

УДК 141.8

Кравченко В.В.

Московский государственный областной университет

СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИДЕИ УИЛЬЯМА БЛЕЙКА В ТЕРМИНАХ ГИ ДЕБОРА

V. Kravchenko

Moscow State Regional University

WILLIAM BLAKE'S SOCIAL-PHILOSOPHICAL IDEAS IN GUE DEBORD'S TERMS

Аннотация. В статье на основе концепции «Общества спектакля» Ги Дебора рассматриваются социально-философские идеи в творчестве У. Блейка. Автор исследует позицию социального «зрителя» у английского поэта, в своём «двойном зрении» сплывшем воедино революционно-реформаторские и утопические взгляды с религиозно-реформаторскими и символистскими. Особое внимание уделено ситуативности и психогеографическим особенностям сочинений Блейка, а также его новаторскому подходу к христианским социально-религиозным идеям.

Ключевые слова: «общество спектакля», ситуация, психогеография, “derive” (“дрейф”), обратное цитирование, потлач.

Abstract. The article considers social and philosophical ideas of W. Blake's poetry from the viewpoint of G. Debord's concept. The author researches Blake's position of “social viewer”, the owner of “double-eyesight” who forged revolutionary and reformist ideas with symbolic ones. Special attention is paid to situation-dependent and psycho-geographic peculiarities in Blake's poems, his innovative approach to Christian social ideas.

Key words: Society of the Spectacle, situation, psychogeography, derive, detournement, potlatch.

Зимой 2011-2012 гг. произошло заметное в России событие – в Музее изобразительных искусств в Москве можно было увидеть подлинные рисунки У. Блейка, привезённые из Великобритании (преимущественно из Галереи Тейт). К выставке было приурочено и издание новых переводов поэзии У. Блейка – его знаменитых книг «Песни невинности» и «Песни опыта». Также демонстрировался фильм-спектакль по мотивам философско-религиозной концепции, изложенной в «пророческих» поэмах Блейка.

Впервые гениальный английский художник, поэт-мыслитель был представлен так многогранно. А поскольку выставка называлась «Уильям Блейк и британские визионеры», можно было проследить и существенное влияние, которое он оказал на духовную жизнь британских интеллектуалов с начала XIX в. вплоть до нашего времени.

Оставляя в стороне сложные философско-религиозные мотивы творчества Блейка, обратим внимание на более актуальные проблемы исследования и переводов его сочинений, а именно на их социально-философские аспекты.

В нашей стране, изживающей последствия эпохи «развитого социализма», социально-философская проблематика в творчестве многих классиков как бы невольно отодвигается на второй план. Даже если эта сторона их деятельности является весьма существенной.

Как рассматривать социально-философские взгляды Блейка сегодня? Понятно, что ни марксистско-ленинский политэкономический анализ, ни опора на расплывчатые «обще-

© Кравченко В.В., 2012.

человеческие ценности» не дадут ощутимого и адекватного результата. Попробуем смоделировать эскиз психологического и творческого портрета личности Блейка, охарактеризовав место и значение его социально-философских взглядов.

У. Блейк родился в Лондоне, в небогатой семье чулочника, получил художественное образование. Сочиняя стихи с ранней юности, он затем придумал их иллюстрировать самостоятельно, создавая отдельные листы – цветные оттиски, «монотипии», и сам переплетал их в оригинальные книги. Понятно, что подобных «самиздатовских» экземпляров было немного.

На жизнь Блейк зарабатывал, делая гравюры и иллюстрируя книги и журналы. Известно также множество его отдельных рисунков, преимущественно на религиозно-философские и мистические темы, часто сопровождаемых текстами. Иллюстрации к чужим произведениям он тоже предпочитал располагать на листах с фрагментами текстов.

Социально-философская проблематика характерна больше для его поэзии, но известна и его общественно-политическая деятельность. Блейк радостно приветствовал начало Великой французской революции в 1789 г., открыто разгуливал по Лондону в красном фригийском колпаке – символе свободы. В 1790 г. примкнул к группе английских радикалов-демократов, относящейся к «английским якобинцам», к идейным руководителям так называемого «Корреспондентского общества» и проводникам идеалов Французской революции. Для этого издания Блейк делал гравюры, как и для книг членов кружка, например, Вильяма Годвина, автора утопически-социалистического сочинения «Политическая справедливость» (1794). Также он иллюстрировал книги Мэри Уолстонкрафт, поборницы прав женщин. Томасу Пейну, американскому революционеру, Блейк помог бежать в Париж, узнав о грозящем тому аресте.

Целый ряд работ Блейка посвящён прославлению английской и американской революций: «Французская революция» (1791), «Америка» (1793).

После запрета «Корреспондентского общества» многие его члены были арестованы. В 1803-1804 гг. Блейк подвергся судебному преследованию по обвинению в «мятежных» словах и действиях, но был оправдан. Открытая социально-реформаторская деятельность Блейка, по существу, прекратилась, и в дальнейшем он полностью посвятил себя искусству. Но в его произведениях явственно отражались черты «пламенного революционера», направившего свои усилия преимущественно в религиозно-философскую область, но не забывавшего о социально-философских темах своего творчества.

Большую часть своей жизни Блейк провёл в нужде или полной нищете, не получив ни признания как художник, ни славы как поэт. Лишь на закате дней он вошёл в небольшой круг друзей и единомышленников, по достоинству оценивших его универсальный талант и обеспечивших его заказами. Благодаря этому были созданы ныне знаменитые шедевры – иллюстрации к «Божественной комедии» Данте, к Библии и пр.

Сегодня, всё более глубоко осознавая значение творчества Блейка, мы сталкиваемся с тем фактом, что до сих пор не существует репрезентативного корпуса переводов основных сочинений Блейка на русский язык, в частности его поэм. Для современного вдумчивого читателя недостаточно ограничиваться только сравнением бесспорно выдающихся нескольких переводов его «Песен невинности и опыта». Духовно-религиозные сочинения Блейка и сегодня доступны русскому читателю лишь в фрагментах.

О символизме, профетизме, мистицизме, визионерстве Блейка написано уже достаточно много. Однако в таком нети-

пичном случае, как произведения Блейка, по нашему убеждению, нельзя опираться на столь одностороннюю характеристику поэта. Сегодня необходимо создать некий целостный социально-психологический и духовный портрет Блейка, который, в действительности, представлял собою уникальное явление, категорически не вписывался в обычную жизнь Англии конца XVIII – начала XIX вв.

С задачей модернизации переводов его сочинений уже справляется целая группа современных переводчиков (под руководством Г. Кружкова и М. Бородицкой), представивших результаты своей работы в вышеуказанном сборнике «Песен» Блейка, изданном накануне выставки в ГМИИ [3].

Оказалось, что поэзия классика действительно созвучна нашим современникам. Его язык близок простонародной речи, в нём демократизм сочетается с искренностью. Его темы и образы, поднятые им проблемы и духовные прозрения нам вняты и остро интересны.

Что же касается выявления его творческой уникальности, то здесь речь идёт не об отказе от символистской или романтической трактовки образов поэзии Блейка. Из его творческого метода, а также из традиции восприятия поэзии этого подлинно золотого английского самородка эти краски и оттенки изъять невозможно. Но для адекватного рассмотрения религиозно-духовных взглядов Блейка нельзя не учитывать его социально-революционные и «авангардистские» устремления.

Традиция русского символизма, в том числе и с точки зрения первых переводов Блейка, служит не лучшую службу современным исследованиям его творчества, поскольку до сих пор ассоциирует его с английскими романтиками и религиозными мистиками, оторванными от социальной практики. Именно для того, чтобы «отзеркалить» (воспользуемся здесь термином В.В. Набокова) некоторые особенности

восприятия Блейком социальных аспектов наблюдаемой им и своеобразно отражаемой реальности, мы воспользуемся концепцией Ги Дебора.

Как ни странно, социально-философская позиция Блейка оказывается весьма созвучной концепции «Общества спектакля» Ги Дебора (1931–1994), французского философа и кинорежиссёра.

Дебор известен в первую очередь своей социально-политической и революционно-пропагандистской деятельностью, связанной с художественно-политическими кружками Леттристского и Ситуационистского интернационала (50-е и 70-е гг. XX в.). Дебор, как создатель концепции «Общества спектакля», считается одним из идейных вдохновителей массовых молодёжных беспорядков в Париже в мае 1968 г., а также теоретиком современного авангардизма в Западной Европе и Америке.

У Дебора современный человек, отказавшись от природы, оказывается в мире, вымышленном капиталистами-производителями множества товаров, навязываемых с помощью техник по контролю сознания. В разработанной им концепции «Общества спектакля» ключевыми понятиями являются: *отчуждение, социальное пространство, циклическое и необратимое время, разделённая культура* (т. е. наличие не единой культуры, а множества субкультур), «ситуация» и т. д.

На каком основании мы полагаем, что существует духовное родство двух столь, на первый взгляд, несхожих деятелей разных культур разных исторических эпох и разных народов? Мы рассмотрим не буквальные черты сходства, а типологические линии, или черты некоей единой модели («матрицы») творческого характера, прослеживаемые в обеих личностях.

Основной момент, объединяющий персонажей (объектов) нашего исследования, касается категорического отстаивания нового мировоззрения, выявленного у Блейка

в новой форме «пророчества», а у Дебора – в концепции «Общества спектакля». Это новое мировоззрение строится на соединении практик «материализма» и «идеализма», по существу – на исходном признании мистического (непостижимого в принципе) основания социального бытия, которое отдельным вдумчивым индивидом только наблюдается, как пассивным зрителем воспринимается пьеса на сцене.

Характерно, что оба, признавая изначальную пассивность зрителя, предпринимают творческие попытки осознать и по-своему интерпретировать жизненную данность. Блейк создаёт уникальные художественно-поэтические листы. Дебор, наряду с написанием теоретических работ, создаёт оригинальные фильмы, отражающие его основные концепты. Это активное творчество при изначальном признании пассивности положения любого индивида, просто в силу жесткости и «неподъёмности» социальных конструкций, у обоих соединяется с революционными взглядами, откровенно «левацкими» позициями и верой в утопическое будущее.

Для обоих философов основной мотив сущности современной урбанистической жизни – страшное отчуждение обычного человека и от природы, и от своей индивидуальности, которая для Блейка связана с духовно-мистической составляющей человеческого существа, а у Дебора – со свободным творчеством индивида, его личностным и социальным самовыражением и самоутверждением.

Нас интересует та методология, которую разработал Дебор, поскольку она выявляет важнейшие концепты в творчестве социально активного и даже революционно настроенного деятеля городской культуры, ориентированного на самобытное переосмысление фундаментального наследия прошлого.

На общефилософских основах своей концепции Дебор обратился к новым худо-

жественным практикам, которые не только нашли своё теоретическое обоснование в работах французского мыслителя, но и были непосредственно опробованы им в его социальной и художественной деятельности. Именно практические выходы концепции Дебора мы можем применить при исследовании творчества Блейка в существующих переводах с английского на русский язык. Концепция Дебора позволяет увидеть «матрицу» социально-философского среза в творчестве Блейка, который был не только великим визионером, поэтом и художником, но и выдающимся гуманистом и социально активным деятелем.

«Общество спектакля»

Ги Дебор видел современного человека как «зрителя» громадного капиталистического действия, которое представляет собой гигантский, спродюсированный и поставленный спектакль силами «власть предержащих». Дебор определяет своё понятие «спектакля» как «неограниченное правление рыночной экономики, достигшее статуса никому не подотчётного суверенитета, и систему новых технологий управлений, сопутствующих подобному правлению» [4, с. 120].

Блейк также видел фактически полный отрыв человека от природы, его погружение в жестокую реальность страшного мира промышленного производства и нового капиталистического рабства. Характеризуя социально-философский пафос произведений Блейка в марксистском духе, можно было бы подчеркнуть явные классовые акценты – выбор вполне определённых персонажей: пастух, трубочист, негритёнок и мн. др.; обличение зла, порождаемого классовым неравенством и т. д.

Но вся проблема в том, что Блейк обладал совершенно уникальным мировидением – особым «двойным зрением», о котором сам писал так:

*Но что для другого – безделица, малость, –
Во мне пробуждает восторг или жалость,*

*Поскольку мне зренье двойное дано,
И везде, и повсюду со мною оно* [5, с. 96].

Трезво, с неистощимым интересом вглядываясь в окружающую его жизнь, Блейк с юности видел в ней одновременно и «ад», и «рай»: трагедии, боль, отчаяние – и вечный свет духовных радостей. Он наблюдал одновременно два разворачивающихся перед ним действия – земное и небесное, социальное и божественное. И оба действия для него были реальны и символичны одновременно!

Возможно, кому-то сопоставление мистического визионерства Блейка и ультрадемократического пафоса Дебора может показаться странным. Но то, что открылось современному революционеру, констатирующему превращение «человека действующего» в «человека наблюдающего», отчуждённого от реальных преобразований в окружающей его жизни, – для мистика Блейка было всегда очевидно.

Интересно рассмотреть под углом зрения «Общества спектакля» песню Блейка «Тигр» – бесспорный «хит» его переводов (более 10!).

Знаменитый первый перевод К.Д. Бальмонта –

*Тигр, тигр, жгучий страх,
Ты горюшь в ночных лесах.
Чей бессмертный взор, любя,
Создал страшного тебя?* [1, с. 646]

– задал тон восприятия блейковской поэзии и личности английского поэта для русского читателя. По-своему гениальный, уникальный авторский перевод русского символиста не смогли превзойти по силе художественного впечатления ни два блестящих перевода С.Я. Маршака (ранний и поздний), ни работа В. Топорова и других позднейших профессионалов.

Однако, с нашей точки зрения, символистский взгляд на автора «Тигра» в зна-

чительной мере нивелирует «театрально-зрительский» взгляд самого Блейка. Попытавшись же стать на позицию поэта (а скорее – сесть рядом с ним в кресло некоего «зрительного зала»), мы вполне отчётливо увидим не столько пламенеющий образ хищника, сколько проступающий из тьмы образ мастера-ремесленника, создавшего свой шедевр!

Так в кузнице, среди дыма и копоти огнём горит выковываемый клинок, притягивая взгляд и вызывая невольное восхищение своим очевидным совершенством. Но «двойное зрение» Блейка позволяет увидеть очертания самого умельца (Бога? Демиурга? Духа?), который в таинственных дымах вечности работает не покладая рук.

Сам неутомимый труженик, знающий цену тщательному и искусному ремеслу, Блейк с упоением описывает «мастерскую» и технологический процесс: между безднами и небесами распалив огонь, воспарив на неких крылах (творческого вдохновения? Ангельского величия? Духовного дерзновения?), Некто с напряжением плеч и рук, орудует невиданным молотом, из непостижимых цепей на фантастическом оборудовании свивает мозг своего ужасного и одновременно прекрасного творения.

Подобные описания можно было бы применить и к страшному процессу создания монстра каким-нибудь Франкенштейном, а сегодня – к не менее жутким опытам в области биотехнологий, клонирования или генной инженерии...

Адресуясь к творению, Блейк вопрошает о Творце, потому что в безднах пространств и времён он не в состоянии его как следует рассмотреть. Воочию наблюдая процесс, он может только предположить, что Мастер остался доволен своей работой и с улыбкой выпускает на волю своё детище.

Блейк с трудом верит своей страшной догадке о том, что тот же Мастер, который на наших глазах сотворил чудовище, пре-

красное в своём «технологическом» совершенстве, также создал и воплощение божественного чуда – агнца... Общеизвестно, что «Тигр» из «Песен опыта» симметричен «Агнцу» из ранних «Песен невинности». Хотя в «Агнце» тоже есть вопрошания о Том, Кто его создал, но там вопросы скорее риторические:

... Чей ты, милый агнец?
Жизнь и пища, воздух – чьи?
Луг зелёный и ручьи? [3, с. 46].

А главное – во второй части стихотворения даются однозначные и исчерпывающие ответы на все заданные и возможные вопросы:

Тот создатель красоты –
Тоже Агнец, как и ты.
Он, как мы, младенцем стал
И тобой себя назвал [3, с. 46].

Для автора, кажется, важно, чтобы сам ягнёнок задумался о своём происхождении, но главное – о символическом значении своего образа и имени. Судя по сопровождающей «Агнца» картине, Блейк отчётливо **видит** Создателя ягнёнка и традиционно изображает Его пастухом среди овец. Пастухом, а не ремесленником!

На иллюстрации к «Тигру» изображен только зверь, причём довольно мирный и обыкновенный с виду, как бы даже плюшевый и статичный. Странный контраст с динамичным, тревожным и «космичным» стихотворением.

Но и здесь, видимо, не следует удивляться, поскольку если считать, что «Песни невинности» в определённом смысле символизируют рай, а «Песни опыта» – ад, то для наблюдателя Блейка и тот, и другой интересны и обыденны. Судя по его афоризмам из «Пословиц ада» (1793), с адом ассоциируется земная жизнь, где есть и радость, и скорбь (ср.: «Избыток скорби смеётся.

Избыток радости плачет» [2, с. 161]; «Радости оплодотворяют. Скорби рождают» [2, с. 162]), а в целом – привычная рутина (ср.: «Думай утром. Действуй в полдень. Ешь вечером. Спи ночью» [2, с. 163]). И именно в этой земной жизни, которая в сравнении с божественным миром не может не казаться адом, согласно блейковскому афоризму, тигр естественно занимает наблюдательную (выжидательную?) позицию: «Крыса, мышь, лисица, кролик следят за корнями; лев, тигр, конь, слон – за плодами» [2, с. 162]. Иначе говоря, тигр также становится «зрителем» («наблюдателем») тех чудес, которые продолжают появляться из-под рук Творца. Понятно, что проголодавшись, тигр отдаёт дань не только виду, но и вкусу некоторых земных творений. Но это уже та физиология, которая никогда не согласуется с высокой философией...

«Ситуация»

В терминах Дебора «ситуация» – это составной элемент повседневности, отдельно взятый момент жизни отдельного человека, который и сам он, и окружающие не замечают, проживая его как рутинное мгновение существования. Это – микро-элемент реальности, кирпичик бытия для современных «микроисториков». Но каждая ситуация – один из неотъемлемых элементов социального контекста, который не менее нагляден и важен, чем те социальные явления, которые принято называть «событиями». Разрабатывая концепцию «ситуационизма», Дебор рассматривал и возможность создания коллективных ситуаций, которые проживаются одновременно всеми участниками. (Видимо, современная молодёжная практика «флешмобов» восходит к заразной концепции ситуационистов 60-х годов XX в.)

Для нас важен деборовский «микромасштаб» исследования жизни отдельного человека, погружённого в повседневность – он также и у Блейка является отправной точкой его наблюдений. Созданные же

им произведения также есть конкретные «ситуации», которые зрители переживают каждый раз «здесь и сейчас». Видимо, с этим связано и желание одновременного визуального и поэтического эффекта, концентрирующего внимание и духовную работу зрителя-читателя.

Общеизвестные строки из «Прорицаний невинности» утверждают ту философскую «ситуативность», которую исповедовал Блейк, строки, являющиеся одним из немногих шедевров перевода и для многих – визитной карточкой мастерства С.Я. Маршака:

*В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир – в зерне песка,
В единой горсти – бесконечность
И небо – в чашечке цветка [2, с. 167].*

Любое произведение Блейка – это «ситуация», предстающая в качестве отдельной зарисовки (песни), резонерского афоризма или пророческих прорицаний. В двойном зрении поэта они предстают одновременно в двух своих ипостасях – отливках вечности и преходящих мгновений.

Если продолжить анализ «Тигра», то в социально-философском и одновременно символическом плане можно предположить, что тигр – олицетворение зла, в том числе и социального. Он может быть внешне привлекателен, но в своей сути – страшен.

Ситуация столкновения с реальным тигром в городской среде – явление экстраординарное. Блейк, видимо, оказался под сильным впечатлением от картины Джорджа Стаббса «Тигр», которая была представлена публике в 1770 г., когда Блейк учился в школе рисования Генри Парса [6, с. 241]. Не удивительно, что на молодого художника произвёл впечатление экзотический зверь, невиданный в Лондоне. Но отталкиваясь от юношеского визуального образа, Блейк, более двадцати лет спустя (в 1793 г.) работая над «Песнями опыта»,

задумался над проблемой социальных «тигров» – насилия, жадности, агрессии, убийств – привычных явлений городской жизни, дополняемых и «тиграми гнева» социальных выступлений или беспорядков (ср. афоризм: «Тигры гнева мудрее, чем клячи наставления» [2, с. 163]).

В религиозно-философском смысле вопрошания о Создателе тигра – один из аспектов вечной теодицеи, неразрешимой проблемы происхождения и сущности зла. Для Блейка зло – страшная социальная реальность. И хотя зло-тигр является в песне ярким пламенем в ночных лесах, совершенно очевидно, что в песне речь идёт или о тьме городских «джунглей», или о темноте человеческой агрессии и злобы, или о тьме невежества, которое, как и сон разума, порождает чудовищ.

«Психогеография»

«Психогеография» – это особая концепция анализа социального пространства, сформированная Дебором и его соратниками по Леттристскому и Ситуационистскому интернационалу в 50-60-х гг. XX в. Целью являлось нахождение точных законов и определение частных эффектов урбанистически-географической среды, определяющих сознательные и бессознательные эмоции и поведение людей.

«Психогеографический» метод – так называемый “derive” (“дрейф”, “поток”), “экспериментальная поведенческая установка, направленная на выявление процессов урбанистического общества”. По существу, предполагалось движение исследователя-психрографа по изучаемой местности без заранее определённого маршрута с целью создать общий образ города, выявить характерные черты разных районов, найти основные точки города или «психогеографические» расстояния между районами, которые могли не совпадать с физическими расстояниями, и т. п.

Мы подчеркнём мотив движения, передвижения в пространстве (у Дебора – в

конкретном городе). Он непосредственно связан с социально-философской идеей отчуждения, разобщения самых близких людей.

Биографы Блейка сообщают, что уже подростком будущий поэт совершал долгие прогулки по Лондону, а также уходил в окрестные деревни – Марилебон, Ислингтон и Далидж. Обычно обращают внимание на его мистические откровения во время этих прогулок – он, скажем, видел ангелов, работавших на сенокосе. Но, судя по стихотворению «Лондон», а также «Бродяжка», «Трубочист», «Заблудший мальчик», «Заблудшая девушка» и мн. др., Блейк воочию наблюдал тяготы и лишения бедных людей, познавал все земные круги капиталистического ада.

В современном переводе В. Сергеевой задаётся ложный образ:

*Благословенный город мой,
Благословенной Темзы гладь!
Я вижу: здесь несёт любой
Недуга и беды печать* [3, с. 122].

Читатель, не знакомый с биографией поэта и наслышанный о его «визионерстве», может легко себе представить этакое затворника, неподвижно сидящего в тёмном углу и видящего внутренним зрением изнанку лондонской жизни. И это не Блейк, который, по воспоминаниям современников, находился в постоянном движении, в непрерывной духовной работе над непосредственными впечатлениями.

Статичность подобного образа поэта не согласуется и с его активной революционной деятельностью, с остро выраженной гражданской позицией. Известно, что он вышвырнул из своего сада пьяного солдата, который резко выступил против социально-критических замечаний поэта! Вот деятельный символизм! И потом Блейк полтора года судился, и выиграл процесс. Не случайно его часто именуют «интеллек-

туальным бунтарём», имея в виду не только духовную смелость.

В классическом переводе С.Я. Маршака «картографически»-динамический момент сохраняется («По вольным улицам брожу/ У вольной издавна реки»). Тем самым признанный мэтр в переводах В. Блейка сохраняет и дух, и основной смысл оригинала.

«Психогеография» характерна и для двух ранних «Песен невинности» – «Заблудившийся мальчик» и «Мальчик найденный», а также для «Заблудшего мальчика» из «Песен опыта».

Снова, словно в «социальном театре», поэт-зритель наблюдает, как в декорациях, изображающих глубокие болотные топи и густые туманы, бредёт одинокий ребёнок («Заблудившийся мальчик»). Обратим внимание, что мальчик как бы следует за отцом (в данном случае не важно – земным или небесным), но не видит даже направления и бредёт куда глаза глядят.

Несомненно, момент не только «географического», но и духовного блуждания важен для Блейка. В его «двойном зрении» карта местности – в данном случае болотная трясина – напрямую связана с внутренним состоянием потерянности, страха и отчаяния ребёнка. Ведь это «песня невинности», воспроизводящая напрямую и социальную, и физическую, и психологическую «ситуацию» конкретного неопытного ребёнка.

Характерно, что образы этих двух ранних блейковских «песен» настолько чисты и прозрачны, что в современном восприятии «психогеография» только подчёркивает глубокое духовное измерение произведений.

В песне «Мальчик найденный» ребёнок, идущий за блуждающим огоньком, оказывается в болотных топях, но чудесным образом спасается. Но дальше, в мрачных и трагических «Песнях опыта», где мальчик уже «заблудший» в религиозном смысле и подвергается социальному злу – физиче-

скому насилию со стороны церковнослужителя, становится очевидным уход от романтики более ранних сцен, наблюдаемых Блейком. И всё же поэт всегда – не «толкователь», а «зритель» социального действия, которое сам не интерпретирует, поскольку для него это, как говорится, «no comment».

Иногда читатели думают, что в обеих ранних песнях речь идёт об одном и том же мальчике. Однако с точки зрения «психогеографии» понятно, что каждая из песен – и о заблудившемся, и о найденном мальчике – представляет собой отдельное, вполне самостоятельное произведение (как и монотипические листы автора). Заблудившийся мальчик шёл вслед за отцом и потерялся потому, что не поспедал за ним! Здесь в тексте не было момента отвлечения на блуждающий болотный огонёк. О матери здесь также нет даже намёка. А мальчик найденный приведён спасителем к матери, искавшей своего ребёнка.

Можно предположить, что маленькие герои обеих «песен» наполовину сироты. У одного есть отец, который допустил тот факт, что его сын потерялся. По существу, он бросил ребёнка одного на болоте. А найденный мальчик именно потому и оказался в болотах, что сам прельстился таинственным огоньком. И Отец Небесный, который всегда рядом, в отличие от предполагаемого отца из первой песни, – в тексте прямо названный *Богом (God)* – явился мальчику из второй песни вместо отсутствующего в реальности отца. Он и вернул ребёнка его бедной одинокой матери, также блуждавшей по «заброшенному долу».

В этих песнях прослеживаются разные социальные смыслы, не говоря уже о глубинных символических и религиозно-мистических прочтениях. К тому же, если сравнивать рисунки к песням, можно всё-таки увидеть различия у двух мальчиков. Возможно, сияющий солнечным и духовным светом, найденный мальчик кажется рыжеволосым, тогда как потерянный мальчик – блондином.

Наконец, в позднейших «Песнях опыта» есть только «Заблудший мальчик», а мальчика, обретшего истинную веру, – нет. И появляется «Заблудшая девушка», абсолютно асимметрично «Песням невинности». Иначе говоря, можно рассматривать все персонажи отдельно друг от друга, так как Блейк видел множество страдающих и брошенных детей. Его социальный аспект «духовного зрения» фиксировал, конечно, и общие проблемы, и проявления страшных социальных зол в отношении всех бедных детей. Социальные обобщения, невзирая на его «зрительскую» позицию», для него были не менее важны, нежели обобщения философско-мистического плана. Собственно, все переживания для самого автора были неразделимы, как мы это понимаем, поэтому точность социальных фактов в переводах Блейка должна максимально совпадать с передачей его духовных прозрений.

Обратное цитирование (Detournement)

С точки зрения концепции Дебора решается и проблема «плагиата» Блейка, создававшего свою религиозно-философскую концепцию на основе оригинальной интерпретации Библии в соединении с рядом «визионерских», оккультно-мистических и языческих образов и сюжетов. *Detournement* Дебора не только отвергал точное цитирование первоисточника, но и приветствовал компиляцию, иногда – «откровенный» плагиат, коллаж и свободную переработку чужого материала. Это один из ярких примеров постмодернистского творческого метода, который может объяснить стихийную, теоретически-наивную и «вторичную» относительно библейских сюжетов (или, можно сказать, оригинально-герменевтическую) деятельность Блейка.

В «Обществе спектакля» Дебор рассматривает «detournement» (фр. «изменение направления»), метод обратного цитирования, как повторное использование и ис-

правление уже готового материала (литературного, художественного и т. д.) во имя новой революционной цели. Он поясняет, что любое цитирование является заведомой фальсификацией, поскольку это неизбежное вырывание фрагмента «из контекста, из движения, в конце концов, из самой эпохи, из её общего плана и частного представления» [4, с. 110].

В статье, написанной совместно с Дж. Вулманом, Дебор заявляет: «... единственная исторически оправданная тактика – экстремальное новшество. Литературное и художественное наследие человечества должно быть использовано в партизанских пропагандистских целях... Очевидно, что творец не ограничен лишь исправлением работы или сборкой разнообразных фрагментов устаревших работ в новое произведение; позволено также изменять и значение этих фрагментов любым способом, оставляя рабское корпение над «цитированием» ненормальным» [7, с. 8, 14].

Всё вышесказанное как нельзя более подходит к поистине «партизанской» деятельности Блейка, который в течение десятилетий в полной изоляции создавал свои шедевры, лишённый нормального общения в академической среде, всегда строго надзирающей за заимствованиями, цитированиями и толкованиями классики.

“Detournement” Блейка был и радикально-партизанским, и социально-политически ангажированным. Это уже не просто народно-демократический уклон в протестантском отношении к библейскому тексту, который можно и читать самостоятельно на своём языке, и в меру своего разумения толковать. Блейк, отталкиваясь от библейских сюжетов и образов, создавал собственную религиозно-философско-мистическую систему.

И как у Дебора, его творческие усилия вдохновляются высоким социально-утопическим идеалом. Как известно, Блейк в

поэме «Иерусалим» перетолковывает библейское Откровение Иоанна Богослова и создаёт образ будущей Англии – Альбиона, как «нового Иерусалима», грядущего царства братства и равенства:

Мы возведём Ерусалим

В зелёной Англии родной.

(Пер. С. Маршака) / Цит. по: [3, с. 24].

Подношение даров

И странно, и закономерно, что предложенная Дебором практика «альтернативной экономики» также близка Блейку, хотя он и в страшном сне не мог представить себе термина «потлач», который Дебор позаимствовал у французского этнографа и социолога Марселя Мосса. Обычай «потлач» был характерен для быта североамериканских индейцев. Это – взаимный обмен превосходящими дарами. Члены Леттристского интернационала назвали свой бюллетень «Потлач», раскрывая название как «расточительный подарок». Стоит ли объяснять, почему все бюллетени распространялись бесплатно?

В эпоху всепобеждающего разделения труда Блейк оставался «честным ремесленником», с благоговением относившимся как к “чёрному” труду гравёра, так и к высокому поэтическому и художественному дару. При жизни не признанный, он отдавал свои произведения за бесценок, в силу бедности не способный просто раздавать свои произведения.

Блейку был явно не чужд специально подчёркнутый Дебором социалистский принцип намеренного отказа от капиталистической системы взаимно-корыстных отношений и измерения всех явлений – материальных и духовных – в денежном выражении. Однако погружённый в процесс постоянного взаимодействия с миром Иного, Блейк не мог не учитывать и религиозно-духовную составляющую безвозмездного дарения. Ведь все Божьи созда-

ния живут, дышат и творят по Его милости и, в конечном счёте, для Него.

Блейк, при жизни безвестный творец, все свои произведения, по сути, дарил потомкам, без малейшей надежды на воздаяние. И, как любой талант, создавал не товар на продажу, а шедевры на веки вечные.

Таким образом, благодаря методикам Ги Дебора, который, по нашему мнению, оказался близким по духу английскому поэту, мы рассмотрели некоторые деятельностные, духовно-практические аспекты творчества Блейка, подчеркнув в нём социально-философские идеи.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Английская поэзия в русских переводах. XIV-XIX вв.: Сборник. – М.: Прогресс, 1981. – 684 с.
2. Блейк В. Избранное. В переводах С.Я. Маршака. – М.: Художественная литература, 1965. – 182 с.
3. Блейк У. Песни невинности и опыта / Blake W. Songs of Innocence and of Experience. – М.: Центр книги Рудомино, 2010. – 240 с.
4. Дебор Г. Общество спектакля / Пер. А. Уриновского. – М., 2012. – 176 с.
5. Поэзия английского романтизма. – М.: Художественная литература, 1975. – 670 с.
6. Хронология жизни Уильяма Блейка в контексте культурных и политических событий // Уильям Блейк и британские визионеры. – М.: Красная площадь, 2011. – С. 240-247.
7. Debord G., Wolman G. Methods of Detournement // Situationist International Anthology. – Berkeley, 1981. – P. 8-14.