 1803 году, когда у
каждой реки и дельты Северной Фран-
ции стояли отряды Наполеона, готовые
пересечь канал, как только ветер при-
мет удобное направление, британские
солдаты стремительно прибыли на
южный берег Англии. Драгуны стоя-
ли у маленькой приморской деревуш-
ки Фэлхем в Сассексе, где жил Блейк.
Драгунами называли кавалеристов,
вооруженных короткими крупнока-

либерными мушкетами-«драконами». Именно их имел в виду Блейк в поэме «Вала», которую он писал в то время:

Звучите Войной, ужасные трубы
 [,] Души одеты в манящую сталь [!]
 Звучите, резкие трубы [,] змеи
 войны! Я слышу северный барабан [.]
 Проснитесь, я слышу хлопанье
 развевающихся знамен [.]
 Драконы Севера надевают свои
 доспехи [;]
 Прямо по Восточному морю
 они держат путь [.]
 Блеск попон их лошадей пятна-
 ет своды ночи [.]
 («Вала», с. 91, строки 24-29)
 [*William Blake's Writings*, 1978,
 1213]

Однако жители прибрежных городов Сассекса, где были размещены войска, нередко относились к ним не как к защитникам от иностранной агрессии, но как к силам внутреннего подавления, введенным магистратами для предупреждения беспорядков из-за поднятия цен на хлеб, связанного с войной [см. Bentley, 1993]. 1 августа 1803 года, когда Блейк нашел в своем саду пьяного бездельника-драгуна и выставил его, он явно был преисполнен бунтарского духа.

Так «дракон» драгуна, обернувшись незакрепленным дулом, мог

бы принести беду одному из тех, кого был призван защищать.

Когда, несмотря на намерения магистратов, Блейк был признан невиновным, незакрепленное орудие, казалось, обратилось на тех, кто использовал его как оружие.

Уильям Блейк, каноник Кафедрального собора Салисбери

Блейк – автор гимнов; строки его «Иерусалима» стали альтернативным национальным гимном Англии. Кстати, некий Уильям Блейк действительно был каноником Кафедрального Собора Салисбери, доктором богословия, и его музыка постоянно печаталась с 1774 до 1800 г. [Bentley, 1986]. Но доктор богословия Уильям Блейк из собора Салисбери не был автором «Песен Невинности», хотя и публиковался куда чаще, чем его тезка-художник.

Критические каноны

Кроме того, все расширяются каноны критики, от нео-вортицизма и конкретной поэзии, «анти-конкисты» и пост-лапсарионизма до русского формализма, феминизма и футуризма.

Никакой серьезный критик не может приступить к работе, не определив и не установив собственные каноны, часто критические по отношению к остальным. Критики ошутимо чувствуют, что

Пушки справа от них,
Пушки слева от них,
Пушки прямо на них
Под залпов вспышки и гром³.
Многие из таких критиков, ка-
жется,
Готовы славу брэнную искать
Хоть в пушечном жерле⁴.

И с точки зрения потомков, нередко их усилия свидетельствуют о том, что «это чей-то просчёт»⁵.

Каноны «Сочинений Уильяма Блейка»

В 1978 году я опубликовал двухтомное издание сочинений Уильяма Блейка, которое, как мне казалось, стало последним словом в издании его трудов – без ошибок, солидное, красивое, полное, незаменимое. Оно включило все, от «Песен невинности»

до писем Блейка и к нему, маргиналии, надписи на гравюрах и пометки на рисунках. В него была даже включена секция утраченных сочинений, от которых не осталось ничего кроме случайных упоминаний, – таких как «История Англии», о которой он писал в 1793 г., и «Библия Ада», мир которой был предвосхищен в «Бракосочетании Рая и Ада». В издание вошли более трехсот репродукций, представляющих каждое изображение, которое Блейк публиковал со своими работами. Также туда были помещены карты, таблицы повторяющихся строк и изображений, и даже таблица двусмысленно написанных слов. Я думал, что последняя таблица была весьма полезной, однако я ни разу не обращался к ней за двадцать лет со времени выхода издания, и подозреваю, что она не пригодилась и никому другому.

Я посетил двадцать девять библиотек и музеев в Великобритании, пятьдесят одну в США, две в Австралии, четыре в Канаде, две в Новой Зеландии. Мы с женой работали в ста восьми частных и публичных коллекциях почти с пятью сотнями произведений Блейка. Я видел оригиналы всех, за исключением малости, известных миру копий его работ.

3 Теннисон А. «Атака легкой кавалерии». Пер. И.В. Косича. – *Прим. переводчика.*

4 Шекспир У. «Как вам это понравится», акт 2, сцена 7. Пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник. – *Прим. переводчика.*

5 Теннисон А. «Атака легкой кавалерии». Пер. И.В. Косича. – *Прим. переводчика.*

Для каждой из этих копий я записывал водяные знаки, размеры страниц, особенности печати, индивидуальные оттенки в каждой копии, раскрашенной вручную, и порядок следования страниц (Блейк сочетал стихотворения в «Песнях Невинности» тридцатью девятью различными способами). Я подробно сопоставил текст **и изображения** с помощью ксерокопий оригиналов каждой из работ, которые я держал в руках, и записал множество различий.

Две черты этого собрания сочинений Блейка составили сложность для наборщиков, и, как мне казались, стали его главными плюсами. Во-первых, каждое изображение из иллюминированных работ Блейка было размещено точно в том месте, как в оригинале, – создавая пустые пространства, которые ужасно не нравились дизайнеру и бухгалтеру, ответственным за издание.

Во-вторых, пунктуация Блейка всегда озадачивала его издателей и читателей. Некоторые стихотворения не содержали ни одного знака, в некоторых предложениях были лишние; немало у него и цитат без кавычек.

Первые издатели Блейка просто расставляли знаки так, как им вздумается, – и иногда, если им не

нравилась рифма, или метр, или даже бестактность автора в отношении религии или секса, – они также изменяли текст. Конечно, смысл произведений из-за таких тайных подмен незаметно трансформировался.

Другой подход предполагал оставить пунктуацию, – а также, конечно, рифмы, метр и бестактности, – в точности как у Блейка. Однако он также создавал проблемы. Например, в рукописных набросках «Тигра» вообще нет пунктуации, а в награвированной версии шесть лишних знаков препинания.

Я изобрел несколько славных тактичных приемов, помогающих справиться с блуждающей пунктуацией Блейка, – приемов, которые мне казались чудесами неприметного, но очевидного вмешательства. Когда Блейк начинал предложение или имя собственное со строчной буквы, я поднимал ее до прописной, но выделял курсивом, чтобы обозначить замену. Когда Блейк приправлял свои высказывания избыточными знаками препинания, я изымал лишнее, но выделял курсивом последнюю букву слова, за которым они шли, чтобы указать на правку⁶.

⁶ См. рисунки 2а, 2б. – Прим. переводчика.

Я все еще думаю, что эти приемы весьма удобны и тактичны при представлении сумасбродных текстов Блейка: они передают эксцентрику текстов, но и неназойливо адаптируют их к более классическим правилам.

Распадающийся канон Блейка

Проблема в том, что, как бы ни удобны были эти приемы для Блейка, они непонятны у других авторов. Когда кто-то цитирует мое издание, он должен либо долго объяснять условные знаки, либо убирать их, оставляя просто текст, который становится тогда не текстом самого Блейка и не цитатой из моей книги. Я замечаю, что и сам, цитируя свое издание, нередко хочу отформатировать курсивы.

Блейк сам не раз, в печали, замечал, что нет способа приспособить мельчайшие детали его видения к миру. Как только издатель начинает обесцвечивать иллюстрации (заменяя монохромной графикой), менять пунктуацию, изымать изображения, приводить бумагу к одному размеру и качеству, или сковывать тридцать девять авторских способов сочетания стихов в «Песнях Невинности» единой последовательностью, — насколько бы добросовестно он не пытался при-

вести все к компромиссу — многое из собственно блейковского, целостность и гений работ романтика фальсифицируются. Как говорил Блейк в возмущении, «Зверь и Блудница правят без всякого контроля» (маргиналии к «Апологии Библии» Уотсона, 1797) [*William Blake's Writings*, 1978, 1404].

Боюсь, что я, хоть и с самыми честными намерениями, выступаю как агент Зверя и Блудницы.

Когда я начал работу над изданием сочинений Блейка, около 1963 года, я имел некоторый опыт редактуры, и думал, что знаю, что нужно делать. Я собирался записать все варианты каждой известной копии работ Блейка, лично исследовав их на четырех континентах. Я планировал описать и напечатать сотни изображений из печатных работ Блейка. Я хотел опубликовать тексты Блейка настолько близко к оригиналу, насколько на это способна печать. И я должен был прокомментировать все это лаконично, главным образом отсылая к жизни и работам самого Блейка. Никакая из этих задач не была достигнута ранее — потому что никакая из них не ставилась.

Когда издательство «Кларендон пресс» одобрило мою идею и согласилось опубликовать издание, с тремястами репродукциями, я думал,

что битва закончилась и впереди лишь крики восхищения, – не считая пятнадцати лет работы. И что ученый мир, вдохновившись достоинствами книги, раскупит такой тираж, что гонорары позволят моим трех- и четырехлетним дочерям окончить университет.

После того как «Сочинения Уильяма Блейка» в 1978 году были опубликованы, – и отчасти потому, что они были опубликованы, – научные ожидания настолько возросли, что и эта книга перестала им отвечать. И я не думаю, что сегодня их способно удовлетворить любое издание – типографское, электронное или даже воображаемое.

Вольные каноны издателей

Эти ожидания выросли, или как минимум были собраны воедино, главным образом при помощи четырех исследований:

1) «Буквальное воображение: видение слов Блейком» Нельсона Хилтона [Hilton, 1983];

2) так называемого обзора группы Санта-Круз 1984 года, касающегося «Полного собрания поэзии и прозы Уильяма Блейка» под редакцией Дэвида Эрдмана⁷;

3) «Нарратив освобожденный: переосмысление «Четырех Зоа» Уильяма Блейка» Дональда Аулта [Ault, 1987];

4) «Блейк и идея книги» Джозефа Вискоми [Viscomi, 1993].

Макет

Нельсон Хилтон указал на значимость макета страницы. В «Первой Книге Уризена», например, текст Блейка разделен на две колонки, как и во многих изданиях Библии. Перепечатка текста в одну колонку не способствует пониманию того уровня подтекста, на котором «Первая Книга Уризена» есть вариант Первой книги Моисея, то есть Книги Бытия, в новой «Библии Ада».

Далее, даже при сохранении двух колонок, значение может иметь вид строки. Например, Уризендемиург кричит:

Здесь один я в книгах, созданных из металлов,
Записал тайны мудрости [,]
Тайны темных размышлений...
(«Первая Книга Уризена», табл. 4, строки 68-70)
[William Blake's Writings, 1978, 243].

⁷ Santa Cruz group, review of The Complete Poetry and Prose of William Blake, ed.

D.V. Erdman, in Blake: An Illustrated Quarterly, XVIII (1984), 4-34.

Формат двух колонок, который использовал Блейк, оставлял так мало места, что его не хватило для целой строки «Здесь один я в книгах, созданных из металлов»; последнее слово, металлы (*metals*), разбито надвое, так что первая строка выглядит *Here alone I in books formd of me* – «Здесь один я в книгах, созданных из меня»⁸. Конечно, космос Уризена создан из него самого, это его образ и его пространство; книги, конечно, созданы *of me*, «из меня», также как и *of metals*, «из металлов». Исправление строки уничтожает предполагаемую двусмысленность.

Значит ли это, что мы должны сохранять все переносы, в случае если они могут скрывать подобную двусмысленность? В выражении *all calld it The Net of Religion* – «Все называют ее Сетью Религии» важно ли, что у Блейка не было места для последнего слога «Религии» в конце короткой строки, и поэтому он вставил его над двумя первыми? («Первая Книга Уризена», табл. 25, строка 469) [*William Blake's Writings*, 1978, 278]

Мельчайшие детали текста Блейка важны, но не в одинаковой мере. Некоторые из них, – такие как место, оставшееся на строке для еще

⁸ См. рисунок 3. – Прим. переводчика.

одного слога, – могут быть столь незначительными, что вряд ли стоят воспроизведения.

Подобным образом может быть значим размер букв. В конце «Песни Свободы» в «Бракосочетании Рая и Ада» последние слова написаны значительно крупнее, чем весь остальной текст:

Империи больше нет! и теперь
лев и волк исчезнут⁹
(«Бракосочетание Рая и Ада»,
табл. 27)
[*William Blake's Writings*, 1978,
99].

Очевидно, что это очень важно. Но настолько ли же важно то, что на странице 27, где появляются эти слова, чуть крупнее почерк, и на странице двадцать строк, а не двадцать четыре, как на странице 26? Различие размера почерка на страницах, конечно, важно, – но стоит ли воспроизводить его в наборе книги?

Эта проблема еще острее встает при обращении к рукописи «Четырех Зоа». Поэма написана на листах большого размера, 33 x 42 см. Более ранние страницы, написанные замысловатым почерком гравера, содержат 16 строк на страницу, хотя большинство поэмы написано обычным почерком,

⁹ См. рисунок 4. – Прим. переводчика.

до 37 строк на страницу. На читателя эти две части производят очень разное воздействие из-за характера и размера почерка. Должно ли типографское издание воспроизводить эту разницу? Должно ли оно отражать каждый из четырех видов почерка Блейка в «Вала»? Я не пытался воспроизвести размер и характер почерка в своих изданиях, но я тщательно описал эти изменения.

Каноны случайного означания

Вероятно, наиболее высокий и непростой стандарт воздвигнут Дональдом Аултом в его «Нарративе Освобожденном: переосмысление «Четырех Зоа» Уильяма Блейка» (1987). Он утверждает, что каждая малость и частность в «Четырех Зоа» наполнены смыслом, что непоследовательности, противоречия и «фальстарты» – неслучайные диверсии повествования, ньютонианских ожиданий, и что они представляют собой тренинг для нас как читателей.

Эти положения усложняют задачу редакторов, по крайней мере меня, которые хотят считать некоторые из этих малостей и частностей важными и наполненными смыслом, – например, написан ли отрывок ранее

чернилами, почерком гравера, или позднее обычным почерком. Однако другие детали кажутся малозначимыми для Блейка или для поэмы. Первая часть поэмы написана на прекрасных чистых листах ватмана, но большая ее часть – на пробных оттисках гравюр Блейка к «Ночным мыслям» Юнга. Несколько листов для нее очищены от ранних рисунков и гравюр, которые не имели ничего общего с «Четырьмя Зоа». Одна из таких гравюр разрезана надвое, чтобы стать двумя листами «Четырех Зоа». Аулт считает, что Блейк намеренно включал эти очищенные листы и рисунки, ранее предназначенные для других стихов, в свою иллюминированную поэму.

Сделать типографский вариант «Четырех Зоа», который бы удовлетворил Аулта, я думаю, невозможно. И даже полноразмерное факсимильное издание с расшифровкой, которое я опубликовал в 1963 году, такого критика не удовлетворит¹⁰.

10 Я не имею в виду, что Аулт критиковал издание «Вала, или Четырех Зоа» (Oxford: Clarendon Press, 1963), поскольку он великодушно заметил: «Дж.Э. Бентли-младший прилагает огромные усилия к дешифровке проблем» рукописи [Ault, 1987, 482]. Но я думаю, что здесь его великодушные превзошло его критические принципы; согласно его принципам, факсимильное издание 1963 года, как и любое другое

Профессор Нельсон Хилтон, группа Санта-Круз и Дональд Аулт, как мне кажется, созидают недостижимый стандарт совершенства. Они сделали несколько спасительных замечаний о недостатках всех изданий, как бы ни хороши они были в качестве изданий. Мы посмотрим более критично на издания с их критической точки зрения.

Новое знание расщепляет канон

Наиболее глубокие перемены в том, как мы понимаем печатные собрания сочинений Блейка, и как мы должны редактировать их, связаны с книгой профессора Джозефа Вискони «Блейк и идея книги» (1993). Он окончательно доказывает, что мы ошибались по поводу методов и сроков печати у Блейка, по поводу того, как и почему он красил, стирал или частично закрывал табличку. Мы ошибались и в оценке длительности его периодов печати, способа и времени раскрашивания копий им самим и его женой, – иногда годы спустя после отпечатков, – а также того, поче-

издание, могло быть неплохим, но непослушная сущность материала означает, что оно не могло быть достаточно хорошим.

му они раскрашивали ранние копии тонко и экономно, а поздние полно и щедро; как они располагали листы и прошивали их. Каждый аспект работы Блейка у чертежной доски, у печатного прессы и при обработке копий в книге Вискоми был перепроверен и переосмыслен.

Исследовательские труды, на которые наиболее глубоко повлияли эти новые идеи, вошли в библиографию, названную «Книги Блейка», и в издание, названное «Сочинения Уильяма Блейка». Эти труды наиболее полно основаны на физических свойствах творений Блейка и на выводах, помогающих понять их.

Давайте возьмём два простых примера. В поэме «Иерусалим» Блейк соединил сотню отпечатков в двух разных порядках. Конечно, редактор должен выбрать один из них, и существует неясность, какая из последовательностей была для Блейка финальным вариантом. В «Книгах Блейка» и «Сочинениях Уильяма Блейка» три копии признаны более ранними, и другие две – более поздними. Поэтому поздняя нумерация листов установлена как более точная.

На многих отпечатках сохранились бледные вытравленные номера, но на них проставлены и номера стра-

ниц рукописи, некоторые из которых не сходятся между собой. В «Книгах Блейка» я отметил, что в последней копии, сделанной автором и проданной за день до его смерти, «расстановка страниц [*в рукописи*] ... возвращается к первой последовательности» [Bentley, 1977, 234].

Джо Вискоми заметил, что номера страниц в этой последней копии проставлены разным почерком: один прямой и жирный, другой – нетвердый и неуверенный. Он заключил, что нетвердые числа, вторая нумерация, принадлежат Блейку, а первая, написанная твердо, – Джону Линнелу. Вискоми утверждает, что Линнел изменил рукопись так, чтобы порядок страниц соответствовал тому, что был в его собственной ранней копии, – перед тем, как доставить эту последнюю копию после смерти Блейка покупателю. К счастью, я легко отделался в этом случае: профессор Вискоми замечает, что «Бентли и Кейнс правы насчет того, что второй порядок соответствовал финальным намерениям Блейка, но они правы на неверных основаниях» [Viscomi, 1993, 339].

Еще более интересный факт. Вискоми обнаружил, что третья известная копия ранней экспериментальной работы Блейка, названная «Нет Есте-

ственной Религии», была неопубликованной факсимильной копией, сделанной около 1868 года, а не оригиналом, как считалось в течение ста тридцати пяти лет до того. Так как ни одна из копий данной работы не включала все известные страницы, было неясно, из чего состоит полная книга, и не выявленные страницы факсимильной копии глубоко замутили воду. Только в факсимильном издании «Нет Естественной Религии» в 1993 году работа была опубликована в таком виде, как Блейк, вероятно, того желал [*Blake's Illuminated Books*, 1993].

Но когда уже все сделано и сказано, издание остается всего лишь набором двумерных изображений на странице, – или, возможно, трепещущих электронов на экране¹¹. Оно может выглядеть как оригинал, может читаться как оригинал, но не будет ощущаться как оригинал: не будет так пахнуть, не будет иметь истории, атмосферы и ауры подлинника. Отпечаток пальца на «Песнях Невинности и Опыта» мог оставить Колридж, кото-

11 Наиболее грандиозное электронное издание Блейка – и, возможно, вообще в истории литературы, – Архив Блейка онлайн, созданный в Университете Вирджинии, редакторы которого – Моррис Ивз, Роберт Н. Эссик и Джозеф Вискоми (<http://Jefferson.village.Virginia.edu/Blake>).

рый читал эту книгу. Клякса в «Бракосочетании Рая и Ада» могла быть оставлена очаровательным другом Блейка Томасом Гриффитсом Уэйнрайтом, художником, фальшивомонетчиком и убийцей. Когда Эдвард Фитцджеральд переводил рубаи Омара Хайяма, у него была копия «Песен Невинности и Опыта». Е.М. Форстер берет копию «Песен», поскольку, по фамильной легенде, это была собственная копия автора.

Ни одно издание не является достаточно хорошим. Ни одно не принесет вам ничего, кроме бледной имитации оригинала.

И для Блейка, конечно, ни один оригинал сам по себе не был достаточен – кроме таких примеров, как «Четыре Зоа», где существует лишь одна версия подлинника. Каждая копия сочинений Блейка отличается от другой, и многие различия несут преднамеренное значение [См. Bentley, 1968].

Изменения в каноне сочинений Блейка

Вновь открытые копии известных работ

Работы Блейка встречаются нечасто, а некоторые редки по любым стандартам. Обнаружены двадцать

восемь копий «Песен Невинности и Опыта», девять копий «Бракосочетания Рая и Ада», шесть копий «Иерусалима»; ни одна из копий не была воспроизведена в печати до 1863 года. Как следствие, каждая новая открытая копия может значительно расширить наше знание о произведении.

С 1978 года было открыто двадцать две копии произведений Блейка в иллюминированной печати¹². Вероятно, наиболее яркими находками среди

12 (1) «Albion Rose» (E); (2) «Blake's Chaucer: The Canterbury Pilgrims» (B); (3-4) «Descriptive Catalogue» (U-V) с ранее неизвестными пометками; (5-6) «The First Book of Urizen» (E, J) в неизвестном ранее порядке; (7-8) «For the Sexes: The Gates of Paradise» (M, N); (9) «The Ghost of Abel» (E); (10-12) «Joseph of Arimathea» (I-L); (13-17) Letters of Nov? 1797, Aug?, 1 Sept 1800, 27 Nov 1805, 1818?; (18) «The Marriage of Heaven and Hell» (M) с ранее неизвестными вариантами; (19) «Poetical Sketches» (P); (20) «The Song of Los» (F); (21) «Songs of Innocence» (Z); и (22) «Visions of the Daughters of Albion» (R). Кроме того, найдены отдельные листы (23) «America» табл. 7, 14-16; (24) «Book of Los» табл. 5; (25) «Europe» (c) табл. 2, 4, 6-7, 9, 13-14, 18; (26) «The First Book of Urizen» табл. 3 (2 копии) и табл. 4 (с копии G); (27) «For Children: The Gates of Paradise» табл. 18; (28) «For the Sexes: The Gates of Paradise» табл. 2; (29) «Inscriptions on Designs»; (30) «Jerusalem» табл. 2, 28, 46, 50, 70, 75, 99; (31) «Marriage» табл. 20; (32) «Milton» табл. 13; (33) «Songs» (p) и новые отпечатки «Песен».

них были четыре книги из Австрийской национальной библиотеки в Вене и Баварской государственной библиотеке в Мюнхене¹³. Это единственные работы Блейка в немецкоговорящих странах, и мюнхенские книги Блейка включены в каталог короля Баварии Людвига I примерно с 1840 года. Более чем сто сорок лет ни один исследователь Блейка не заглянул в каталог Королевской Библиотеки в Баварии с целью отыскать редчайшее сокровище блейкианы, – пока это не сделал Детлеф Доррбекер в 1986 году.

«Книга Уризена» представляет пример новых типов обнаруживаемой информации. До 1978 года она была известна в семи копиях, объединенных семью различными способами, и на одной из них, копии А, были полустертые номера, написанные рукой Блейка и представляющие собой восьмой тип нумерации. Обнаруженная в Вене копия «Книги Уризена» также сложена в уникальной последовательности, так что восемь копий книги включают девять авторских различных способов нумерации страниц.

Как редактору справиться с этим изобилием? Можно, я думаю,

13 «*The First Book of Urizen*» (J) в Вене и «*Song of Los*» (F), «*Songs of Innocence*» (Z), «*Visions of the Daughters of Albion*» (R) в Мюнхене.

было бы выпустить страницы «Книги Уризена» отдельно, позволяя читателю компоновать их в любом порядке, который тот выберет, – но даже такой принцип не будет соответствовать оригиналу: ведь Блейк продавал очевидно законченные копии «Уризена» в вариантах, состоящих из двадцати четырех, двадцати шести, двадцати семи и двадцати восьми гравюр.

Далее, разные копии одного и того же рисунка очень отличает раскраска. Например, в трех копиях Блейк выделил цветом слово «Первая» в сочетании «Первая книга Уризена»¹⁴, на одной из копий – добавил белую бороду ранее выбритому юноше, в двух копиях выделил строки цветом, и в одной – добавил изображение мальчика и орла. Не получится перемешать гравюры в произвольном порядке и сохранить последовательность и значение, которые предполагал Блейк. Только полные цветные издания каждой из восьми копий «Первой Книги Уризена» смогут отразить разнообразие эффектов и значений, входивших в намерения Блейка – и то только до тех пор, пока мы не обнаружим еще одну копию.

Подобные проблемы порождает открытие (или, вернее, пере-

14 См. рисунки 5а, 5б. – Прим. переводчика.

открытие) копии «Песни Свободы», последних гравюр «Бракосочетания Рая и Ада». Эти гравюры были кратко описаны на аукционе в 1918 году, и затем исчезли. В июне 1997 года книготорговец Джон Уиндл перелистывал ряд иллюстраций Блейка к Книге Иова, которые готовились к продаже на Сотбис наряду с мебелью; среди них он нашел вложенную копию «Песни Свободы», о наличии которой владелец, несомненно, не знал.

В 1918 году в аукционном каталоге была описана эта копия «Песни Свободы», у которой не хватало в конце «Хора», и естественно было заключить, что Блейк еще не придумал эту часть¹⁵. Однако когда эту копию «Песни Свободы» вновь обнаружили и привезли в Торонто, стало ясно, что «Хор» был награвирован на листе. Он виден, внимательному глазу, почти полустертый, на том же месте, где и должен быть. Почему Блейк скрыл его при печати, так что чернила не отпечатались, – я не знаю¹⁶.

Как правоверному издателю воспроизвести полустертый текст?

15 Прямой аналогией тогда было отсутствие Навуходносора, едящего траву, на странице 24 «Бракосочетания Рая и Ада» в копии К (которая состоит из страниц 21-24).

16 См. рисунок 6. – *Прим. переводчика.*

Я думаю, мало читателей и ни один другой редактор не будет рад бледному, еле видимому тексту, – настолько тусклому, как в новой копии «Песни Свободы».

Новые тексты Блейка

Еще в большее замешательство издателя вводит открытие нового текста, о котором и не мечтали ранее. С 1978 года обнаружены шесть новых писем Блейка¹⁷, на 7 % пополнив его эпистолярное наследие, и в одном из них процитировано другое ранее неизвестное письмо и новое стихотворение.

Вдобавок есть четыре новых работы, приписываемых Блейку, каждая из которых поднимает проблемы нового типа.

С двумя из них можно обойтись беспристрастно, поскольку они не принадлежат Блейку. Одна из них опубликована его тезкой Уильямом Стэйденом Блейком, поэтом и гравёром, для хорошего друга, Джорджа Камберленда. Другая – очень длинный перевод с греческого, из Со-

17 Типичная проблема состоит в том, что несколько писем, очевидно, были составлены и написаны Блейком, а подписаны его женой Кэтрин. Два новых письма, которые датируются двумя годами спустя после смерти поэта, подписаны ею, но переписаны, а возможно и составлены, учеником Блейка Фредериком Тэтэмом.

фокла, с пометками на английском, латыни и греческом, много раз подписанная «Уильям Блейк». Очевидно, автор также был одним из многочисленных лондонцев-современников и тезок автора «Песен Невинности и Опыта»¹⁸.

В 1981 году один человек принес в Британский Музей несколько заурядных писем, написанных его бабушкой около 1860 года, в которых содержалось стихотворение «Феникс», подписанное Уильямом Блейком. С разрешения владельца стихотворение показали ряду исследователей Блейка, чьей первой реакцией было единодушное гробовое сомнение. Тот факт, что владелец был ранее неизвестным потомком жены покровителя Блейка Томаса Баттса, помог преодолеть часть этих сомнений, так как стихотворение адресовано миссис Баттс¹⁹.

Самой странной чертой этой рукописи оказалось то, что она имитирует технику иллюминированной печати Блейка, которая, в свою очередь,

имитирует рукопись. Текст тщательно выписан вручную, подобно тексту «Бракосочетания Рая и Ада», бледно-голубыми чернилами с красным, коричневым и пурпурным оттенками. На полях расцветают орнаменты, характерные для иллюминированной печати, но неуместные в рукописи. Заголовок осенен характерной для Блейка летящей фигурой. Сегодня стихотворение признано принадлежащим Блейку; но главная проблема редактора – как симитировать на печати имитацию?

Еще более загадочно явление пузатого бокала на высокой ножке примерно 1800 года, называемого кубком, который выплыл на необъявленном аукционе стеклянной посуды в Кристис в 1982²⁰. В каталоге Кристис он осторожно описан как «украшенный в манере Уильяма Блейка», но эта характеристика не была достаточно понята покупателями, так как он ушел всего за 55 фунтов стерлингов. Однако в каталоге лондонского книгопродавца кубок вскоре появился по цене в 45 тысяч долларов! Сам по себе бокал интереса на представляет, но на нем выгравирована фигура ангела и подпись «Блейк в печали Фелхем август 1803», а также незначительное

18 [Keynes, 1981]; ни один другой ученый не принял его предположения, что автором стихотворения мог быть Блейк. Предположение о том, что Блейк – автор перевода из Софокла, высказанное Майклом Филлипсом [Phillips, 1997], опровергнуто Дж.Э. Бентли-младшим [Bentley, 1993].

19 См. рисунок 7. – Прим. переводчика.

20 См. рисунок 8. – Прим. переводчика.

двустиише²¹. Поэт Уильям Блейк действительно переживал тяжелые времена в августе 1803 года, когда он был обвинен в мятеже. Однако ранее ничего не было известно о его гравюрах на неплюской поверхности; к тому же почерк отличается от того, что в рукописях и на гравировальных досках, где он писал задом наперед. Невозможность установить судьбу кубка до 1982 также весьма осложнила его идентификацию.

На гравированном стекле есть узнаваемые авторские черты Блейка. В частности, форма заглавной буквы Т, когда концы поперечной черты спускаются вниз, сама по себе необычна и соответствует почерку Блейка в гравюрах 1803 года²². Фелхемский кубок сегодня признан как несомненно принадлежащий руке Блейка.

Что редактор должен сделать со стихотворением? Слова достаточно про-

21 Thou Holder of Immoral Drink
I Give Thee Purpose Now I Think. –
Прим. переводчика.

22 См. [Essick, 1989]; более убедительно тема рассмотрена у Дж.Бентли-младшего [Bentley, 1984]. Кубок был продан на аукционе английских и колониальных стеклянных изделий Кристис 2 ноября 1982 года, лот 68 (£55), и предлагался в каталоге Пикеринга и Чатто «Сборник редких и интересных книг и рукописей» (1983), лот 1 (\$45,000), был куплен в 1988 году Артуром Хоутоном и передан в Музей стекла в Корнинге (США).

сты, чтобы напечатать их и даже дать фотокопию, но изогнутая поверхность искажает всякое прямое отражение фигуры ангела. Пикантность упоминания «аморального напитка»²³ значительно ослабляется, если печатать двустиише без свидетельства о том, что это написано на сосуде для хранения «аморального напитка», и о том, что обвинитель Блейка был выпивающим сержантом драгунов, вероятно, пьяный в день, когда поэт выгнал его из своего сада. Ничто меньшее, чем сам трехмерный объект или полноразмерный его дубликат, не будет достаточно точным.

Заключение

Работы Блейка куда труднее издавать в 2013 году, чем в 1978-м, не говоря уже о 1954-м, когда я впервые принялся за издание Блейка. Во-первых, список работ Блейка вырос. Сегодня мы располагаем большим количеством копий и названий, чем в 1954 году. Во-вторых, материалы, на которых написаны обнаруженные произведения Блейка, и техники, использованные для этого, делают их представление обычным типографским способом все сложнее.

23 Игра слов: IMMORAL DRINK (аморальный напиток) – IMMORTAL DRINK (напиток бессмертия). – *Прим. переводчика.*

В-третьих, каноны критики и издания поменялись настолько, что двадцать лет назад это было невозможно представить. Наиболее жесткие критики печатных и электронных изданий вполне справедливо указывают на то, что любая репродукция есть фальсификация подлинного материального объекта, что все издания вводят читателей в заблуждение, и что большинство читателей таких изданий еще легковвернее издателей.

Перед лицом настолько суровых канонов издания мне кажется, что лучшее, что мы можем сделать, не отказываясь от изданий как таковых, – максимально бережно и лаконично объяснять, чем издание отличается от оригинала.

Для редактора сочинений Блейка проблема состоит в том, что он больше чем в случае с другими авторами должен приводить текст к определенной норме. А объяснение, подобное моему, может быть столь длинным, что трудно будет увидеть гениальность оригинала, которая является единственным оправданием для всей затеи.

Сочинения Блейка составляют что-то вроде «Песни Свободы», – свободы не только политической, религиозной или социальной. Он освободил

свои тексты от многих литературных конвенций и почти избавил редактора от возможности представить его в едином, стабильном и читаемом печатном издании.

Для редактора Блейка незакрепленные орудия критики пока еще не сделали издание невозможным, но сделали его куда интереснее, чем раньше.

Я рад, что все эти пушечные дула не катались так резко по шатким палубам критики почти шестьдесят лет назад, когда я начал редактировать Блейка. Не думаю, что корабль пойдет ко дну, но маневрирование редакторов под этой угрозой должно стать куда более проворным, чем нужно для простого плавания.

Вероятно, главной угрозой этих сумасбродных орудий может стать то, что редактор, в стремлении уберечь ноги, может забыть о самой красоте поэзии, забыть ее цель:

Видеть Мир в Зерне Песка
И Небеса в Диком Цветке [,]
Вмещать Бесконечность в ладони руки
И Вечность в час [.]
(«Предсказания Невинности»,
строки 1-4)
[*William Blake's Writings*, 1978,
1312].

Перевод Веры Сердечной

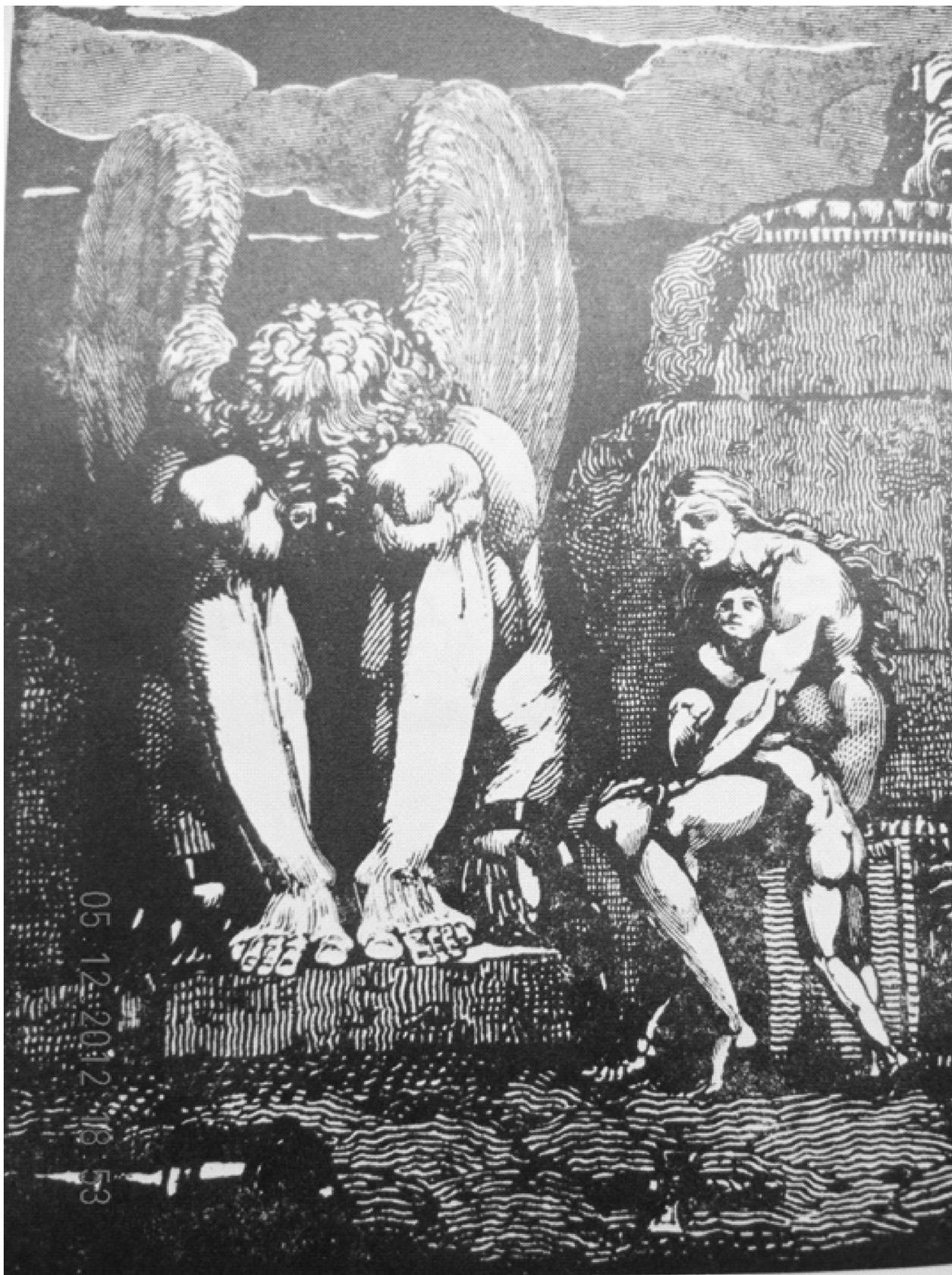


Рисунок 1. «Америка», с.1, фронтиспис (копия Е., коллекция Rosenwald, Библиотека Конгресса, вытравлена в 1793 г., отпечатана в 1794 г., не раскрашена). Победенный Ангел Альбиона силит в цепях в стенном проеме, перед ним лежат сломанный меч и пушечное дуло.

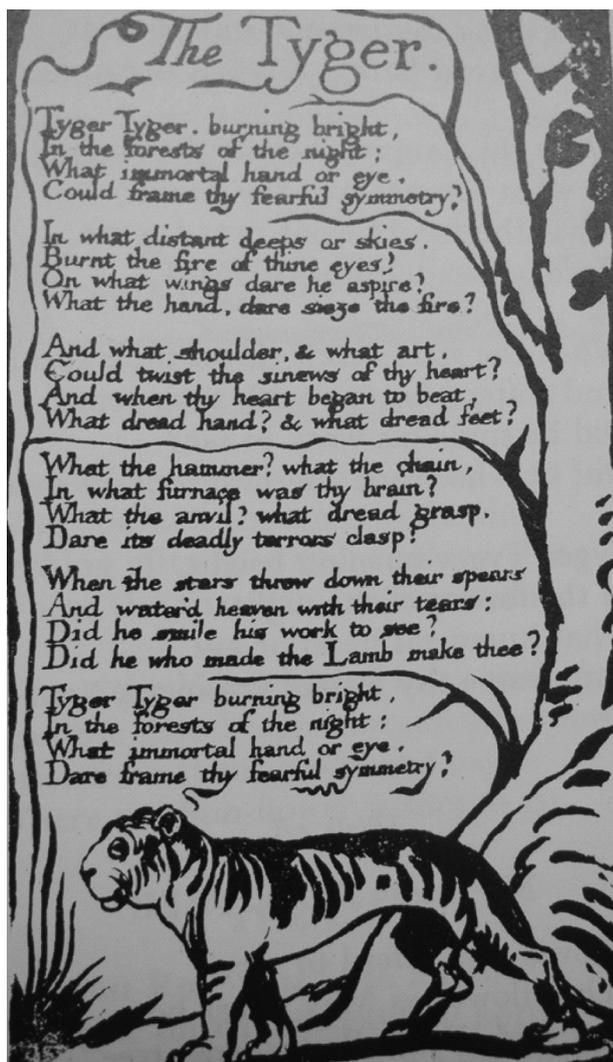


Рисунок 2а. «Тигр» из «Песен Невинности и Опыта», с. 42 (копия Е., коллекция миссис William Drysdale, вытравлена в 1794 г., напечатана в 1831 г.), с шестью лишними знаками препинания.

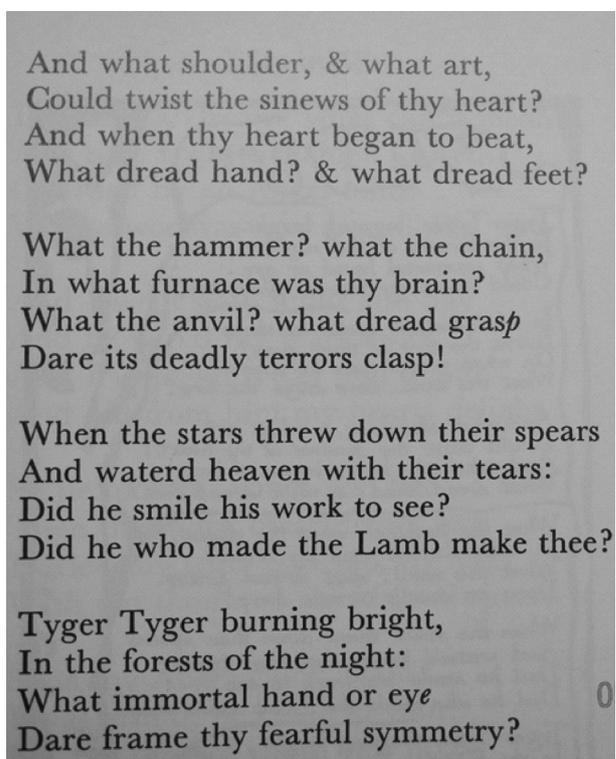
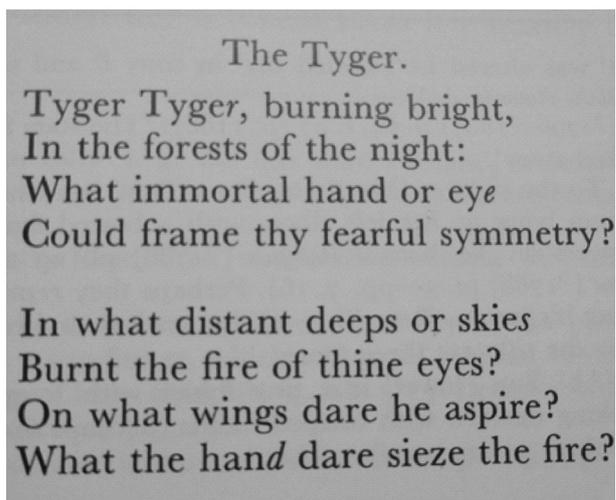


Рисунок 2б. «Тигр» из «Сочинений Уильяма Блейка» (1978), с. 185-186; последние буквы перед удаленными знаками препинания выделены курсивом.



Рисунок 3. «Первая Книга Уризена», табл. 4. (копия В., Pierpont Morgan Library, вытравлена в 1794 г., напечатана в цвете в 1795 г.), на предпоследней строке с левой стороны располагается потенциально значимый перенос:
Here alone I in books form'd of me-
tals

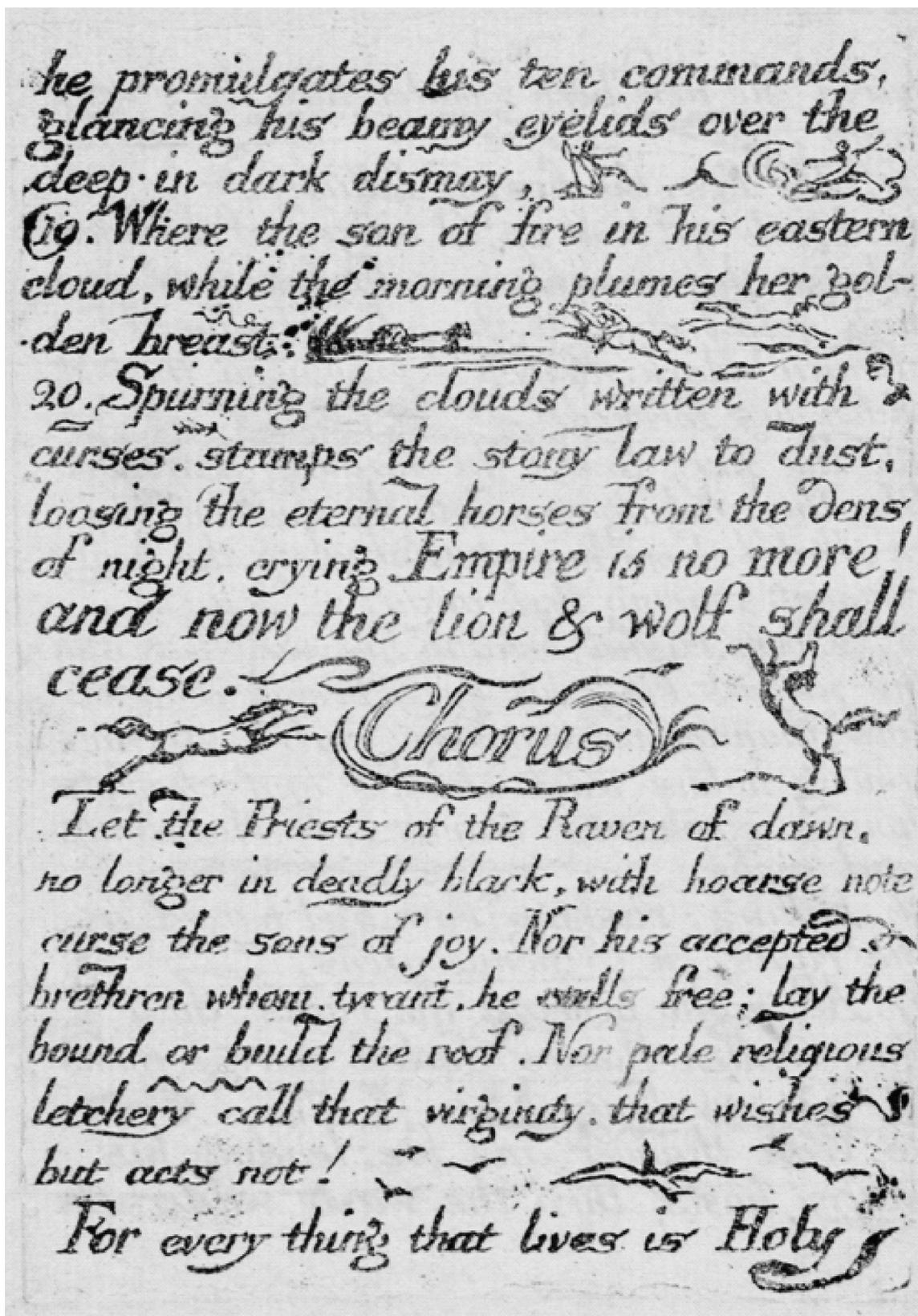


Рисунок 4. «Бракосочетание Рая и Ада», табл. 27 (копия I, Музей Фицуильяма, Кембридж, вытравлено в 1790 г., напечатано и раскрашено в 1827 г. для Т.Г. Уэйнрайта). Отметим, что слова «Empire is no more! and now the lion & wolf shall cease» над «Хором» написаны значительно крупнее остального текста.

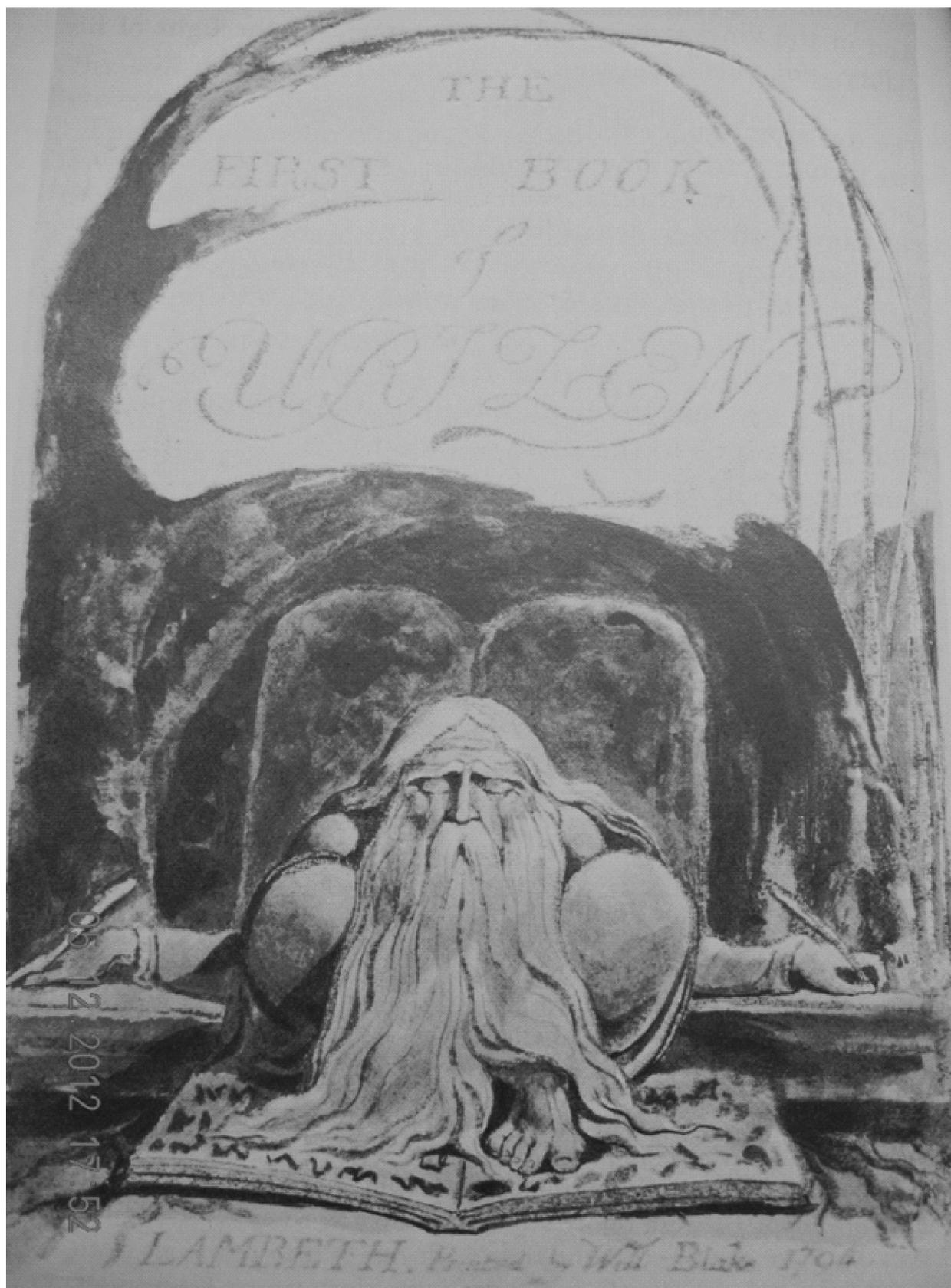


Рисунок 5а. «Первая Книга Уризена», табл. 1., титул (копия В, Pierpont Morgan Library, вытравлена в 1794 г., напечатана в цвете в 1795 г.), на котором явно видно слово «First» в заголовке.

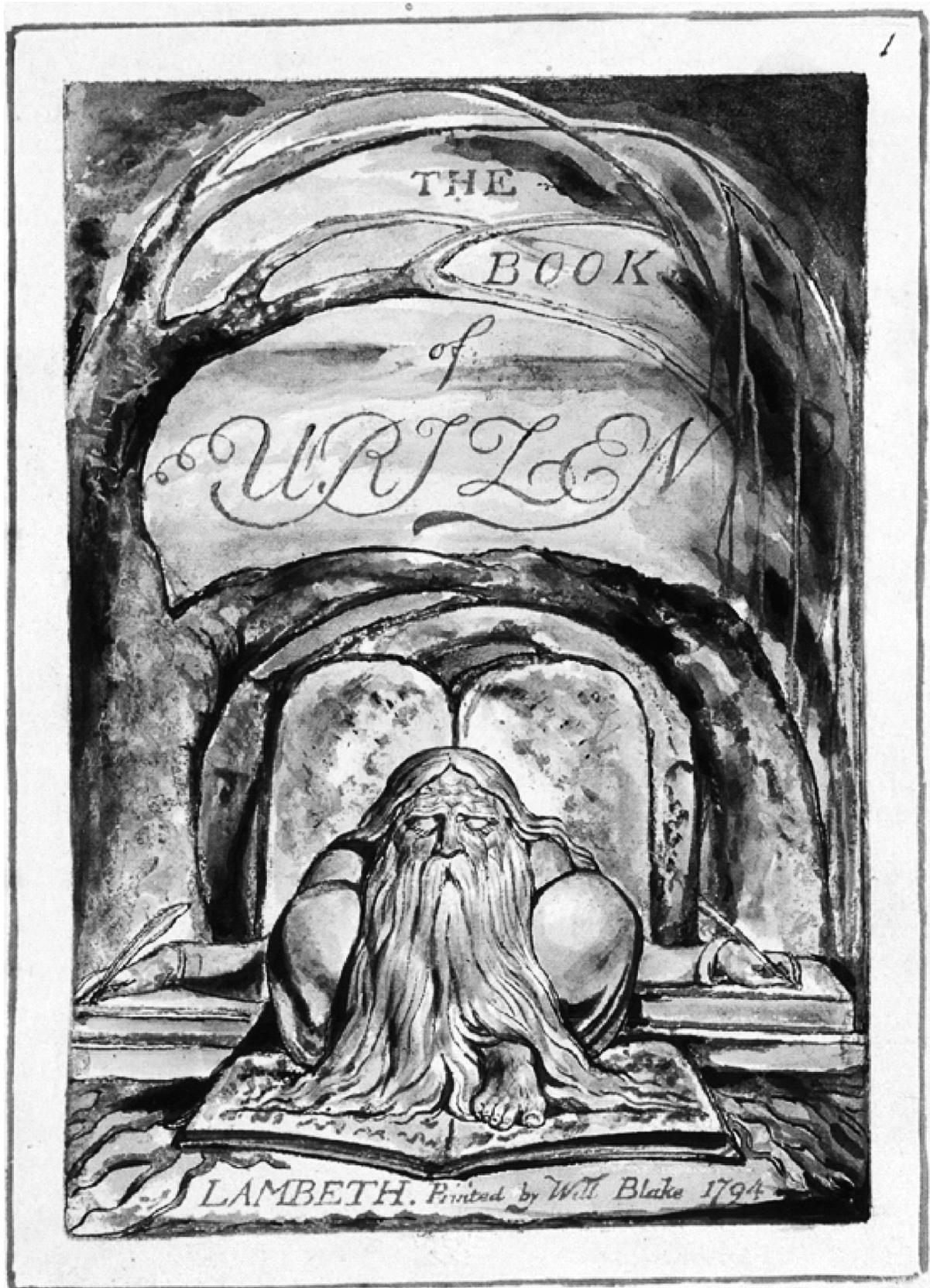


Рисунок 56. «Первая Книга Уризена», табл. 4. (копия G, Rosenwald Collection, Library of Congress, вытравлена в 1794 г., напечатана в цвете в 1815 г.), где слово «First» в заголовке пропущено: на его месте нарисована ветвь.

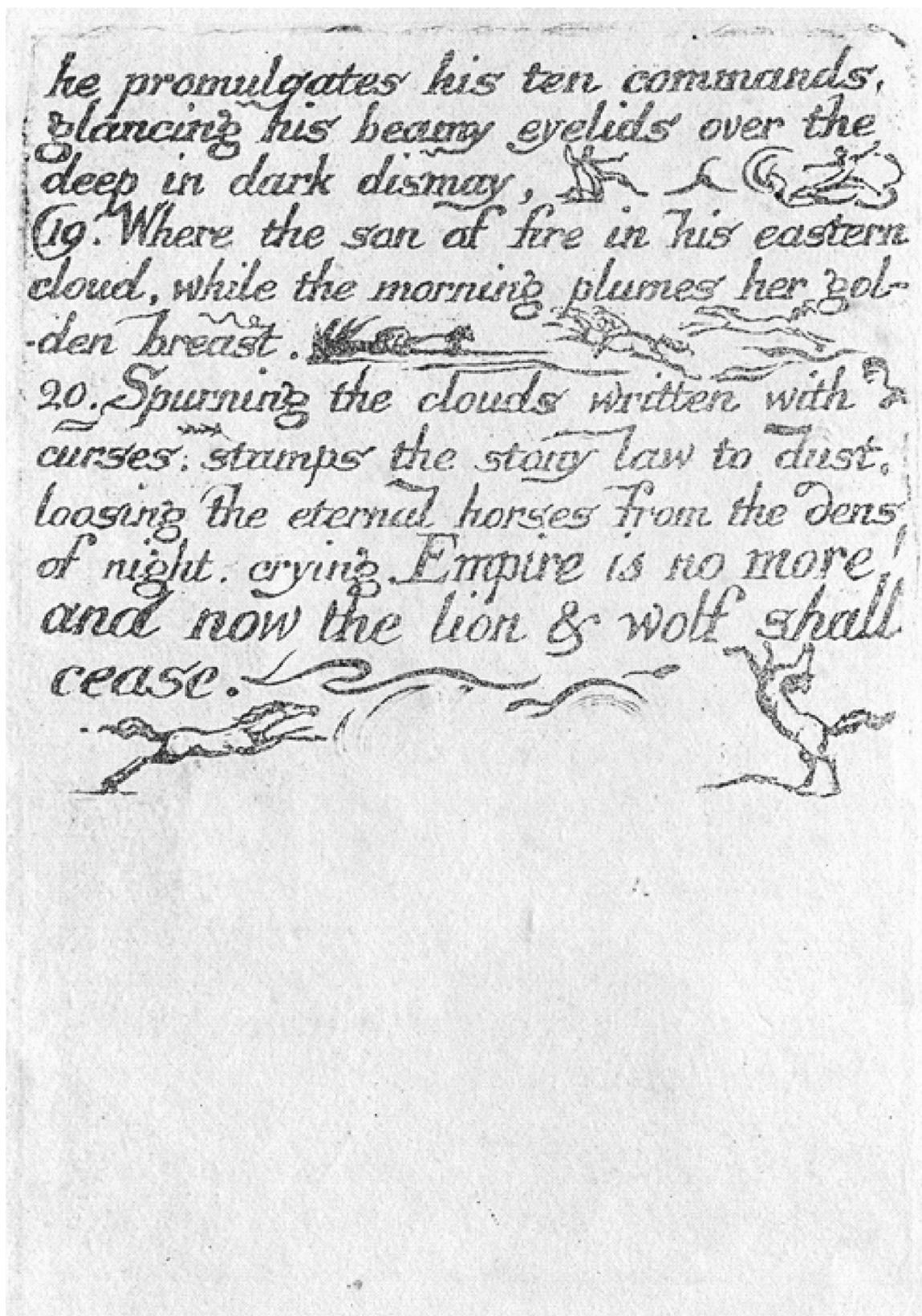


Рисунок 6. «Бракосочетание Рая и Ада», табл. 27 (копия М, коллекция Э.Б. и Дж.Э. Бентли-младшего, вытравлено и напечатано в 1790 г.), с новым текстом на табл. 25 и без слова «Chorus» внизу страницы. Однако заметим, что «С» от «Chorus», бледно пропечатанное внизу страницы, заметно внимательному наблюдателю.

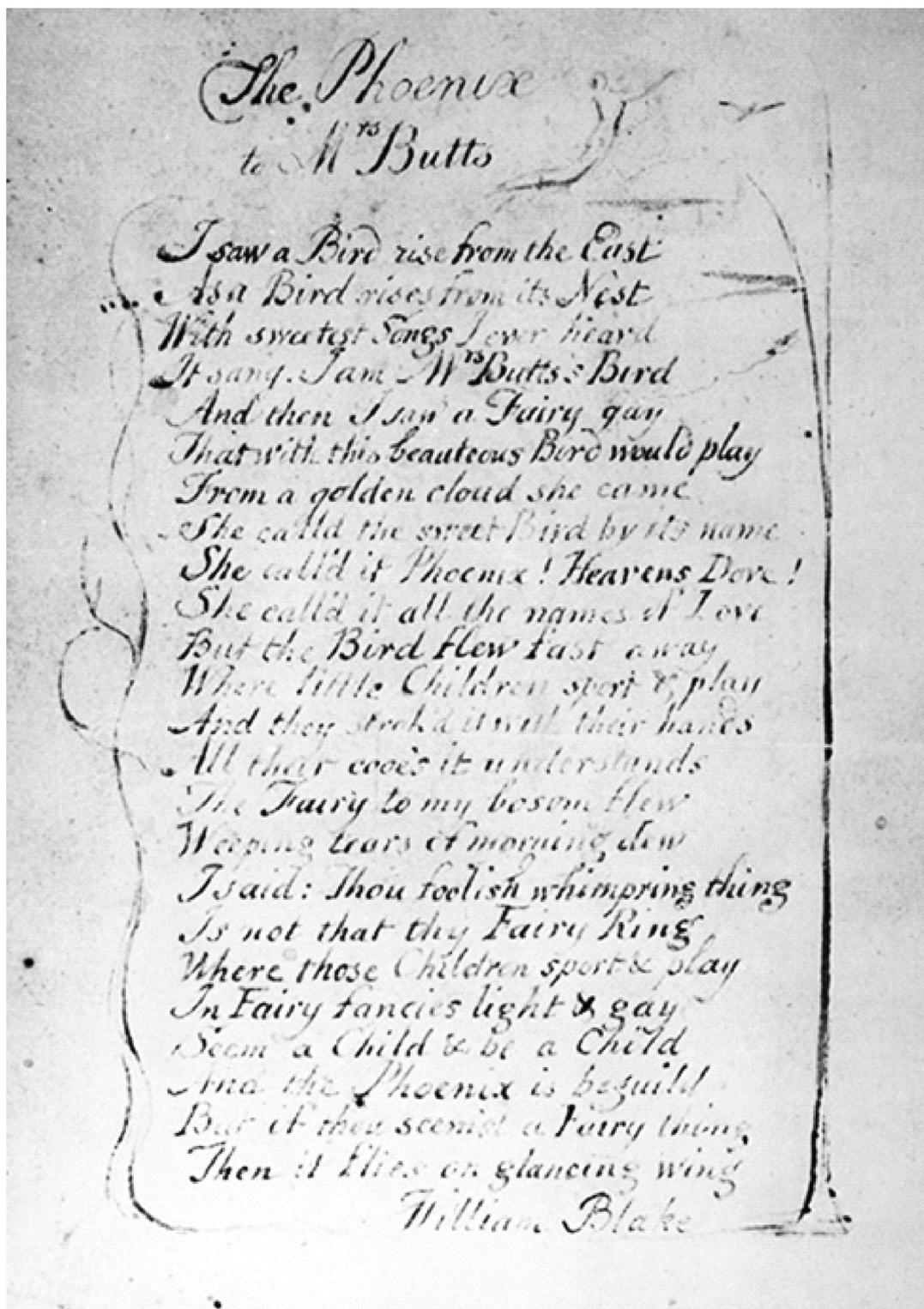


Рисунок 7. «Феникс», (ок. 1795, отделение рукописей Британской библиотеки), обнаруженный в 1981 году. Рукопись имитирует работы Блейка в иллюминированной печати, которые, в свою очередь, имитируют рукопись. Текст голубого цвета, с оттенками красного, коричневого и темного пурпура. Узоры на полях соотносятся с украшением полей в иллюминированных работах Блейка: на гравюрах они были производственной необходимостью (см. рисунок 2, «Тигр»). «Феникс» адресован Элизабет Баттс, жене покровителя Блейка Томаса Баттса.

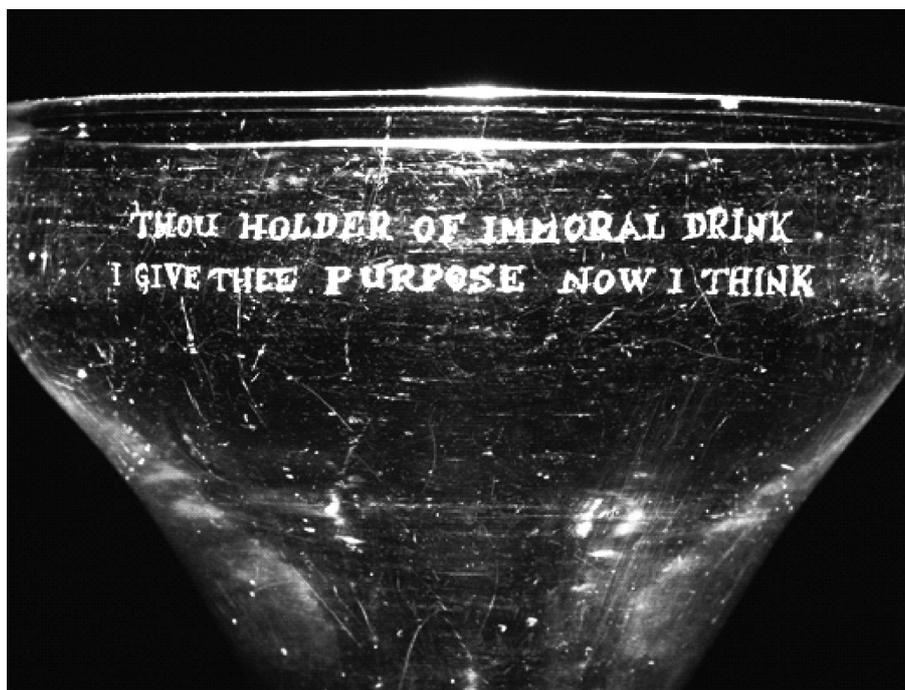


Рисунок 8. Фелхэмский Кубок (стекло, ок. 1800, награвирован Блейком в августе 1803 г., Корнингский музей стекла), бокал для напитков, обнаруженный в 1982 г. На нем награвирована надпись «WILLIAM BLAKE IN ANGUISH FELPHAM AUGUST 1803» (когда поэт был обвинен в мятеже). Необычное порицание «аморального напитка», очевидно, относится к пьяному драгуну, который выступил обвинителем Блейка. Его напиток (и, вероятно, этот кубок), очевидно, были из гостиницы Фокс в Фелхеме, в пятидесяти ярдах от коттеджа Блейка, где драгун был размещен на постой.

Blake's Loose Canons

Bentley Gerald Eades, Jr.

D. Litt. (Oxon.),

Fellow of the Royal Society of Canada;

e-mail: gbentley@chass.utoronto.ca

Abstract

This essay talks loosely about a number of kinds of canons in connection with William Blake: canons literal, canons metaphorical, cannons military, and canons clerical. Most of these canons are, however, a smoke screen for the real issue.

Keywords

William Blake, canons, cannons, dragon, criticism, writings, editing, text, copy.

References

1. Ault, D. (1987), *Narrative Unbound: Re-Visioning William Blake's THE FOUR ZOAS*, Barrytown, N.Y.: Station Hill Press, 544 p.
2. Bentley, G.E., Jr, (1968), "William Blake's Protean Text", *Editing Eighteenth-Century Texts: Papers given at the Editorial Conference, University of Toronto, October 1967*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 44-58.
3. Bentley, G.E., Jr, (1993), "Rex v. Blake: Sussex Attitudes toward the Military and Blake's Trial for Sedition in 1804", *Huntington Library Quarterly*, LVI, pp. 83-89.
4. Bentley, G.E., Jr, (1984), "The Felpham Rumour: A New Angel and 'Immoral Drink' Attributed to William Blake", *Blake: An Illustrated Quarterly*, V, pp. 94-99.
5. Bentley, G.E., Jr, (1986), "William Blake Musician", *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, XII, pp. 147-151.
6. Bentley, G.E., Jr, (1997) "William Blake and the Sophocles Enigma", *Blake: An Illustrated Quarterly*, XXXI, pp. 65-71.
7. Bentley, G.E., Jr, (1977) *Blake Books*, Oxford, Clarendon Press, 1079 p.
8. *Blake Archive on-line at the University of Virginia*, ed. M.Eaves, R.N. Essick, J.Viscomi, available at: <http://Jefferson.village.Virginia.edu/Blake>

9. *Blake's Illuminated Books* (1993), Volume 3, ed. M.Eaves, R.N. Essick, J.Viscomi, Princeton, The William Blake Trust/Princeton University Press, 286 p.
10. Essick, R.N. (1989), "A Question of Attribution: The 'Felpham Rummer' and William Blake's Graphic Inventions", *Journal of Glass Studies*, XXXI, pp. 90-100.
11. Hilton, N. (1983), *Literal Imagination: Blake's Vision of Words*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 319 p.
12. Keynes, G. (1981), "'To the Nightingale': Perhaps an unrecognized poem by William Blake", *Book Collector*, XXX, pp. 335-345.
13. Phillips M. (1997), "William Blake and the Sophocles Manuscript Notebook", *Blake: An Illustrated Quarterly*, XXXI, pp. 44-49.
14. Viscomi, J. (1993), *Blake and the Idea of the Book*, Princeton, Princeton University Press, 453 p.
15. *William Blake's Writings* (1978), ed. by G.E. Bentley, Jr., Oxford, Clarendon Press, 2 vols.