

ОСОБЕННОСТИ ВИДЕНИЙ У. БЛЕЙКА В КОНТЕКСТЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПРЕДРОМАНТИЗМА*

Автор статьи проводит полезные параллели между поэтикой готики и своеобразием художественного мира Блейка, для которого визионерство в своеобразном преломлении было глубоко органично.

Ключевые слова: *предромантизм, видение, художественный приём.*

В Англии на исходе XVIII в. социально-экономические сдвиги, связанные с промышленной революцией, напряженные поиски новых эстетических ориентиров, отличных от классицистических, стимулировали формирование предромантизма как литературного течения.

В трактате Э. Берка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757), в «Опыте о гении Поупа и его сочинениях» (1756 – 1782) Дж. Уортона, в «Письмах о рыцарстве и средневековых романах» (1762) Р. Хёрда были сделаны акценты на таких эстетических категориях, как «ужасное», «оригинальное», «живописное». Это вело к пересмотру классического понятия прекрасного, основанного на рационализме, симметрии и гармонии.

Длительное время вопрос о предромантизме оставался не до конца проясненным; это явление относили то к сентиментализму, то к романтизму. «Наиболее активно термин предромантизм употреблялся во Французском литературоведении 20-30 гг. для обозначения 60-летнего промежутка времени – от появления «новой Элоизы до 1824г., впервые встретился в статье Д. Морне. «В «Истории английской литературы» Л. Казамьяна (1925) предромантический период приходился на 1770-1798 годы», – полагает Н.А. Соловьева [1]. Важны и плодотворны были исследования в этой области В.М. Жирмунского, введение им понятий «готического романа», «предромантизма», «сентиментальной поэзии», «литературы бури и натиска» [2].

В современном литературоведении предромантизм определяется как художественная система, которая унаследовала определенные черты просветительства, и в то же время уже приобрела ряд черт романтизма.

В этот период пробуждается интерес к давно ушедшей эпохе средневековья, к его жанрам, к величественным и фантастическим образам, вызывающим то восторг, то восхищение, а то и ужас. В разных странах Европы появляются яркие поэтические произведения и крупные художники слова, творчество которых следует рассматривать в связи с историей развития предромантизма. Среди них – Макферсон как создатель «Песен Оссиана», Чаттертон, У. Блейк как автор «Песен Неведения и Познания» и удивительных по оригинальности поэм – и многие другие.

Особенно значителен готический роман. Гораций Уолпол («Замок Отранто», «Таинственная мать»), Клара Рив («Старый английский барон»), Энн Рэдклифф («Замки Алтин и Денбейн», «Тайны Удольфо», «Итальянец»), Мэтью Грегори Льюис («Монах») Уильям Бекфорд («Ватек») и конечно Мэри Шелли («Франкенштейн») создают особый мир, пронизанный тайнами, пороками,

* © Коновалова Ю.Н.

потусторонними и сверхъестественными явлениями. Понятие «готики» восходит к архитектуре, причем изначально термин «готический» был синонимом «варварский», т. е. принадлежащий готам, разрушившим античную культуру и классическое искусство.

Готика дает простор потусторонним теням и чудовищам. Храмы украшаются горгульями и химерами, чистый свет заменяют фиолетовые, синие и красные блики от витражей. Готические соборы так поражали воображение людей, что зачастую народная фантазия связывала с их созданием различные причудливые сюжеты. Известна, например, легендарная история о Гильоме Парижском, епископе и чернокнижнике, оставившем тайны своей мудрости зашифрованными в символах фасада Собора Парижской Богоматери для того, кто сумеет их прочесть. А Кельнскому собору вообще приписывалось демоническое происхождение. По преданию, архитектор заключил договор с темными силами, согласно которому создатель в скором времени получал прекраснейшее величественное строение, подобного которому не было еще на земле, Дьявол же – душу того, кто первым переступит порог собора. Но мастер схитрил: перед самым освящением нового храма улюлюканьем и палками толпа людей загнала туда волка, который упал замертво, не добежав и до середины. Так душой волка был выкуплен Кельнский собор [3]. Каждая из подобных легенд соответствует характеристикам готической повести.

Эстетика готического романа соответствует эстетике подобного архитектурного стиля; недомолвки и преступления нагромождаются друг на друга, как элементы декора на фасаде, сюжет зачастую перегружен странными эпизодами и деталями, ангелы и демоны реальны, и все это – под знаком тайны, как готический собор – под знаком окна-розы. Заметим, что Гораций Уолпол (1717-1797), человек, чья деятельность сыграла колоссальную роль для возрождения понятия «готики» также занимался не только литературной деятельностью, но также перестроил свой замок в готическом духе.

Миру готической фантастики свойственны видения. Так как для «романа ужасов» нет ничего невозможного, авторы лишены необходимости погружать своих героев в какое-то особое состояние (сон, болезненный бред, экзальтация, умопомрачение) для того, чтобы их взору предстало что-то сверхъестественное. Так, например, у того же Уолпола в «Замке Отранто» гигантский шлем с черными перьями, похожий на шлем черной мраморной статуи Альфонсо в его усыпальнице, падает посреди замкового двора и убивает своей тяжестью Конрада, наследника, в утро его свадьбы с Изабеллой; в одной из комнат замка появляются закованные в железо рука и нога неведомого гигантского рыцаря; портрет Рикардо сходит со стены, чтобы остановить своего внука, задумавшего вступить в преступный брак и преследующего Изабеллу; а когда потомок и законный наследник Альфонсо приходит в его надгробную часовню для свидания с дочерью Манфреда, из носа каменной статуи падают кровавые капли.

Но здесь мы сталкиваемся со специфической проблемой. Каким образом следует отличать видение от, скажем, созерцания чуда? Мы же не считаем описание явлений ангелов фантастикой, в то время как описание ожившего африканского божества может стать важным элементом, используемым готической фантастикой. Кровоточащие и плачущие статуи, и портреты, призраки, выходящие из портретов или скрывающиеся в глубинах замка, – все это, конечно, и для персонажей готического художественного мира события сверхъестест-

венные. Но они не противоречат их пониманию мира и не вступают в конфликт с их художественной логикой. Как писал Станислав Лем, «действие в литературе ужасов разворачивается в том самом мире, в котором живут с нами обычные львы, а появление загробного духа означает нарушение установленного порядка вещей, появление в нем черной дыры, из которой и вынырнуло привидение... Мир ужасов – это пограничная зона, вдоль которой происходит взаимопроникновение и непримиримая битва двух миров» [4]. Для того чтобы определиться, что же мы будем полагать видением в готическом романе, обратимся к определению Ожегова, где видение есть «призрак, привидение, что-нибудь, возникшее в воображении» [5].

Таким образом, в «Замке Отранто» Уолпола, например, не будет являться видением чудовищный шлем или кровоточащая статуя, но привидение Риккардо – это видение.

Клара Рив (Clara Reeve, 1729-1807), автор «готической повести», получившей начиная со второго издания заглавие «Старый английский барон» («The Old English Baron», 1777), старается избежать чрезмерного нагромождения чудесного, как это было у ее предшественника. Критикуя Уолпола в своем предисловии, она заявляла: «Механика чудесного (the machinery) имеет настолько искусственный характер, что она уничтожает тот самый эффект, на который она была рассчитана. Если бы повествование развивалось у самых границ возможного, этот эффект был бы сохранен» [6]. И тем не менее, даже балансируя на грани реального и фантастического, ей приходится прибегнуть к видению – появлению призрака, который обвиняет узурпатора в его преступлениях.

Центральной фигурой английской готики принято считать Анну Рэдклифф (Anne Radcliffe, 1764-1823). Из шести ее романов наибольшей известностью пользовались «Удольфские тайны» («The Mysteries of Udolpho», 1794) и «Итальянец» («The Italian», 1797). Все они также переиздавались и переводились неоднократно; последний русский перевод «Удольфских тайн» появился в 1905 г. (издание А. Суворина).

Произведения Рэдклифф соединяют традиции новой “готической повести” с наследием английского сентиментального семейного романа XVIII в. В этом плане она сохраняет необходимый для готической поэтики антураж: действие происходит на фоне старинного замка, вокруг биографии и, в особенности, происхождения героев – тайны. Чудесное также присутствует, но в итоге всегда оказывается мнимо фантастическим, порождением воображения или обмана чувств.

В 1795 был опубликован роман «Амброзио, или Монах» Мэтью Грегори Льюиса, написанный им всего за десять недель. Роман тут же стал знаменитым, но в нем были отрывки такого содержания, что уже через год после публикации его продажа была запрещена. К началу XX-го века начинается пересмотр наследия Льюиса и его заслуг, и в адрес автора раздаются упреки в том, что поэтика «Монаха» проникнута образным радикализмом, переходящим в гротеск, шокирующей откровенностью эротизма и насилия, материализацией ужасного и сверхъестественного и эстетизацией зла.

Между тем для Льюиса принципиально важно именно создание особого, готического – что для Льюиса почти равнозначно «демоническому» – строения. Амброзио Льюиса совершает множество преступлений, он одержим

сладострастием и жаждой свободы и в безумном поиске удовлетворения своих желаний бесповоротно губит свою душу. В романе также присутствуют описания призрачных видений, однако автор никогда не пытается объяснить их естественными причинами. Кошмары Льюиса имеют религиозную подоплеку, тем самым сохраняя и свою «жуткость», и тем не менее не противоречат христианской системе мироздания и вселенских законов (заметим, что «Молот ведьм», созданный в 1486 году как иллюстрированная многочисленными примерами инструкция для практикующих инквизиторов двумя монахами-доминиканцами Генрихом Крамером и Якобом Шпренгером, похож на льюисовского «Монаха» своим последовательным иррационализмом и инфернальностью картины мира).

Последнее важное слово в развитии готической прозы высказал Чарльз Роберт Мэтьюрин (1782 – 1824 гг.). В его романе «Мельмот-скиталец» (1820) мотив ужасного достиг невиданного накала. Страх поднимается над всем человечеством, он окутан печалью и возвышен, а опасность грозит не индивиду, не какой-то конкретной фамилии, а всему гордому роду людскому.

Слог Роберта Мэтьюрина лишен вычурности, он не отяжелен куртуазностью в подражание средневековым произведениям, он – живой и бесхитростный. Однако тематика и направление романа стимулирует автора также к использованию видения. Это и вещее предсказание о смерти во сне, увиденном Мельмотом, и описание явления «Врага рода человеческого» в одной из вставных новелл, и явление предка, чей портрет был сожжен со словами «Что же, ты меня сжег, только такой огонь не властен меня уничтожить. Я жив, я здесь, возле тебя».

Таким образом, мы имеем основания сделать вывод, что видения – один из распространенных сюжетных приемов готической прозы.

Что касается интересующего нас развития видения в английской лирике эпохи предромантизма, то здесь следует отметить так называемое размытое, смешанное видение, рожденное не разумом, а чувством, было использовано сентименталистами Томсоном и Греем. Позже его возьмут на вооружение представители Озерной школы.

Мотив сновидения и пророческого видения – важнейшие приемы для Уильяма Блейка, художника и поэта, который соединил изобразительное искусство с искусством слова в своих уникальных «иллюминированных книгах». В них текст и иллюстрации были оттиском с гравюры.

Мотив сновидения, предвиденья и бреда – один из наиболее распространенных приемов «Пророческих книг» Блейка. Подобно писателям барокко и авторам «черных романов», Блейк, этот эксцентричный гений, не сомневается в отсутствии неодолимой грани между миром реальным и мистическим. Но мистический мир не может быть передан ни одним земным поэтом иначе, чем через символы, эмблемы, загадки и «параллельные» земные картины. Отсюда «Темный стиль» многих прорицаний поэта, ставший источником эстетического наслаждения, но вместе с тем и технических трудностей у переводчиков и исследователей [7]. Профессор Е.Н.Корнилова видела источник образности Блейка в его отказе от мифов цивилизации и культуры, что вернуло его «на уровень архаических, более ранних форм мифологического мышления» [8].

Видение для Блейка является не только приемом, но и постоянным фоном всех произведений. Свой художественный мир он создавал на основе тех обра-

зов, которые представали автору в картинах, созданных его воображением. В переписке с Баттсом Блейк заметил: «Теперь я могу сказать тебе то, что, пожалуй, не решился бы сказать больше никому: что я могу один без помех продолжать свои визионерские занятия в Лондоне и что я могу беседовать с моими друзьями в Вечности, зреть видения, видеть Сны и Пророчества и говорить притчами»[9]. «Для меня весь мир – одно непрерывное Видение Фантазии или Воображения», – заявлял художник [10].

Блейк дает свое собственное определение: «...Видение, или Образ, представляет собой отражение в нашем сознании того, что существует в Вечности как некая реальная неизменность. Притча и Аллегория формируются в нас дочерьми Памяти, тогда как образ живет в нашей душе в окружении дочерей Вдохновения... Древнеиудейская Библия и Евангелия Христово – не Аллегии, а Вечные Видения, или, иначе говоря, Образы всего сущего... Мир Образов является миром Вечности; это лоно Господне, куда мы все отправимся, когда умрет наша брэнная плоть. Мир Образов безграничен и бесконечен...» [11].

Блейк воспринимал свои видения как испарения Ада. Сатану Блейк видит прежде всего бунтарем против неодолимого; здесь, безусловно, присутствует влияние Мильтона, которого Блейк боготворил.

Несмотря на формальное разнообразие «Пророческих книг», все они говорят о грядущем крахе, катастрофе, Армагеддоне, которые предваряют различные политические и социальные катаклизмы, такие как война США за независимость и Французская буржуазная революция, как распространение порока и огрубение сердец. «Пророческие книги» Блейка – это истинная «Библия Ада».

Опыт Блейка – одна из самых ранних попыток создания своей собственной мифологии, своего собственного мира, где действуют иные законы и ценности. Многие образы, рожденные Блейком, являются по своей природе архетипичными: например, в «The Mental Traveller» мы встречаем образ древней инициации, образ мирового древа в «The Human Abstract» («Человеческая абстракция») и «Poison Three» («Дерево Яда») и т.д.

Видение у Блейка соответствует определению Парацельса *divination*, данное им в «Astronomia Magna» [12]. Это познание будущего или знание сокровенного и тайного. Так Праведный Иосиф открыл, кто были Мария и дитя ее, во сне. Подобные знания могут также открыться с помощью видений в форме образов или картин. В видениях можно столкнуться со странными фигурами небесными или с духами. Все это виды дивинации, которые находят свое отражение в произведениях Уильяма Блейка.

В видениях Блейка действуют боги и титаны, исторические личности и библейские персонажи. Для создания, например, «Бракосочетания Рая и Ада» Блейк берет на вооружение библейские мотивы, а также идеи Сведенборга, Беме, опыт сократовского диалога, Данте и Мильтона. Прибегая к языку символов, он творит свое неповторимое произведение, состоящее из нескольких видений, содержание которых, с точки зрения ортодоксального христианства, еретично.

Сократовский диалог открывает «Бракосочетание Рая и Ада», где автор беседует с Исаией и Иезекиилем и вкладывает в уста Исаии фразу, невозможную для того времени, когда философы ставили Бога над человеком и над человеческим. Он говорит: «Никакого Бога не видел я, да и не слышал ничего в

конечном чувственном восприятии; но чувства мои во всем открыли бесконечное, и так как уверовал я и утвердился, что глас гнева праведного и есть глас Божий, то не заботился о последствиях, но писал» [13].

Второе видение – описание «Адской Печатни» и рождения мысли. Перед нами череда символических образов, таких как Дракон, Змей, люди-орлы. Драконы – символы чувственного восприятия – удаляют «пустую породу» старых представлений и передают мысль Змею, то есть разуму. Тот украшает ее камнями – претворяет в слова. Наконец Орел (Поэтический Гений) возносит мысль на вершины Воображения, после чего она превращается в «текущие жидкости», то есть через творческий акт становится творением Художника, а затем облекается в материальную форму...и в виде книг попадает к людям. Таково мнение А. Глебовской [14].

В третьем видении изображен Ангел в традициях средневекового видения как посланник Небес, миссия которого – показать грешнику истину о загробных муках. («О жалкий безумец!.. Жизнью своей ты себе уготовил в вечности огненную преисподнюю!»). Нестандартным является сам маршрут (конюшня, церковь, склеп, мельница), а описания грешников напоминает одновременно и Откровение Иоанна Богослова и Данте. Четвертое видение – видение Ангела, спорящего с Дьяволом о роли личности во вселенной и единстве Христа и Иеговы.

Многие исследователи (в том числе и R.D. Stock [15]) упоминают о демоничности Блейка, которая проявляется в различных деталях. Эта черта автора очень заметна, например, в «Видениях Страшного Суда».

Каждая деталь имеет огромное значение. Один момент, который сразу же бросается в глаза – подмена «*моря стеклянного, подобного кристаллу*» «*морем огненным*». Перед нами оппозиция откровения Божественного и видения поэта, поскольку Блейк считал поэтический акт актом сближения с демоническими силами. В психологии море – символ великой энергии. И если у Святого Иоанна эта энергия похожа на лед, чиста, как кристалл, то Блейк осознает, что его поэтическая энергия – это пылающая стихия, страсть. Влияния демонического начала проявляется и в том, что Моисея он видит не приносящим скрижали, а разбивающим их; женщина, которой он дает имя Дружбы-Любви, спускается к своему возлюбленному, а не поднимает его за собой наверх, в края блаженства; Великая Блудница окружена тайной, она – Вечная Жена, имеет общее с искусством начало; Церковь – лишь женщина с младенцами, которую Блейк лишает даже врученных ей Апокалипсисом венца и звезд, солнца над головой и луны под ногами.

Таким образом, можно сделать вывод, что Блейк продуктивно использует традиции религиозного видения, а также литературных видений для создания своих произведений, но вместе с тем ряд новаторских черт придают его творениям безусловную оригинальность. Интерес к поэтике Блейка и к приему видения в эпоху предромантизма очевиден. Видение у предромантиков, как и у Блейка, носит мистико-религиозный характер. Но для Блейка видение – это не только тема и художественный прием, это условие функционирования его поэтической системы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. – М., 1984. – С. 6-7.
2. Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. Серия “Литературные памятники” Издание подготовили В.М.Жирмунский и Н.А.Сигал. – Л., 1967; Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – М., 1979.
3. Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись / Ред. Рольфа Томана, Kopemann, Емохонина Л.Г. Мировая художественная культура. – М., 2001.
4. Лем С. Фантастика и футурология. – Т 1. – М., 2004. – С. 109-111.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1984. – С. 71.
6. Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. Серия “Литературные памятники” Издание подготовили В.М.Жирмунский и Н.А.Сигал. – Л., 1967.
7. Корнилова Е.Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма: Дисс. ... к. д-ра филол. наук. – М., 2002. – С. 159.
8. Корнилова Е.Н. Дисс. ... к. д-ра филол. наук. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. – М., 2002. – С. 501.
9. The Letters of William Blake, edited by Geoffrey Keanes. – Oxford, 1980. – 55.
10. The Letters of William Blake, edited by Geoffrey Keanes. – Oxford, 1980. – 8-9.
11. Блейк У. Видения Страшного Суда. – М., 2002. – С. 251-255.
12. Парацельс. Великая астрономия, или Полная Разумная Философия Великого и Малого Миров. Парацельс. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах. – М., 2005. – С. 159.
13. Уильям Блейк. Песни Невинности и Опыта. – СПб., 1993. – С. 182.
14. Там же.
15. D. Stock The Holy and the Daemonic from Sir Thomas Browne to William Blake. – Princeton University Press, 1982.

J. KONOVALOVA

A PECULIARITIC OF BLAKE’S VISIONS IN THE CONTEXT OF ENGLISH LITERATURE OF EARLY ROMANTIZM

The author of the article makes useful parallels between poetics of a gothic style and an originality of Blake’s art world, visions of which (in original refraction) were deeply organic.

Key words: preromanticism, vision, an artistic touch.