

A Song of Liberty

The Eternal  
d over al  
Albions co  
ican mead  
shadows o  
lakes and  
ocean, Fr  
Golden Spa  
e;  
ast thy ke  
falling, e  
And weep!



it was  
the A  
along by  
ter acro  
dungeon  
s of old  
he deep  
falling,

ДЖУН СИНГЕР

In her tre  
born terror  
In those in  
barred out  
fire stood  
lagd with gre  
us visages  
the deep.  
The speary

# НЕСВЯТАЯ БИБЛИЯ

БЛЕЙК, ЮНГ  
И КОЛЛЕКТИВНОЕ  
БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ

CASTALIA



took the  
of light  
the new  
king!  
and thun  
waved  
unbuck-

ДЖУН СИНГЕР

# НЕСВЯТАЯ БИБЛИЯ

БЛЕЙК, ЮНГ  
И КОЛЛЕКТИВНОЕ  
БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ



Москва  
2017

Джун Сингер

**НЕСВЯТАЯ БИБЛИЯ. БЛЕЙК, ЮНГ И КОЛЛЕКТИВНОЕ  
БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ**

М.: Клуб Касталия. 2017. — 284 с.

Перевод: Оксана ЗМАЧИНСКИ

Компьютерная верстка: Ольга ИВАНОВА

Обложка: Ольга ИВАНОВА



**ПРОЕКТ КАСТАЛИЯ** —  
уникальный проект,  
объединяющий  
представителей самых  
разных мировоззрений,  
начиная от язычества

# CASTALIA

и заканчивая гностическими и герметическими традициями. Три объединяющих принципа Касталии — это **Юнгианство, Оккультизм и Нонконформизм**. Быть Юнгианцем — значит иметь мужество познанию своих самых потаённых глубин. Быть Оккультистом — искать то, что раз и навсегда пресуществит твой дух в тигле трансмутации, быть Нонконформистом — просто быть собой, вне следования каким-либо нормам или обычаям.

**НАШ ПРОЕКТ ИМЕЕТ МНОЖЕСТВО ГРАНЕЙ.**

Это и ежемесячно обновляемый эксклюзивными переводами сайт [www.castalia.ru](http://www.castalia.ru), над обновлением которого работает целая группа добровольцев. Это и каждую неделю собирающийся в Реале **клуб Касталия**, где члены клуба могут услышать лекции о самых разных эзотерических и психологических традициях. Это и **школа Касталия**, своего рода внешнее представительство клуба, регулярно проводящая открытые обучающие лекции и семинары. Для переводчиков Касталии — бесплатные, для всех остальных — недорогие. Это и уникальный **интернет-магазин** эзотерической и психологической литературы по доступным ценам. Переводчики имеют скидки. И, прежде всего — это интегральное мировоззрение, основанное на поиске соединения трёх слагаемых Касталии и стремящееся к оккультному Ренессансу.



**КАСТАЛИЯ ПРИГЛАШАЕТ К СОТРУДНИЧЕСТВУ  
АВТОРОВ, ПЕРЕВОДЧИКОВ, А ТАКЖЕ  
ОРГАНИЗАЦИИ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ  
СОВМЕСТНЫХ ПРОЕКТОВ**

# Содержание

<b>ПРЕДИСЛОВИЕ</b> .....	6
<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	11
<b>1. ПРИБЛИЖАЯСЬ К БЛЕЙКУ</b> .....	16
<b>2. ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА ЖИЗНИ</b> .....	27
<b>3. «БРАКОСОЧЕТАНИЕ РАЯ И АДА»</b> .....	50
Гравюра 1 .....	53
Гравюра 2.....	60
Гравюра 3.....	65
Гравюра 4.....	73
Гравюры 5–6.....	79
Гравюры 6–7.....	89
Гравюры 7–10 .....	95
Гравюра 11.....	122
Гравюры 12–13.....	128
Гравюры 14–15 .....	139
Гравюры 16–17.....	155
Гравюры 17–20 .....	162
Гравюры 21–22 .....	180
Гравюры 22–24.....	186
Гравюры 25–27 .....	198
<b>4. Библия Ада</b> .....	206
Видения дочерей Альбиона .....	213
Малые пророчества .....	220
Книга Уризена.....	221
Книга Ахании.....	227
Песня Лоса и Книга Лоса .....	227

Европа, Пророчество .....	228
Америка, Пророчество .....	231
Четыре Зоа .....	234
Мильтон .....	241
Иерусалим .....	249
<b>5. Источники творческой энергии .....</b>	<b>256</b>
<b>6. Символ .....</b>	<b>270</b>

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Когда я впервые открыла для себя труды К. Г. Юнга, я обнаружила, что под его сложной теорией строения психики лежит основной принцип: уважение к дару Воображения, который делает человека и человеческим, и богоподобным. Юнг утверждает, что в то время как человечество живет в обыкновенном, эмпирическом мире, это не *весь мир*, но связанный тонкой нитью символа с миром за его пределами, который он называет «коллективным бессознательным». В отличие от Юнга, Блейк не теоретизировал — он работал с мифами и символами, чтобы выразить свое мировоззрение. Юнг рассматривал утверждения своих пациентов и богатую символами мировую литературу, стремясь выяснить, каким образом личность может максимально развить в себе созидательное начало. Блейк имел храбрость смотреть прямо в бездну и извлекать её содержимое, которое он затем украшал яркими образами и предлагал для всеобщего обозрения.

Первоначальным импульсом для моего исследования связи Блейка и психологии Юнга была необходимость написать диссертацию для моего диплома психоаналитика в Институте К. Г. Юнга в Цюрихе. Блейк был моим любимым поэтом с тех пор, как мама прочла мне его стихотворение «Дитя-радость», когда мне было не больше трех лет. Позже, в ходе моего личного анализа, когда я пыталась порвать с коллективным давлением, которое ограничивало меня в прошлом, эти слова Блейка приобрели для меня большое значение:

Я должен сотворить систему, чтоб не стать рабом чужих систем —  
Не стану мудрствовать иль сравнивать, но только создавать!  
(поэма «Иерусалим», глава 1, лист 10, строчки 20–21;  
пер. Д. Смирнов-Садовский)

И я создавала — слава богам. Я думала о Блейке неделями. Я прочла о нём всё, что могла прочесть, хоть мои источники и были ограничены тем, что я смогла найти среди пыльных томов Английской библиотеки

Цюриха. Каждая книга казалась мне увлекательной, потому что открывала скрытые стороны человека, о личной жизни которого было известно так мало. Однажды я проснулась около двух часов ночи и потянулась за желтым блокнотом в линейку, который я использовала для записи своих снов. Я писала и писала, пока часы на отеле Рёмерхоф отбивали четверти часа, а потом пробили три. План диссертации постепенно приобретал форму под моим пером. Утомленная, я наконец отложила ручку и уснула.

Проснувшись утром, я была почти уверена, что увижу чистые листы блокнота, как если бы это был просто сон. Но чудо из чудес: всё было на месте, да ещё написано так чисто, что мне оставалось просто напечатать это без редактуры! Я представила это как план диссертации, и его утвердили. Я писала о длинной поэме Блейка «Бракосочетание Рая и Ада», главной темой работы была проблема противоположностей, ее окончательное разрешение: «без конфликта нет прогресса». Этот принцип также был лейтмотивом всех работ Юнга. Всё то время, что я писала, меня не покидало чувство, что Блейк стоит за моим правым плечом, а Юнг — за левым. Меня не связывали ни строгие правила литературной критики, ни верность историческим фактам. Мной руководило Божественное Воображение, и я позволила ему вести меня сквозь Блейковы лабиринты.

Вернувшись в США, я отредактировала и расширила диссертацию, рассмотрев главные «пророческие» работы позднего периода Блейка. Фонд Юнга опубликовал мою работу маленьким тиражом, который быстро разошелся. Гений Блейка продолжал вдохновлять меня, хоть я была занята совершенно другими вещами. В моей следующей книге «Границы души» я попыталась дать читателю картину некоторых наиболее сложных психологических и философских концепций Юнга, и работы поэта поясняли их намного лучше, чем я, психолог. Например, иллюстрируя то, как архетипы, скрытые в коллективном бессознательном, дают начало видоспецифическому поведению, я приводила отрывок из Блейка:

Что заставляет кур бежать от ястребиной злобы?  
Что заставляет голубей искать дорогу к дому,  
А пчел роиться в улье? Разве мыши и лягушки  
Не обладают зрением и слухом? Отчего же  
Их нравы, обиталища и радости различны?  
И отчего осел упрям, и отчего верблюд  
Покорен человеку? Оттого ли, что у них  
Есть зреньё, осязанье, обонянье, слух и вкус?  
Нет, ибо тем же наделен равно и тигр и волк.

Спроси червей о тайне гроба, отчего они  
Живут среди костей? Спроси коварную змею,  
Откуда в ней смертельный яд; затем орла спроси,  
Зачем он любит высь и солнце; и тогда открой мне  
Издревле затаившиеся мысли человека.

*(Перевод А. Я. Сергеева)*

Последняя крупная работа Блейка, «Иерусалим», вспомнилась мне, когда я размышляла о вопросах «мужского» и «женского» аспектов, смешанных в каждом индивидууме, — о вопросах, которые привели меня к написанию моих следующих двух книг, «Андрогины» и «Энергии любви». Блейк использует мифическую форму, кишащую образами и символами, чтобы работать с темой разделения и отчуждения мужского и женского принципов в психике. «Мужской» и «женский» здесь в смысле не конкретных сексуальных элементов, а скорее архетипических характеристик, общих для всех мифологий. Например, «мужское» рациональное мышление Аполлона против «женской» эмоциональной непосредственности, связанной с Дионисом. Для Блейка «Альбион» представляет Англию в муках промышленной революции, порабощенную бездушной машиной, «ткацкими станками Локка». «Иерусалим» — это душа Альбиона, его Анима, носитель женского принципа. Альбион отбросил Иерусалим в сторону — эту метафору Блейк использует, чтобы показать торжество Разума над Чувством, Рационального Мышления над Воображением. Яркие Блейковы описания того, что происходит в мире, когда мужской принцип чересчур развит, а женский подавляется, легли в основу моей собственной работы по гендерным вопросам и вопросам взаимоотношений. Я искала мудрых женских персонажей, несущих в мир то, что может зародиться, только если мужские и женские энергии в равной степени участвуют в динамическом взаимодействии.

Я нашла Шакти, Софию, Шехину, Розу Шарона, царицу Савскую. Каждый персонаж по-своему представляет Душу Мира (Anima Mundi), тот женский принцип, который, будучи отделённым от мужского аналога, нарушает равновесие и внешнего и внутреннего мира. Таким персонажем является Иерусалим Блейка:

Восстань о, Англия! Восстань!  
Взывает Иерусалим!  
Твой смертный сон сестру твою  
Даёт сокрыть стенам твоим.

Касалась и она стопой  
Твоей груди — долин, холмов,  
И вёл к тебе Сиона путь,  
Царили радость и любовь.

Вновь радостью душа полна,  
Взмывают башни к облакам,  
И Агнец Божий к нам идёт  
По тучным Англии лугам.

*(перевод Д. Смирнова-Садовского)*

Пятнадцать лет назад, когда «Несвятая Библия» была опубликована впервые, ни Юнг, ни его основные концепции не были хорошо известны или понятны даже в общих чертах. Сегодня работы Юнга знамениты и уважаемы, они пережили критическое возрождение, схожее с работами самого Блейка — хотя я всё же не думаю, что сейчас дух этих двоих ценится больше, чем его ценили те, прежние писатели, что следовали только предчувствиям и догадкам и одолжили, подобно Блейку, свои перья музам, «Вечным». Теперь, наконец, эта психологическая интерпретация работы Блейка снова доступна, и, я считаю, время для этого настало.

Даже в области физики в последние годы многие люди пришли к выводу, что никто не может понять вселенную, разрывая её на части и анализируя куски. Всё чаще принимается холистический взгляд, в котором отношения между взаимодействующими формами считаются более важным, чем между объектами или событиями. Мы пришли в этот мир, чтобы понять, что реальность — не то, чем кажется для ограниченного диапазона чувств и интеллекта, и не может дать нам доступ к запредельному. Только через сны и медитацию, интуицию и воображение мы можем найти доказательства существования невидимого Источника за границей того, что мы видим. Блейк, конечно, сказал бы лучше: «То, что сегодня доказано, вчера было только в воображении».

Известный физик-теоретик Дэвид Бом говорит о «скрытом порядке» и «явном порядке». Он считает скрытый порядок источником Вселенной, который охватывает все возможности существования. Этот высший порядок охватывает, так сказать, очевидный порядок, мир, в котором мы существуем и который Бом называет «явным порядком». Глядя субъективно, это бессознательное, что раскрывается начиная с рождения (или, как некоторые считают, с зачатия), расширяется в качестве сознания на протяжении всей жизни в этом явном порядке до тех пор, пока в старости мы не начинаем сворачивать его до скрытого порядка.

Для Блейка это арка, отделяющая наш мир от мистического, над которой написано:

За Бытием есть Бездна, и когда в неё вступаешь,  
Зришь Лоно круглое, как шар...  
(перев. Д. Смирнова-Садовского)

И для Юнга:

«Жизнь всегда казалась мне похожей на растение, которое питается от своего собственного корневища. В действительности же она невидима, спрятана в корневище. Та часть, что появляется над землей, живет только одно лето и потом увядает. Ее можно назвать мимолетным видением. Когда думаешь о концах и началах, не можешь отделаться от ощущения всеобщей ничтожности. Тем не менее меня никогда не покидало чувство, что нечто живет и продолжается под поверхностью вечного потока. То, что мы видим, лишь крона, и после того как она исчезнет, корневище останется».

Красота творчества Блейка проистекает из того факта, что он не только писал о коллективном бессознательном — он испытал его. Он передал свои эйдетические чувства на бумагу: и в стихе, и в рисунке. Он рисовал «сатанинским способом, с помощью кислот, кои в Аду целебны и благотворны, растворяя внешние покровы, обнажая потаенное бесконечное».

Это и есть ключ к загадке «Библии Ада» Блейка, которую я назвала «Несвятой Библией». Завет Блейка не скрывает своей цели: пробить стены древних традиций, сложенные из камней догм. Он признает один источник за пределами вселенной, порождающий всех богов в этом проявленном мире, которые, несмотря на своё величие и силу, зависть и гнев, всего лишь части невидимого Целого.

## ВВЕДЕНИЕ

Сочинения Блейка до недавнего времени не были широко известны, кроме некоторых ранних коротких стихотворений. Его стиль сложен, а значение символов его мифологии туманно. Его ранние работы обманчиво просты, но основной вопрос, волновавший его в зрелые годы, был высказан уже тогда в незабываемых строках:

Тигр, о тигр! кровавый сполох,  
Быстрый блеск в полночных долах,  
Устрашительная статья,  
Кто посмел тебя создать?  
*(Перевод В. Л. Топорова)*

Это стихотворение выражает божественную страсть и жестокость царя зверей, но завершается вопросом, который уже задавался в другом стихе: «Агнец, кто тебя создал?». Здесь вопрос приобретает новое и более глубокое значение, предвещая глубокую проблему добра и зла, покорности и агрессии, или подавления желания и его выражения, которая занимала Блейка всю оставшуюся жизнь.

А когда ты в ночь умчался,  
Неужели улыбался  
Твой создатель — возлюбя  
И ягненка, и — тебя?  
Тигр, о тигр! кровавый сполох,  
Быстрый блеск в полночных долах,  
Устрашительная статья, —  
Кто велел тебе восстать?  
*(Перевод В. Л. Топорова)*

Очевидно, Блейк столкнулся с загадкой Бога и его двойственной природы — нежной и любящей, плодородной и пожирающей.

Блейку было тридцать три года, когда он высказался об этой дихотомии в «Бракосочетании Ада и Рая», книге, которая знаменует собой поворотную точку перехода от простой или обманчиво простой лирики к глубоким пророческим работам. В этой короткой книге, состоящей из двадцати семи гравюр с текстами, картинами и рисунками на полях, Блейк вывел проблему добра и зла, а также заявил о своем убеждении, что господствующий порядок, условности, мораль, выраженные в современных ему нормах поведения, диктуемых законом и церковью, статичны, ограничивающи и мертвящи, в то время как свободная реализация желания и энергии психики дарует силу. Для него, как и для Мильтона в «Потерянном Рае», Дьявол представляется животворящим и дающим творческую энергию. Он был истинным героем, принося искупление миру, ставшему старым и безынтересным.

В своем комментарии к «Бракосочетанию ада и рая» Джун Сингер ярко преподносит нам этот взгляд, а с ним и подробности творческого процесса. Особенно в разделе о «Пословицах ада», где ее амплификация материала проливает свет на проблему, с которой столкнулся Блейк, проблему, которая заметна уже не одному-двум творческим умам, как это было в XVIII веке. Сегодня она видна всем. Затвор подавления сдвинулся в сторону, и энергия, инстинктивная энергия, бушует. Излишества стали модным течением, по крайней мере среди молодежи. В этих «Пословицах» проблемы, с которыми мы сталкиваемся в XX веке, уже были изложены творческим гением, и решение сопутствующих проблем было предложено. Вместо того, чтобы решать проблему через противопоставление «или-или», мы хотим понять циклическую форму энергии, выраженной через сезоны: «Во время посева учись, в жатву учи, зимой веселись» (перев. А. Сергеева). Творческий процесс, о котором нам говорят, подчиняется тому же принципу: восприимчивость во время посева должна предшествовать продуктивности и жатве. «Красота — это пышный расцвет» (Перевод Д. Смирнова-Садовского). «Упорствуя в глупости, глупец становится мудрым» (Перев. А. Сергеева). Это закон энантидромии, провозглашенный Гераклитом и разработанный Юнгом в его обсуждении функционирования противоположностей.

«Пословицы» также описывают четверичную природу человека как выражение божественной природы внутри него. Но если этот божественный образ должен быть узнан человеком, то он должен действительно жить по своей собственной индивидуальности и дать волю своему «желанию». Это требует, чтобы он признал индивидуальный характер своего опыта, своё восприятия объекта и, более того, своей субъективной реакции на то, что он воспринимает. Поэтому он индивидуален

и неповторим; это — действительное свидетельство его связи с божественным внутри него.

Тот факт, что Блейк называет свои афоризмы «Пословицами», предполагает, что он считает их коренящимися в древности формулировками мудрости, приобретенной веками опыта. Действительно, они являются выражением архетипов — термин, который Юнг использует, чтобы выразить основные закономерности, лежащие в основе энергетического психического функционирования. Доктор Сингер, занимаясь четверичной природой человека, резюмирует своё обсуждение «Пословиц», говоря: «Мы можем сделать вывод, что архетипические образы, созданные Блейком в его символических видениях, имеют нечто общее с мечтами современного человека. Их смысл в том, что человек способен иметь опыт *внутреннего Бога*». Но для Блейка это обязательно включает в себя принятие желания человека, энергии, даже её избытка, отношение, которое, по его словам, ставит на человеке печать «сторонника Дьявола».

«Песнь Свободы» на самом деле не является частью «Бракосочетания рая и ада», но всегда публикуются вместе с ним. Это универсализированное выражение перемен, вызванных революцией. Старый король, как солнце, уходит на запад. Новый Спаситель рождён как дитя огня; его пришествие провозглашено чудовищным криком, ради его появления будут разрушены старые ценности и свободы для тех, кто ранее был угнетен правилами старого порядка. Эта «Песнь» предвещает пророческую работу, занимавшую Блейка всю дальнейшую жизнь.

За «Бракосочетанием рая и ада» последовала серия из шести книг, которую Блейк озаглавил «Пророчества». В них проработаны идеи, впервые упомянутые в «Бракосочетании». Эти второстепенные пророчества в основном написаны в форме поэтических драм, чьи герои — мифологические фигуры, представляющие психологические функции, а главной темой является миф о творении. Этот миф переходит и в другие произведения и достигает пика в «Четырёх Зоа», где Блейк изображает результат своего внутреннего конфликта и опыт внутреннего брака, гармонию четверичной природы человека. «Четыре Зоа» никогда не были напечатаны и на всю жизнь остались тайным и священным событием в глубине души поэта.

«Иерусалим» был последней большой работой Блейка, в которой объединены идеи из «Четырёх Зоа». Мифологическая схема города Блейка, разделённого на четыре части, — аналог и противоположность Альбиона, символ падшего человека. «Иерусалим» затрагивает тему взаимодействия четырёх ипостасей человека, делая это единство мистическим символом внутреннего образа божественного, который был в подсознании человека с самого начала.

Невозможно в коротком введении рассмотреть весь спектр работ Блейка, который раскрывает перед нами доктор Сингер. Эта книга даёт нам впечатляющее видение человека в его связи с двойственной природой Бога, борьбы, на которую тот вынужден пойти со многими противоречивыми элементами своего опыта. Поздние работы Блейка, «Пророчества», — это не попытки предсказать будущее в историческом смысле, но скорее предупреждения, которые мы будем рассматривать сегодня как относящиеся к психологическим событиям, происходящим внутри каждого отдельного человека, и более того — всего человечества. Например, Блейк пишет: «Каждый честный человек — Пророк; он имеет свое мнение и о частных, и об общественных делах. Таким образом: Если вы живете Так, то и результат будет Таким. Он никогда не скажет, что должно случиться что-то, что позволит вам делать то, что вы захотите. Пророк — это Провидец, а не Капризный Деспот».

Доктор Сингер трактует этот часто заумный текст очень пронизательно и создает из, казалось бы, хаотического материала осмысленное целое. При правильном понимании эти пророческие книги могут наконец занять своё место среди литературных и психологических шедевров английской литературы.

Завершается исследование главой о психологических аспектах видения. Эта книга — не просто критика или интерпретация Блейка. Она переносит его идеи в психологическую сферу и делает его прозрения доступными для современного читателя, является ли его интерес литературным или психологическим. Доктор Сингер погрузилась в странный мифологический мир Блейка, не теряя собственную точку зрения из XX века, так что она может соотносить, даже переводить его интуитивное понимание бессознательной основы жизни в термины, подходящие сегодняшнему дню, и таким образом сделать его доступным для современного человека. В результате мы знакомимся со своеобразным взглядом на те проблемы, которые не только ставят человечество в тупик сегодня, но заботили его и на протяжении целых веков. Каждое поколение, каждая стадия культурного развития выражала их своим языком. Сначала, когда они полностью проецировались на метафизический мир, они появлялись в мифологии и делах богов; потом, когда они рассматривались с точки зрения рационального интеллекта, они появлялись в философских спекуляциях и рациональном просвещении; сейчас, в наше время, они оказались вновь открыты и озвучены психологическим языком. Если мы хотим продвигать поиски сознания в противовес бессознательному, эти проблемы должны быть пережиты сознательно. Это задача и ответственность каждого поколения. Человек может освободиться

от давления голого интеллекта, не подавляя, а полностью выражая все свои желания — не обязательно открыто, но скорее внутренней творческой деятельностью. Так человек может стать целым. Ибо когда он свободен жить в согласии со своей сутью, человек проявляет себя мотивированным духовными импульсами наравне со слепыми инстинктами, и, когда и тем и другим дана свобода жить, они не подавляют друг друга, но создают условие движения к целостности индивида. Это — та истина, которую Блейк провозгласил в своих «Пословицах ада», и это также самый главный вывод, который принесла нам психология. Процесс индивидуации, как показал Юнг, основывается на антиномии и воссоединении противоположностей — плотского инстинкта и духа. Любопытно, что Блейк обсуждал проблемы, связанные со сложным и фундаментальным примирением тела и духа в образах брака — брака верха и низа, Неба и Ада, и ту же символику мы находим в Откровении, где кульминация усилий всей жизни человека и его преданность будут найдены в браке совершённом на небесах между Агнцем и Иерусалимом. Юнг также, опираясь на психологические исследования снов и фантазий современных людей, пишет об этом примирении как о символе брака, странного брака, *mysterium coniunctionis* (лат. мистического союза), в котором сознание и бессознательное едины.

Всё это нелегко понять; это принадлежит тайне природы человеческой психики, и доктор Сингер оперирует терминами психологии без пояснений. Можно читать ее книгу с чувством, что она действительно имеет дело с глубокими проблемами психики человека, и быть благодарным, что автор сумела не потерять почву под ногами, будучи способной проникнуть в тайну видения Блейка через свое собственное поэтическое чувство.

Эстер Хардинг,  
Нью-Йорк, май 1970 года

# 1. ПРИБЛИЖАЯСЬ К БЛЕЙКУ

Каждый человек в этом мире  
несёт рай и ад внутри себя самого...

*Якоб Бёме*

Прочтите «Бракосочетания рая и ада» Уильяма Блейка непредвзято и разумно, и вы поймете, почему автор говорит, что в конце жизни ад и рай соединяются. Пламя желания лижет пятки человеку, пока он второпях проживает свои дни. В момент смерти они сливаются с хрупкими видениями возвышенного, которые вдохновляют его, окрашивая его идеи и формируя их в изящные образы. И в один краткий миг Дьявол, нагло сверкая глазами или, наоборот, изощрённо замаскировавшись, сдавливая сияющего Ангела в своих объятиях. Враги, которые боролись в душе человека, пока он ходил по земле, теперь объединяются в одном мощном взрыве. Противоположности больше не противопоставляются. Различия улечиваются облаком, что рассеивается в вышине. Всё, что остаётся, — это небольшая горстка праха на земле.

Существует очень мало задокументированных фактов о тех беспоконных днях жизни Блейка, когда Небеса и Ад соперничали за господство. Его запись — это странная неземная работа поэта, художника и самопровозглашенного пророка. Только земля помнит день, когда он исчез в безымянной нищенской могиле, в которую «через два дня после его похорон закопали следующего покойника, а день спустя — ещё одного»<sup>1</sup>.

Большая часть того, что нам известно о Блейке, содержится в его поэтических и пророческих произведениях, порой столь туманных, что озадачивают терпеливых литературоведов, порой столь блестящих, что вдохновляли творческий дух таких людей, как Суинберн, Шелли, Россетти и Йейтс. Небольшая группа поклонников Блейка тихо

---

<sup>1</sup> Herbert Jenkins, William Blake: Studies of His Life and Personality, p. 86.

собирала единомышленников со времени зрелости Блейка, пока столетием позже один из них, Герберт Дженкинс, не посвятил несколько лет поискам места, где было захоронено тело Блейка. Дженкинс определил неотмеченный участок земли в Банхилл-Филдс, который использовался восемь раз: трижды до погребения Блейка и четырежды после, даже без надгробного камня.

Во времена Блейка данные о его жизни были скудными: в энциклопедиях тех дней его имя отсутствует. Редкие упоминания встречаются в биографических словарях, и те отрывочны и неточны. Тем не менее между его смертью в 1827 году и появлением первой биографии в 1863 году возник корпус воспоминаний о Блейке, создавший ему репутацию выдающегося гения. Материал для «Жизни Уильяма Блейка» был собран Александром Гилкристом из бесед со многими живущими тогда людьми, которые знали Блейка лично.

В 1855 году Гилкрест начал подыскивать информацию для биографии Блейка. Будучи трудолюбивым исследователем, он руководствовался (иногда в противоречивых направлениях) страстью к точности и любовью к своему предмету. Он связался со многими близкими друзьями Блейка: Линеллом, Тэтхэмом, Палмером, Ричмондом и Крэббом Робинсоном. Отражая не критические мнения этой крошечной группы энтузиастов Блейка, он писал о стиле поэта:

«Нужно почти родиться с симпатией к нему. Он писал и рисовал не для многих, вряд ли для обычного человека вообще, скорее для детей или ангелов; он сам — „божественное дитя“, чьими игрушками были солнце, луна, звёзды, небеса и земля»<sup>2</sup>.

Книга Гилкреста изобилует историями из жизни, описывая Блейка человеком, сперва ужасающим своим простодушным отношением к миру за пределами органов чувств, а затем воодушевляющим доказательствами предельно реального контакта с этим миром и своей способностью получать оттуда огромную поддержку в виде психической энергии. Гилкрест рассказывает о молодых студентах и художниках, которые обращались к Блейку за советом, как вступить в контакт с этим «другим миром», в котором возникают новые понятия и рождаются новые видения. Хотя Блейк совершенствовался в своем искусстве и мастерстве каждый день своей сознательной жизни, он сумел найти время для спокойной беседы с теми, кто

---

<sup>2</sup> Alexander Gilchrist, *The Life of William Blake*, Vol. 1, p. 2.

продолжит его дело, о богатстве непосредственного опыта, которым они могли бы насладиться, «если бы двери восприятия были чисты»<sup>3</sup>.

Воспоминания о Блейке, разговоры, заметки и письма, комментарии, небрежно написанные на страницах книг в его библиотеке, и выборка из его главных работ составили ядро материала, с которым Гилкрест работал. Он собирал его по кусочкам с таким восхищением и увлечением, что его письмо часто напоминает стилистически сложный викторианский дифирамб. Мало того, что текст сложен сам по себе, так Гилкрест ещё и умер, не успев завершить работу. Его жена Энн закончила её, добавив массу собственных эмоциональных привязанностей к объекту работы, как и к ее автору и собирателю «фактов». Г-же Гилкрест, как правило, приписывают написание по крайней мере трети текста этой биографии. Таким образом, это романтизированный сборник воспоминаний и хвалебных отзывов, которые дают нам «окончательную» биографию Блейка, и это при том, что все более поздние работы, посвященные его жизни, были основаны на ней. Неудивительно, что те, кто всерьез заинтересовался настоящим Блейком, лишь бегло прошлись по описанию его личной истории и прежде всего занимались содержанием его работ.

В недавно опубликованной аннотированной библиографии Блейка<sup>4</sup> редакторы Бентли и Нурми настаивают, что биография Гилкреста по-прежнему во многих отношениях лучшая, хотя в её незаменимости есть один недостаток. Как сказала Энн Гилкрест, «К сожалению, в семье Гилкреста было принято избегать заметок, они считали, что лучше переделать текст, чем использовать их»<sup>5</sup>. Александр и Энн Гилкрест, а также Уильям Майкл и Данте Габриэль Россетти, как известно, имели тесные контакты с большим количеством людей, которые знали Блейка более или менее близко. Информация, полученная от них, была устной, Гилкрест не уточняет её происхождение, и сейчас оно часто не прослеживается. Как следствие, мы вынуждены полностью полагаться на Гилкреста во многих фактах, достоверность которых не может быть установлена, и мы даже не знаем, кем были его источники. Но Нурми и Бентли могут привести множество примеров, которые показывают, как осторожен и ответственный был Гилкрест и его единомышленники. Редакторы считают, что информация была обработана с большим уважением и точностью, и мы должны добавить, что это не совсем вина Гилкреста, что друзья Блейка

---

<sup>3</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 154.

<sup>4</sup> G. E. Bentley Jr., and Martin K. Nurmi, A Blake Bibliography, p. 13.

<sup>5</sup> H. H. Gilchrist, ed., Anne Gilchrist: Her Life and Writings, p. 258.

находились под сильным обаянием личности поэта. Блейк был способен так влиять на людей.

То, чего мы не знаем о взаимодействии между Блейком и его окружением, более чем компенсируется тем, что нам рассказали его труды, касающиеся его отношений с субъективным миром, который являл ему ослепительные образы, на фоне которых его повседневные переживания казались ему столь тусклыми, что их вряд ли стоило и записывать<sup>6</sup>.

Учение Уильяма Блейка связано с запутанным скоплением сексуальных желаний и творческих импульсов, возникающих в недрах личности, и с их столкновениями с ограничениями и запретами, которые, как считал автор, навязаны рассудочностью, логикой и законом. Блейк проповедует обширное Евангелие «свободы духа человека», которого он видит жертвой тирании в вечной борьбе со своими цепями.

Не случайно Блейк стал героем сегодняшнего радикального студента. Глубоко пораженный темпом безудержной деятельности американской и французской революций, со всеми их социальными последствиями, Блейк применяет революционные принципы к своему отражению динамического развития личности. Он был готов опрокинуть все «учреждения», и религиозные и политические; его работы призывали каждого человека искать свои собственные моральные и духовные ценности. Он принял анархическую позицию по отношению к ортодоксальным позициям современного христианства и традиционным понятиям о добре и зле. Рациональные и научные убеждения, которые были провозглашены в эпоху Просвещения, были отринуты Блейком в его концентрации на внутренних образах, которые были получены из глубоких и важных человеческих эмоций, а не из приобретенных интеллектуальных или технических навыков. В этом отношении Блейк опередил любого глубоко копнувшего современного психолога, который признается, что каждое внешнее событие влияет на человека и что его эмоциональные и познавательные реакции — это элементарные части наблюдаемого феномена. Кроме того, образы многих книг Блейка, в частности его поздних работ, теряют свою идентичность и приобретают универсальное качество мотивов сказок или мифологем, которые повторяются снова и снова в удаленных друг от друга местах. Как это ни парадоксально, но именно эта универсальность темы и стиля Блейка выделяет его как пророка индивидуального, поскольку свобода от закрепившихся воззрений современной

---

<sup>6</sup> Дж. Броновски говорит, что Блейк видел «эйдетические образы», то есть, когда он мыслит, образы виделись ему не внутри разума, а снаружи.

ему английской традиции заставила его своими силами создавать независимую личную философию, которая стала опорой в его одиноких поисках системы мировоззрения.

Блейк проделал огромный объем работы, который может быть примерно разделен на ранний и поздний периоды, которые разделяет «Бракосочетание рая и ада», написанное, когда Блейку было уже за тридцать. Несколько ранних работ были лирическими. Сборник «Поэтические наброски» был написан, когда Блейк был ещё подростком. Только две ранних книги поэзии, «Песни невинности» и «Песни опыта», были напечатаны при его жизни. «Песни невинности» были в основном простыми по форме, нежными и с размеренным, хотя и не всегда регулярным, ритмом. Во многих из них эта очаровательная наивность скрывает глубину чувств и чувствительность к символике, которая возвысила такие уютные темы, как «Заблудившийся мальчик», «Маленький трубочист» или «Ягнёнок». Но все работы Блейка, возможно, были бы забыты за годы после его смерти, если бы не одно стихотворение из «Песен опыта», поразительный образ которого немедленно достиг популярности. Почти каждый английский школьник знает его наизусть, при этом значения смешиваются слишком сложно, чтобы размышлять о загадке безусловной творческой силы.

## Тигр

Тигр, о тигр! кровавый сполох,  
Быстрый блеск в полночных долах,  
Устрашительная статья,  
Кто посмел тебя создать?

В преисподней иль в эдеме  
Некто в царской диадеме  
Огонь в очах твоих зажег?  
Как он вытерпел ожог?

Кто качнул рукою властной  
Сердца маятник ужасный  
И, услышав грозный стук,  
Не убрал смятенных рук?  
Кто хребет крепил и прочил?  
В кузне кто тебя ворочал?  
В чьих клещах твой мозг пылал?  
Чьею злобой закипал?

А когда ты в ночь умчался,  
Неужели улыбался  
Твой создатель — возлюбя  
И ягненка, и — тебя?

Тигр, о тигр! кровавый сполох,  
Быстрый блеск в полночных долах,  
Устрашительная стать, —  
Кто велел тебе восстать?<sup>7</sup>

*(Перевод В. Л. Топорова)*

Долгий и ошеломляющий отклик на это стихотворение подтверждает признание центральной концепции в работе Блейка. Это нужда осознать другую сторону Бога, сторону, не принятую ни общественным договором, ни консервативной религиозной практикой. Блейк говорит, что в то время как творец Ягнёнка стал предметом поклонения и хвалы во всех церквях, творец Тигра, озаряющего тьму лесной чащи горящим взором, также является Богом. Богу Ягнёнка поклонялись в предписанное время, но Бог Тигра держал в страхе и день и ночь, и никто не мог от него спастись, если он преследовал. Блейк писал, что как будто чувствовал, что уже достаточно было сказано об этом символе кротости, который традиционно ассоциируется с Иисусом. Его больше беспокоили жестокость и ужас, которые угрожали чистоте и свету. Следовательно, такой человек смело обратится и к тёмной стороне жизни, которая скрыта в тени и куда нужно вторгнуться и исследовать, если человек хочет достигнуть маломальского уровня самопознания.

Менее известные работы раннего периода Блейка включают в себя различные стихотворения, в частности повествования, основанные на легендарной истории Англии. Другие — гимны природе в идеализированной форме. Есть некоторые задумчивые эссе, которые более отражают настроение, чем мысли, и есть грубая сатира на современную философию и искусство под названием «Остров на Луне», которая был эвфемизмом Англии эпохи романтизма. Он написал аннотацию к популярным «Афоризмам о человеке и божественной любви Сведенборга» Лаватера. Он написал два критических трактата о деизме: «Не существует естественной религии» и «Все религии суть одно»; последняя начинается со свойственного Блейку подзаголовка «глас вопиющего в пустыне».

---

<sup>7</sup> Songs of Innocence, К, р. 214.

Первые две его большие поэмы также относятся к этому периоду. Эти аллегории были написаны около 1789 года и названы в честь своих главных персонажей: «Тириэль» и «Книга Тэль». Затем вышла «Французская революция», единственная работа Блейка, которая кажется, на первый взгляд, наиболее связанной с проблемами его современного мира. Но и эта работа при ближайшем рассмотрении будет казаться принадлежащей более не эпохе, а автору.

В период между 1790-м и 1793 годами интерес Блейка к внутреннему миру стал превалировать над всем остальным и вынудил его составить чрезвычайно личную работу, которая содержит ключ к его творческой жизни: «Бракосочетание рая и ада».

Около 1793 года у Блейка начался самый плодотворный период в его карьере, который продолжался в течение почти тридцати лет, вплоть до его смерти. В это время ему удавалось зарабатывать себе на скудную жизнь в основном рисованием гравюр для книжных иллюстраций. Его истинная привязанность и силы, однако, щедро отдавались литературным произведениям, которые состояли, в сущности, целиком из мифологии, где главной темой были падение и творение человека. Об этом были три основные рукописи: «Вала, или четыре Зоа», «Мильтон» и «Иерусалим». Они объемные, обдуманые и глубокие. Образы накладываются друг на друга как в «Последнем Суде» Микеланджело, — в результате великолепный переполох, но запланированный и исполненный со страстным усердием. В этих трех работах живет таинственная пульсирующая энергия, но этот динамизм не очевиден для тех, кто читает их. Чувствительный читатель, привлечённый величиим эпической формы, может отложить логику и позволить чувственным словам течь над ним, как волнующему прибору. Литературовед пытается понять смысл, расшифровывая язык символов, который построил Блейк. Аналитический психолог видит этот язык прежде всего как проекцию бессознательных факторов Блейка в образах мифологических персонажей, которые возникают из трансперсональных или архетипических основ.

Можно спросить: почему, если три главные работы так важны, мы предлагаем обратить внимание этот непонятный и малоизвестный труд прежде, чем приступить к более поздним работам? «Бракосочетание рая и ада» — это небольшая книга, состоящая из двадцати четырех пластин текста и иллюстраций, выгравированных самим Блейком. До сих пор этой книге уделялось относительно мало внимания, возможно, потому, что её было так трудно классифицировать. Это книга, которая, несомненно, субъективна и в которой Блейк пишет о мистических переживаниях настолько личных, что при приближении к ним можно оцепенеть

от острого чувства смущения. Появившись между юношеским периодом, когда Блейка увлекали главным образом впечатления о мире природы и социально-политические проблемы, и временем зрелости, когда он был занят основными формами, которые определяют жизнь людей и народов, «Бракосочетание рая и ада» заставляет искать на своих страницах скрытые ключи к внутренним факторам духовной трансформации и творческого развития автора.

То обстоятельство, что работа столь личная, предрасполагает её к психологическому анализу. Еще более важным, чем то, что Блейк здесь излагает свою личную философию, является его готовность показать свои самые невероятные фантазии и видения, которые, как сны, освещают темные и мрачные углы бессознательного.

Не то чтобы Блейк обязательно осознавал, что делает, в смысле современного глубинного психолога, оперирующего понятиями сознательного и бессознательного. Гипотеза бессознательного как реальной субстанции, которая дополняет сознательную жизнь человека и которая может быть научно исследована и систематически интегрирована в сознательное эго, впервые была сформулирована Фрейдом. Он признал, что понятие бессознательного не является чем-то новым, что на протяжении всей истории многие люди знали о силах, которые не были и не могли быть известны во всей их полноте человеку. В своей лекции на тему «Значение симптомов»<sup>8</sup> Фрейд ссылается на Пьера Жана, который в 1880-х годах трактовал невротические симптомы как проявления *idées inconscientes* (*подсознательных идей*). Фрейд считал, что для Жана подсознание было не более чем фигурой речи, *une façon de parler*, что он не имел в виду ничего «реального» и что его собственной задачей было установить, вне всякого сомнения, реальность бессознательного через изучение его проявлений в повседневной жизни и снах. Таким образом, нельзя сказать, что до Фрейда бессознательное было всего лишь функциональным объектом.

Карлу Юнгу оставалось только очертить этот бессознательный субъект как реальный, с которым человек может сознательно и намеренно пытаться вести диалектические отношения. Сознание и бессознательное втекали и вытекали друг в друга в более ранние времена, точно так же, как и сейчас, но во времена Блейка они не были разделены аналитически, то есть с помощью специальных способов достигнуть точки, откуда обоим можно наблюдать объективно, а их влияние друг на друга наблюдать и использовать в терапевтических целях или для более полного развития

---

<sup>8</sup> Sigmund Freud, A General Introduction to Psychoanalysis, p. 228.

или реконструкции человеческой личности. Тем не менее, и без этой относительной объективности динамичные отношения между сознательным аспектом человека и темными силами, такими странными и непонятными для него, могут существовать. Всегда были те, кто имел дело с этой ужасающей мощью, которая в одних случаях грозила одержимостью, а в других вдохновляла на творческие порывы, которые вели их к новым идеям, шедеврам искусства или новым научным теориям. Блейк был очарован этим новым измерением психической жизни, и это побудило его писать о том, как она проявлялась в нём. Не будучи беспристрастным, как нынешние психологи, он писал о собственном опыте скорее как участник, чем как наблюдатель, пока материал внутренней драмы был еще свеж. Со своей позиции конца XVIII века Блейк описал видения, которые являлись ему. Психолог сказал бы, что это были автономные образы, выходящие из бессознательного, и добавил бы, что Блейк не знал об этом. В будущем, возможно, люди будут с усмешкой говорить о «примитивных концепциях» нашего XX века. Новые перспективы растят новые иллюзии, и кто скажет, какая из них ближе к реальности? Наша позиция позволяет нам опередить Блейка и рассмотреть его работы в качестве описаний психологических процессов, происходивших в нем. Это не значит, что эти процессы принципиально отличаются от тех, что происходят в каждом человеке. Это значит лишь, что со своей наивной верой в диктовку невидимого голоса и в то, что его картины были не более чем отображением увиденного внутренним оком, Блейк озарил ярким светом то царство, которое для большинства людей скрыто темнотой неверия.

Что бы ни произошло в душе Блейка во время написания «Бракосочетания рая и ада», за этой работой последовал огромный порыв творческой деятельности. До написания этой книги он писал мало и редко. После же он мог трудиться с неослабевающей энергией, вплоть до исключения практически любого другого интереса, не останавливаясь даже во время болезни. Может показаться, что новые источники энергии стали доступны ему во время составления этой работы и оставались с ним на протяжении всей его жизни. Чтобы прийти к пониманию того, что это были за психологические процессы, необходимо детально изучить саму работу.

В этом небольшом произведении звучат отголоски всей духовной жизни Блейка и его предшествующих работ. Но его элементы не упорядочены; они выливаются избыточно. За поэзией, рассказывающей об изгнании человека из Эдема, следует сцена у гробницы Христа, которую Блейк использует, чтобы показать своё учение о динамических противоположностях. Затем идет пафосный отрывок, в котором Блейк отвергает и отбрасывает то, что он называет сущностью «всех Библий

и священных кодов». Затем он с намеренной бестактностью исследует природу Желания и спрашивает, от ада оно или от ангелов. Потом он погружает себя в первый «Памятный сон». Всего их пять, каждый из которых ведёт читателя в серый сумрак запутанных образов, сквозь который едва можно найти тропу. Между двумя этими «Снами» группа из примерно семидесяти заявлений, начиная с тихого удивления и заканчивая шокирующим богохульством, которое Блейк называет «Пословицами ада». Они представляют собой серию нетрадиционных ответов на популярные афоризмы его времени. По всей рукописи разбросаны такие драгоценности, как краткое, в несколько строк, изложение всей истории развития человеческой концепции Бога и хлесткая ироничная критика его бывшего учителя Сведенборга, которого он оставил далеко позади, потому что тот цеплялся за фалды организованной религии. В конце книги проблескивает начало сближения между горькими оппонентами, Ангелом и Дьяволом, но это только очертания начала.

«Бракосочетание рая и ада» поднимает ряд проблем, которые обходят центральную тему: *Каждое явление, сознательно переживаемое человеком, сопровождается своей полярной противоположностью в бессознательном, и психологическое состояние человека определяется видом отношений, которые он способен поддерживать между этими противоположностями.* Блейк не использовал этот язык, чтобы сформулировать свою веру; разумеется, эти слова могли быть взяты непосредственно из психологических трудов Юнга. Юнгианский аналитик, пытаясь понять и интерпретировать учение Блейка, неизбежно увидит в «Бракосочетании» наброски некоторых важных понятий теории Юнга. Сам Юнг нашел базу своей системы в мифах и легендах первобытных племен, в тантрической йоге Индии, в алхимических исследованиях и многих других источниках. Универсальные принципы, описывающие психологическое строение человека, выражаются в литературе, религии и науке, где люди свободно ищут себя через опыт или эксперимент, а не через принятие коллективного видения. Блейк честно посмотрел в свою собственную душу — столкнулся лицом к лицу с бессознательным, если хотите, — а затем провозгласил принципы, которые будут эмпирически проверены и подтверждены Юнгом столетие спустя и сформируют некоторые из основных постулатов аналитической психологии<sup>9</sup>. Движение между гармоничным напряжением и нестабильным дисбалансом в психике Блейка порождало творческую

---

<sup>9</sup> «Аналитическая психология» — термин Юнга, который соответствует «психоанализу» Фрейда.

деятельность при благоприятных условиях. Это станет очевидным при изучении текста «Бракосочетания рая и ада».

Некоторые из основных проблем, которых касается Блейк в этой работе: базовая двойственность человека, выражающаяся в терминах «материальное и духовное» или «душа и тело», и характер отношений между этими противоположностями; столкновение сил свободно текущей энергии либидо с препятствующими формами разума; противостояние сознательных личных воззрений и принятых ценностей современного общества; отношения личного бессознательного (соответствующие фрейдистской концепции бессознательного, содержание которого в основном состоит из инстинктов, отброшенного или подавленного материала, полученного из индивидуального опыта) и коллективного бессознательного (состоящего из типичных форм человеческого опыта и поведения, то есть унаследованной потенции психического функционирования, как в психологии Юнга), распространяющегося на всё человечество.

Эти вопросы, как правило, тонут в бессмысленных фразах, если они рассматриваются только как абстрактные понятия. Абстракции более применимы в математике и естественных науках, где можно иметь дело с измеримыми данными. Многие проблемы индивидуальной психики не могут быть измерены таким же образом, то есть не могут быть сопоставлены с заранее определенным стандартом измерения, потому что они могут быть объектом бесконечной сложности переменных, которые служат для окрашивания каждого опыта по-своему. Есть более подходящие способы описания и передачи уникальных качеств отдельного человека, и Блейк, будучи и поэтом, и художником, избрал язык символизма как естественное выражение своих мыслей и чувств. Через блеск символа, проступившего в образах, он смог добиться жизненно значимой встречи с неопишуемыми образующими элементами, которые и есть матрица символов. Проблемы, которые Блейк поднимает в «Бракосочетании рая и ада», — это, в частности, проблемы самой книги, растущие из подтекста названия. Брак — формирование союза, или, по крайней мере, приемлемых отношений между противоположностями, которые человек находит в себе. Это также проблемы Блейка как человека и как творческой личности в совокупности. Краткий обзор первых тридцати трех лет его жизни, до того времени, как он начал работать над «Бракосочетанием», укажет на некоторые из важных факторов в его биографии, некоторые переживания, отношения и направления мысли, которые привели его к решающему периоду, во многом определившему дальнейший ход его творческой деятельности.

## 2. ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА ЖИЗНИ

Ни одна звезда не возвестила о рождении человека, которого позже Гилкрист в своей биографии назовёт «самым одухотворённым из всех художников». В серый лондонский день 28 ноября 1757 года Кэтрин Блейк родила своего второго ребёнка, Уильяма. Джеймс, отец выводка из четырёх детей<sup>10</sup>, был довольно процветающим продавцом одежды на площади Голден в доме 28 по Брод-стрит. Единственный фешенебельный район на то время был ещё в весьма хорошем состоянии и ещё не перешёл в категорию захудалых. Уильяма крестили 11 декабря, как и ещё пятерых младенцев в тот день, в купели, изысканно украшенной одним из лучших английских резчиков, Гринлингом Гиббонсом, в величественной церкви Св. Джеймса в палладианском стиле, построенной Кристофером Реном. Имя, данное ему при церемонии, было первым в списке внешних атрибутов, имевших для него мало значения. И это же имя отобрали у него так же обезличенно при погребении в братской могиле без надгробного камня. Имена вещей были их объективными ярлыками, а Блейк прежде всего интересовался субъективным представлением объекта субъекту:

Свет солнца, когда оно его открывает,  
Зависит от органа, что его созерцает<sup>11</sup>.

Первые годы молодого Уильяма были отмечены ограниченным кругозором, и особых надежд родители на него не возлагали. Джеймс был не из тех, кто настаивает, чтобы его дети получили более глубокое образование, чем необходимое для самообеспечения в будущем. Джеймс также не имел установившегося мнения о том, как это образование должно быть получено. И когда Уильям освоил азы чтения и письма и не показал никаких склонностей к дальнейшему формальному развитию интеллекта,

---

<sup>10</sup> На самом деле их было пятеро, но о пятом ребёнке почти ничего не известно. — *Прим. пер.*

<sup>11</sup> Gates of Paradise, К, р. 760.

его отец считал, что этих знаний достаточно. С тех пор большинство знаний Уильям приобретал самостоятельно.

Живя на краю города, Блейк проводил большую часть времени, гуляя по сельской местности, наслаждаясь зелеными полями, милыми деревнями и рощами. Он шагал по «сладким холмам и долинам и лесным дебрям» сельского Далвича. Он гулял за длинным холмистым Сиденхэмом на юге; на востоке пурпурных далей Блэкита; или на юго-западе. Любимое им странствие могло провести его через древний городок Кройдон, который в те дни был компактной, чистой и весёлой деревней графства Суррей и располагался недалеко от зелёных плодородных лугов Уолтона-на-Темзе. Красота увиденного в молодости вспоминалась ему всю дальнейшую жизнь. Блейк хранил в памяти прекрасные деревенские образы, которые снова и снова появлялись в его поэзии и прозе.

К этому времени Блейк обнаружил, что можно пренебрегать повседневной реальностью в пользу непреодолимо влекущей игры в безграничных полях воображения. В возрасте восьми или девяти лет, как он рассказывал впоследствии, он пережил первое видение. Прогуливаясь по Пекхем-Рай, мальчик поднял голову и увидел дерево с ангелами, их яркие полупрозрачные крылья украшали каждую ветку звёздным сиянием. По возвращении домой он вскользь рассказал об этом случае совершенно будничным тоном, как делал и в последующие годы. Только кроткое заступничество матери избавило его от побоев отца за то, что сказал неправду<sup>12</sup>.

Это первый раз в жизни Блейка, в соответствии с нашими записями, когда ему явились образы ангелов. В другой раз он увидел их летним утром играющими друг с другом среди косарей. Здесь ангел символизирует духовное присутствие, которое сопровождает человека в его мирских переживаниях и делит их с ним, если он в состоянии воспринимать это. На протяжении всей жизни Блейка его будет преследовать ангел, но его символический характер и смысл претерпит множество изменений. Позже ангел будет выступать как посредник между аспектами человека, связанными с его безграничными энергиями и тем, что осуществляет контроль над проявлениями этих энергий. Но в это время ангелы выражали чистую радость, ведущую мальчика за пределы себя самого, в более красочный и восхитительный мир, чем тот, что был ведом его современникам.

Гилкрист рассказывает, что однажды путешественник, остановившийся в доме Блейков, перечислял красоты, которые он видел в чужеземном городе. «И это, по-вашему, удивительно? — перебил молодой

---

<sup>12</sup> А. Gilchrist, p. 6.

Уильям. — Я бы назвал великолепным тот город, в котором дома из золота, тротуар из серебра, а ворота украшены драгоценными камнями»<sup>13</sup>. Такая вспышка, возможно, заставила слушателя думать, что это было произнесено человеком более чем слегка тронутым, если бы не тот факт, что это прозвучало из уст ребенка. Но видение не теряло своих красок, а в конце жизни Блейка, когда он создал свой шедевр, «Иерусалим», он писал о таком прекрасном городе, который он увидел, как символ глубокой нуминозности:

О ласковая Иерусалим! Силом, вершина Ефраима!  
Я зрю твои жемчужные Врата, золотые и серебряные стены<sup>14</sup>.  
(перевод Д. Смирнова-Садовского)

К тому времени, когда Уильяму исполнилось девять лет, его талант к рисованию стал очевиден. Почти с того момента, как научился держать карандаш, он выводил грубые очертания людей и животных и робкие копии картин. Его отец, приняв во внимание его интерес, позволил ему посещать музеи и выставочные залы галеристов, где он мог срисовывать картины и нередко получал бесплатные уроки. В десять лет он был отправлен в художественную школу г-на Парса — в подготовительную школу для юных художников, которая тогда была в моде. Парс был гравёром, мастером тиснения по металлу. Это декоративное искусство становилось менее и менее популярным, и его упадок заставил Парса заняться преподаванием искусства детям. В его школе ученики рисовали гипсовые слепки разрушенных храмов, которые он привез из Греции. Некоторые из рисунков Парса сегодня можно увидеть в зале графа Эджина в Британском музее, наряду с мраморными скульптурами из Парфенона, с которыми он работал. Но живых натурщиков в школе не рисовали.

Когда Уильяму исполнилось четырнадцать, проза жизни заявила о себе, и ее было уже не избежать. Джеймс Блейк, понимая, что сын никогда не станет ему опорой в бизнесе, согласился отдать мальчика в ученики к гравёру: подходящее ремесло для мальчика его талантов и требующее менее дорогостоящей подготовки, чем для начинающего художника. Отец привёл Уильяма в студию Уильяма Уинна Райланда, художника выдающихся способностей и даже, по словам некоторых, гения; но мальчик неожиданно отказался, и переговоры провалились.

---

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Jerusalem, K, p. 730.

«Отец, — сказал Уильям после того, как они покинули студию, — мне не нравится этот человек: он выглядит так, как будто по нему виселица плачет». Райланд выглядел образованным и приятным, так что заявление едва ли было оправдано, но мальчик, должно быть, интуитивно почувствовал мошенническую суть его характера, которая впоследствии приведет Райланда к финансовым затруднениям, затем к подлогу и, наконец, к ступенькам эшафота.

Блейк пошел в ученики к человеку не столь громкой репутации, к Джеймсу Безайру, резчику сухого, твердого, монотонного, но кропотливого стиля. Под его руководством Блейк научился добросовестно копировать всё, что ставили перед ним, и, как говорили, был прилежным. Это было первое знакомство юноши с ограничениями строгих технических стандартов. Впервые Блейк был вынужден соответствовать в своей работе установленным канонам. В академии г-на Парса к нему были далеко не так требовательны. Тем не менее без этого сложного и трудного обучения вряд ли Блейк позже смог бы в любой форме передать опыт своих часто хаотических видений.

Первые два года ученичества Блейка прошли довольно гладко, насколько известно, но потом появилось ещё двое учеников, и они полностью разрушили гармонию. Безайр сказал о Блейке: «Он был слишком прост, а они слишком хитры». Поскольку Блейк, очевидно, отказался принять сторону учителя против своих соучеников, его отсылали в Вестминстерское аббатство и различные старые церкви в Лондоне и его окрестностях делать рисунки памятников и зданий, которые Безайру заказали выгравировать. За это обстоятельство впоследствии Блейк чрезвычайно благодарен, так как нашёл самостоятельное изучение подлинной английской истории более подходящим своему вкусу, чем беспорядочные споры своих товарищей-бунтарей. Именно здесь настало время пробудиться романтическому воображению Блейка, а его естественному влечению к духовному искусству — укрепиться. Он мог работать месяц за месяцем, год за годом, без присмотра наставника. Он развил страстную любовь к готическому стилю, которую пронёс через всю свою жизнь и которая обусловила его пренебрежение к модным видам искусства и современным техникам в пользу строгости прежних времен и символического языка образов. На много лет впоследствии заброшенные произведения искусства, называемые готическими памятниками, стали его ежедневными спутниками. Теплые месяцы были посвящены эскизам гробниц аббатства со всех возможных ракурсов. Увлечённого художника часто можно было найти забравшимся на памятник и рассматривающим фигуры сверху. Он аккуратно срисовывал царственные формы, в течение пяти веков хранивших немое величие,

днем в присутствии священников и рокошующих толп, а вечером в одиночестве. Здесь Блейк открыл для себя важность цвета, которая раньше играла важную роль в создании скульптур. Жизненная сила цвета некогда наполнявшая сияющий «Храм Бога», в настоящее время выцветший оскверненный каркас, позже проявилась в гравюрах Блейка, доводя их до более яркого выражения чувств, чем позволял черный и белый цвет.

Во время службы и в промежутках между визитами посетителей служители аббатства часто случайно закрывали двери залов, где был Блейк, на ключ, и он мог оставаться запертым наедине с этими пышными памятниками давно минувших веков. Тогда дух прошлого был для него знакомым компаньоном. Он нередко рассказывал о видениях Христа и апостолов, которые являлись ему там, и о других призраках прошлого, что бродили перед его мечтательным взором.

Учтите, что такой была жизнь Блейка в подростковые годы, когда закладываются модели жизни и работы, которые будут влиять на направление деятельности уже зрелого человека. Это были годы чрезмерной отстраненности. У нас очень мало записей о любых межличностных отношениях, которые имели место в течение этого времени. То, что мы можем собрать воедино, происходит в первую очередь из его поэзии, которая очень образна по своему характеру. Есть стихи, прославляющие духов времен года, каждого со своей уникальной экстатической красотой. Исключением становится зима — Блейка страшит холод, угрожающе охватывающий его:

Не слышит! Над зияющей бездной  
Несется тяжело, свой грозный скиптер  
Воздев и стаю бурь спустив с цепи.  
Окованы они ребристой сталью<sup>15</sup>.

*(перевод В. А. Потаповой)*

Читая эти ранние работы, мы узнаем, что Блейк был не только зрителем, но и активным участником явлений, которые наблюдал. Его стихи пульсируют ответом на настроения природы, как будто он считал её всемирнейшим даром любимого Создателя, который стоит за каждым творческим актом человека. В своих ранних литературных опытах Блейк понял, что акт творения — своего рода таинство. Он должен был быть принят к исполнению как священная обязанность. Это означает не чрезмерно серьезное или ханжеское отношение к письменному слову, а скорее реальное принятие

---

<sup>15</sup> Poetical Sketches, K, p. 3.

настроения, посетившего его. Иногда оно мрачное, как в стихах с эпическим флером: например, «Гвин, король Норвегии» начинается так:

Внемлите песне, короли!  
Когда норвежец Гвин  
Народов северной земли  
Был грозный властелин,  
В его владеньях нищету  
Обкрадывала знать.  
Овцу последнюю — и ту  
Старались отобрать<sup>16</sup>.  
(перевод С. Я. Маршака)

Так и веет запахом заплесневелого склепа, в котором Блейка посетила эта фантазия, пока он зарисовывал саркофаг какого-нибудь ужасающего властелина, преданного земле в аббатстве.

Иногда настроение было беззаботным и веселым. «Песня» начинается именно так, а первые две строфы, кажется, восхваляют детские радости поэта. Это стихотворение, как говорят, было написано, когда Блейку было шестнадцать лет, и оно может предвещать его беспокойство за тех людей, которые были опутаны социальными переменами, которые разрушают их простой, деревенский образ жизни. Можно спросить, отражало ли это беспокойство параллельную внутреннюю проблему, с которой Блейк тогда столкнулся, — понимание того, что в ближайшее время он уже не сможет наслаждаться невинными и беззаботными радостями юности.

### ПЕСНЯ

В полях порхая и кружась,  
Как был я счастлив в блеске дня,  
Пока любви прекрасный князь  
Не кинул взора на меня.

Мне в кудри лилии он вплел,  
Украсил розами чело,  
В свои сады меня повел,  
Где столько тайных нег цвело.

---

<sup>16</sup> Op. cit., p. 11.

Восторг мой Феб воспламенил,  
И, упоенный, стал я петь...  
А он меж тем меня пленил,  
Раскинув шелковую сеть.

Мой князь со мной играет зло.  
Когда пою я перед ним,  
Он расправляет мне крыло  
И рабством тешится моим<sup>17</sup>.

*(перевод С. Я. Маршака)*

В начале своего семилетнего ученичества Блейк, вероятно, мог встречать на улицах Лондона тихого, почтенного, художавого человека восьмидесяти четырёх лет, с прямой осанкой и рассеянным лицом, с гофрированными манжетами, в огромном парике, при шпаге с чудной рукояткой, опирающегося на трость с золотым набалдашником. Это было бы никакое не видение, а самый знаменитый из выдающихся провидцев — Эммануэль Сведенборг, который приехал из Амстердама в Лондон в августе 1771-го и умер в марте следующего года. Эту возможную встречу предполагает г-н Уильям Эллингам в примечании к своей коллекции лирических стихотворений «Nightingale valley» («Долина соловьев»), куда входит один или два примера ранних работ Блейка. Гилкрист говорит, что это не было простым совпадением, ибо из всех современников именно подмастерью гравёра суждено было стать подобным Сведенборгу. Да он уже и был таковым по своему врождённому темпераменту, со своей способностью к «теософическим грезам», видениям наяву, и с пониманием сути духовных явлений. Богословские сочинения Сведенборга, первые английские издания которых появились в зрелые годы Блейка, должны были очень сильно повлиять на его религиозное развитие.

Ученические годы Блейка совпали с началом промышленной революции в Англии. Он видел, как шахтеры и ремесленники теряли свои средства к существованию, когда машины там и тут захватывали их рабочие места, он видел рост цен и налогов, резкое увеличение количества голодающих. Бунт стал частью ответа правительству от общества, нищая часть которого не имела ни голоса, ни прессы. Как и многие идеалисты, Блейк смотрел в новую эпоху, о которой успешно возвестила американская революция, что была знаком надежды для угнетенных по всему миру.

---

<sup>17</sup> Op. cit., p. 6.

Его ученичество закончилось в 1779 году, и он вернулся в отчий дом. Там он продолжил учебу, подрабатывая подмастерьем гравёра. Вскоре он начал ухаживать за молодой леди, которая воспринимала его любезности довольно легкомысленно. Когда он выразил недовольство ее интересом к другому молодому человеку и потребовал от нее большего, чем мимолетное внимание, она предложила ему отправиться со своими предложениями куда-нибудь еще. Он был опустошён.

Однажды вечером, спустя короткое время, в гостях у друга он оплакивал свою несчастную любовь, и одна привлекательная и добрая девушка сказала ему, что понимает его страдания. «Вам жаль меня?» — как говорят, спросил он. «Да, искренне». «Тогда я люблю вас за это», — ответил он с энтузиазмом, и начались вторые, более многообещающие ухаживания. Кэтрин София Буше была молодой женщиной чрезвычайно скромного положения. Ее семья не имела никакого чина, образования у нее не было, и ей пришлось подписать свидетельство о браке знаком X, как свидетельствует приходская книга.

Это был именно такой брак, какого можно было ожидать от глубокого интроверта. Кэтрин очень мало требовала от него и вряд ли отвлекала от поглощённости выражением собственных идей. Ее образование с момента вступления в брак почти полностью состояло из того, чему ее учил ее муж. Жизнь с такой женщиной может быть весьма удобной для мужчины, по крайней мере какое-то время. Мнение Кэтрин совпадало с его собственным, и она с замиранием слушала, когда он приходил к ней с новыми идеями. Эти идеи возникали после каждой прочитанной книги, каждого разговора с другом и каждого политического события, о котором он слышал.

С практической стороны Кэтрин оказалась хорошей хозяйкой в тех постоянно стесненных условиях, выпавших на долю Блейков. Послушная и безропотная, она исполняла все обязанности, необходимые для облегчения забот художника о домашних делах. Она никогда не обвиняла его в неспособности зарабатывать больше — и только тогда, когда не было ни денег в запасе, ни еды в кладовке, она во время трапезы ставила перед мужем пустую тарелку. И тем самым напоминала ему, что пора завершить один из заказов и отдать его ожидающему клиенту, который легко бы заплатил ему наличными.

По оценке многих из тех, кто писал об Уильяме и Кэтрин Блейк, их брак был идеальным. Но мы вынуждены задаться вопросом, что такого в Кэтрин так привлекало Блейка, ведь он был не тем человеком, для которого послушание и практичность были важными достоинствами. Кажется более вероятным, что предыдущий опыт любви, неоконченной

на уровне реальности, вызвал в Блейке образ идеальной женщины, который направляла его внимание к духовному опыту восторга и привел к притоку психической энергии, которая стала проявляется в его стремлении к Кэтрин. Та его первая возлюбленная попадала под распространённый тип женщин с большим количеством кавалеров; она должна была обладать качеством естественной женственности, которым Кэтрин Буше никогда не обладала. Что он увидел в ней — это особенное восприятие, субъективное, связанное больше с его внутренней способностью видеть, а не с объектом внешнего мира. Отношение Блейка к желанному опыту феминного выражено в стихотворении, предположительно написанном о молодой женщине, которой его внимание было неприятно.

Спешу, на крыльях юности паря,  
К моей любимой светлой, как заря.  
Её стопы священные чисты,  
Благословенны милые черты,  
Невинный ангелок над ней парит,  
И райский свет вокруг чела горит,  
А песнь её так забирает дух,  
Что умолкает перед ней пастух.  
Её слова — песнь ангела точь-в-точь,  
С её пути грязь отступает прочь,  
И каждая деревня, каждый сад  
Похожи на Эдем иль Божий град.  
Но в той деревне, где в тиши глубокой  
Я вижу образ девы черноокой,  
Душа горит огнём любви нетленной  
И льётся в звуках песни вдохновенной<sup>18</sup>.  
(перевод Д. Н. Смирнова)

Какой бы ни была Кэтрин, что бы она ни делала для своего мужа, вряд ли она вдохновляла его. Женская фигура, голос которой был «голосом Рая», была единственной, с которой Блейк всегда стремился контактировать. В своем первом романе он мог поддерживать надежду, что такое создание существовало вне его собственной души, и отказ возлюбленной только укрепил эту надежду. Страдая и скорбя от разочарования, тоскуя по материнской груди, на которой можно отдохнуть, он нашел Кэтрин,

---

<sup>18</sup> Op. cit., pp. 9–10.

чьи слова «Мне жаль тебя» идеально гармонировали с его депрессией и самоуничижительным настроением. Человек, который в своих активных и плодотворных периодах был в хорошем и нежном настроении, став пассивным и смотрящим внутрь своего разума, легко пал жертвой повелительницы сантиментов.

Со временем его энергия вернулась в своей естественной и безграничной мере, и он попытался продолжить свою концепцию любви как свободного и открытого выражения эмоций, воплощая ее в своем браке. Его эмоции вырастут до высот духовности и религиозного посвящения и распространятся на каждое физическое желание и его удовлетворение. Блейк был земным человеком, который считал свое тело вместилищем творческой энергии вселенной и с радостью принимал его таким, как есть. Он был готов испытать полноту сексуальности, как и все прочие удовольствия, не будучи связанным ограничениями традиции или современной ему религиозности. Однако женился он на женщине, которая считала единственным оправданием полового акта желание иметь детей. И когда спустя какое-то время стало очевидно, что этого не произойдет, религиозные убеждения Кэтрин или, возможно, ее неспособность оправдать ожидания мужа отразились в отказе от физического контакта. Роль «идеальной жены», за которую биографы Блейка, а особенно Гилкрист, так сильно хвалили ее, возможно, была компенсацией ее недооценки нужд, желаний и возможностей человека, за которым она была замужем.

Однажды в начале их совместной жизни Уильям сделал нетрадиционное предложение — пригласить в семью молодую женщину, которая смогла бы выполнять те супружеские обязанности, которые Кэтрин считала лежащими вне ее долга или возможностей. Эта женщина, возможно, принесла бы Блейку детей, которых он так страстно желал.

Человек, который написал эти строки, должно быть, находил поэзию тусклой заменой возможности иметь собственного ребёнка:

Сладость снов, сойди, как тень,  
Сон, дитя мое одень.  
Сны, сойдите, как ручей  
Лунных ласковых лучей.

Сладкий сон, как нежный пух,  
Убаюкай детский слух.  
Ангел кроткий, сладкий сон,  
Обступи со всех сторон.

Смех, сверкай во тьме ночей  
Над отрадою моей.  
Будь с ним лучшей из утех,  
Материнский нежный смех<sup>19</sup>.

(перевод К. Д. Бальмонта)

И всё же стихи стали заменой, а реальные дети стали для Блейка символом благодати и надежды. Он не хотел приводить домой наложницу против воли Кэтрин, но и не мог позволить браку распасться. Он принимал её как своего компаньона; он взялся научить ее читать и писать, а затем помогать ему в работе. Ее ежедневная тяжелая работа включала всё, от приготовления пищи и управления счетами до помощи мужу: она кропотливо заполняла цветом контуры его гравюр, как он научил её.

Отношение Уильяма Блейка к Кэтрин можно увидеть по случаю, который произошел, когда они жили втроем с Робертом, любимым младшим братом Уильяма. Кэтрин, будучи временами вспыльчивой, сказала несколько грубых слов своему деверю. Услышав это, Уильям гневно сказал: «Встань на колени и умоляй о прощении непосредственно Роберта, или ты никогда не увидишь меня снова». Это была тяжелая угроза, произнесенная тоном, который показал, что именно это и имелось в виду. Кэтрин подумала, что очень тяжело, как потом она скажет, просить прощения, не будучи виноватой. Но, будучи послушной женой, она покорно стала на колени и кротко пробормотала: «Роберт, прошу прощения, я неправа». «Женщина, ты лжешь! — резко возразил он. — Это я неправ!»<sup>20</sup>

Из этого можно предположить, что реальные чувства Уильяма, исключенные из его отношений с Кэтрин, нашли выражение по крайней мере по отношению к его брату. Глубокие и долгие чувства, которые Уильям испытывал к Роберту, не только при его жизни, но и после, когда Роберт являлся в видениях, как духовный проводник<sup>21</sup>, были не тем, что обычно понимается под любовью, подразумевая сложные и всеобъемлющие отношения между двумя людьми. Поэтому, если Роберт был любим при жизни, то невыразимый дух, обитавший в нем, был любим еще больше после того, как отделился от тела.

Существует гравюра Блейка, в котором мёртвое тело молодого человека в саване лежит на мраморной кушетке. Из этого тела выходит пластичная

---

<sup>19</sup> Songs of Innocence, К, р. 120.

<sup>20</sup> A. Gilchrist, р. 59.

<sup>21</sup> Ibid.

девушка, которая нежно наклоняется, чтобы взглянуть на лицо умершего. Её длинные волосы озаряют светом его безжизненное тело. Окно слева выходит на горы, упирающиеся в сияющее небо — обитель девушки-души, Анимы, женского компонента, который существует в каждом человеке. Конечно, это Психея, возлюбленная бога Эроса. Без нее не может быть никаких устойчивых взаимоотношений. Именно её Уильям любил в Роберте, и страсть к ней была очень велика, в отличие от обычных отношений, для него незначительных. Но Анима выражала себя не только в нежном духе Роберта. Богиня ведьм как аспект Анимы уже видна в молодой возлюбленной. Она появляется во многих облициях на протяжении всей жизни Блейка, чтобы привести его к таинственным тропам, и мы увидим ее множество раз в нашем исследовании «Бракосочетания рая и ада».

Ранее Блейк начал заниматься всплывающим содержанием бессознательного, которое проявлялось в чувственных нуждах, описывая их, рисуя их или, возможно, пропадая в волшебных увлекающих видениях. Таким образом, то, что казалось личными проблемами, преобразовалось в трансцендентные образы, которые выходят далеко за рамки его собственного опыта. Так, например, в заключительных строках «Колыбельной» ребенок, так горячо им желаемый как расширение своего собственного бытия, превращается в Божественное дитя, которое становится плотью для удовлетворения чаяний всех людей к бессмертию:

Предо мной священный лик  
На твоём лице возник,  
Твой Создатель здесь, во сне,  
Горько плакал обо мне.

Как невинное дитя,  
Плакал, глазками блестя,  
О тебе и обо всех,  
И слезами смысл наш грех.

И теперь глядит, любя,  
Он с улыбкой на тебя,  
В снах ребенка спит он сам.  
Мир земле и небесам.<sup>22</sup>

*(перевод К. Д. Бальмонта)*

---

<sup>22</sup> Songs of Innocence, К, р. 120.

В первые годы своего брака Блейк, вместе со своей женой, стал ярким последователем Сведенборга. Он уже оставил англиканскую церковь, которая давно выиграла спор с деизмом и, поглотив своего поверженного противника, сама стала по духу деистической<sup>23</sup>.

Деизм является доминирующим воплощением заблуждения в поэзии Блейка. Деизм Блейка и исторический деизм — не одно и то же, но мы должны знать о нём, как минимум как об историческом явлении, если хотим понять откровенное отвращение Блейка к «деизму».

Деизм, или естественная религия, модная философия Века Разума<sup>24</sup>, попытался сделать религию интеллектуально приемлемой путем применения здравого смысла. Век Разума пришёл в качестве реакции на фанатизм, который был причиной самых кровавых войн. Он стал результатом подъёма науки, отражённого в принципах Бэкона, Ньютона и Локка, высказываний учёных-историков, таких как Гиббон и Юм, и послужил источником жесточайшей критики, так дерзко раструбленной Томасом Пейном. Деизм атаковал традицию и вдохновлял таких циников и вольнодумцев, как Вольтер и Руссо.

Это была религия, созданная историками, социологами и экономистами, а не метафизиками или мистиками. Деизм был основан на фактах природы и не основывался на логике метафизического замысла. Большое землетрясение 1 ноября 1775 года, которое уничтожило Лиссабон и около пятнадцати тысяч его жителей, укрепило позиции деистов, которые использовали его в качестве доказательства своей теории, что Творец не вмешивается в работу своего творения.

Деисты принимали Бога-Творца; но если его творение было создано в соответствии с его принципами, у него нет никаких причин для вмешательства в своё творение. Поэтому они считали все чудеса и откровения заблуждениями и суевериями. Они придерживались мнения, что человек был создан добрым, а моральные системы всех религий были основаны на правилах поведения, которые содержатся в самой человеческой природе. Они настаивали на том, что все религии суть одно и что религия, основанная на разуме, такая как деизм, соответственно, должна стать универсально приемлемой<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Harold Bloom, *Blake's Apocalypse, A Study in Poetic Argument*, p. 17.

<sup>24</sup> «Век Разума» (*The Age of Reason*) — последний из знаменитых трактатов Томаса Пейна, в котором содержится весьма смелая для своего времени критика Библии, богословия и организованной религии. Термин «век разума» стал в США синонимом понятия «эпоха Просвещения». — *Прим. пер.*

<sup>25</sup> S. Foster Damon, *A Blake Dictionary*, pp. 100–101.

Вся свою жизнь Блейк боролся с деизмом. Он требовал уйти от скептицизма и тирании природы и разума и закрепил за воображением силу создавать собственный порядок в пространстве и собственное восприятие времени<sup>26</sup>. Его первая иллюминированная книга «Естественной религии не существует» была написана около 1788 года, и в ней он впервые освещает эту тему и высказывает своё основное возражение против деизма:

«Не обладай человек поэтическим или пророческим даром, философия и эмпирические науки были бы сведены к изучению одних лишь материальных объектов и вскоре остановились бы в своем развитии, неспособные ни на что иное, кроме бесконечного повторения одних и тех навязших на зубах истин»<sup>27</sup>.

Блейк отрицал деистического Бога как далёкого, бесстрастного и недоступного. Он считал, что Бог активно живёт в человеке. Также Блейк возражал против деистического культа поклонения природе с его идеей, что мир всего лишь трехмерен и что все в нем можно объяснить механической связью причин и следствий. Его позиция заключалась в том, что деисты были не сведущи в более глубоком уровне жизни, не понимали, что все материальные события вызваны духовными причинами. Блейк также возражал против этики деистов, так как он отрицал, что человек по природе добр и что этика, выросшая из человеческих законов поведения, непременно истинна. Он считал этику деистов всего лишь искусственной системой ценностей добра и зла, справедливости по единому стандарту, пренебрегающей индивидуальностью и, следовательно, бесчеловечной. Он ассоциировал деизм со всеми языческими нравственными системами, в том числе с учением Аристотеля, говоря, что они забывают и упускают высшие христианские добродетели гуманности, любви и прощения грехов. Наконец, он возражал против деистической психологии, которая учила, что высшей способностью человека является Разум, и энергично заявлял, что творческое воображение является истинным кладезем нашего бытия<sup>28</sup>:

Я должен сотворить систему, чтоб не стать рабом чужих систем —  
Не стану мудрствовать иль сравнивать, но только создавать!<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> There Is No Natural Religion, К, р.97

<sup>27</sup> Bloom, р. 16.

<sup>28</sup> Damon, Dictionary, р. 101.

<sup>29</sup> Max Plowman, Introduction to the Study of Blake, р. 127.

Очарование Сведенборга для Блейка заключалось, возможно, в том, что тот не ставил никаких ограничений воображению. Видимо, поэтому он стал гаванью для тех, кто искал убежища от буквальности, доминирующей в англиканской церкви в то время. Сведенборг приветствовал сверхчувственные видения как доказательство непосредственного божественного опыта. Образы его работ привлекали внимание Блейка, особенно графические описания Рая и Ада. Рай Сведенборга был девственной землей, чистой и бесплодной. Это было место отрицаний: земля, где зло не родилось, потому что желание не пробудилось. Он учил, что человек должен направить свои надежды на достижение этой высшей пустоты, что для ее достижения он должен отказаться от своих страстей и жить жизнью сдержанной и осторожной заботы о своей душе, подверженной грехам. Таким небесам Сведенборг противопоставлял Ад, который был источником всех человеческих эмоций и открывался под ногами человека как великая бездна, если тот становился слишком глубоко вовлечён в дела этого мира.

Блейк с восторгом взялся исследовать труды Сведенборга, аннотировав труд «О Божественной Любви». Тщательно изучив его комментарии, мы можем различить, как Блейк постепенно начал понимать, что человек не может отрицать, что страсть даёт самой жизни силу продолжать существовать и что она присуща каждому творческому акту. Он заметил, что, возможно, можно было бы перенести эту энергию из одной формы в другую, но признавал, что это будет проявляться в некоем явлении опыта, отделённого от первоначального источника эмоций. По крайней мере, так может показаться. Если слишком засмотреться на небеса, можно провалиться в яму. Но никто не осмеливался глядываться в эту яму слишком пристально, ибо её безграничные глубины могут поглотить человека с головой. Неустойчивое равновесие, которое Блейк пытался сохранить, создало напряжение, которое угрожало разорвать его на части. Он использовал свою энергию, чтобы удержаться в относительно устойчивом положении между совершенной благостью и отравляющим злом. Так как Блейк продолжал изучать работы Сведенборга, он начинал понимать, что это была просто другая догма, более образная, чем нынешняя деистическая религия Англии, в которой воспитывался Блейк, но тем не менее всё ещё система ограничений и правил, которые отрицали сущность человека. Наконец, в настроении взбунтоваться, возможно, против ограничений в своей жизни, Блейк покинул последователей Сведенборга, но не без сильного влияния его доктрин. Горечь, возникающая у Блейка от осознания того, что образный язык Сведенборга соблазнил его в чуждую, но тем не менее структурированную ортодоксию, озвучена в некоторых самых жестких сатирах в «Бракосочетании Рая и Ада».

Блейк приближался к кризису всего своего понимания религии, но он еще не в полной мере осознал это. Тревога омрачала его восприятие и проявлялась в виде проекций на внешний мир. Он не опознал собственное беспокойство, вызванное разжиганием инстинктивных страстей, которые он строго отрицал. Его зеркальное отображение на внешний мир Блейк видел в волнениях своего времени. Его собственное эмоциональное состояние предрасполагало его сочувствовать жажде крови, растущей в Англии и, даже более, во Франции, в годы, предшествовавшие вспышке Французской Революции. «Божественное право королей» — принцип, с помощью которого коллективная концепция Божьей воли могла бы использоваться для подчинения людей, зеркально отражал концепцию Сведенборга о Боге, абсолютная доброта которого была сутью его природы. Это был вид божественной власти, который Блейк подвергал сомнению, так как размышлял над своими порывами. В «Бракосочетании Рая и Ада» он выясняет отношения между своим личным конфликтом и более широкими, коллективными конфликтами своего времени.

Большое влияние на развитие меняющихся религиозных точек зрения Блейка оказало чтение работ Якоба Бёме (1575–1624), или Бёмана, как называл его Блейк. Бёме, известный как «Тевтонский философ», был одним из величайших мистиков своего времени. В своих трудах он напрямую затрагивал проблемы, которые беспокоили Блейка, потому что он боролся с понятиями Сведенборга о добре и зле; и Бёме был ключом к разрушению чар новой догмы, которая для Блейка заменила деистическое проклятие.

Родившийся в бедной немецкой семье, Бёме был отдан в ученики к сапожнику, который выгнал его, потому что в течение всей недели он был в мистическом экстазе. Он стал странствующим сапожником, а затем поселился в Гёрлице, где женился и завел шестерых детей. Около 1600 года луч, отражённый от полированного металлического блюда, наполнил его светом Божьим и открыл ему тайны мироздания. В 1610 году третья «вспышка» объединила его инсайты и вдохновила его писать. В 1612 году его рукопись «Аврора» чуть привела его к временному изгнанию; но он оставил книгу незаконченной и пообещал больше не писать. Затем, примерно в 1618 году, он не выдержал и снова начал писать, в этот и последующие годы выпустив в свет около тридцати других книг.

Блейк, читая Бёме, должно быть, проникся идеей, что божественное вдохновение имело свойство, выходящее за рамки создания чувства единства с Богом. Оно также несло с собой обязательство принять побуждение этого вдохновения и следовать идеям, исходящим из него, пока они не будут запечатлены и переданы в неизменной форме. Видения

того же рода, что переживал и о которых писал Бёме, являлись и Блейку, когда он столкнулся с конфликтами, которые возникли из его расхождений с ортодоксией Сведенборга.

Часто упускается из виду, что работы Бёме глубоко повлияли на Блейка, потому что они очень сложные. Бёме в попытках записывать свои открытия использовал язык Священного Писания, астрологии, Парацельса, тем самым положив начало школе, которая интерпретирует алхимию мистическим образом. Порой он был даже вынужден изобретать собственные термины, которые называл «Языком природы». Интерес Блейка к Бёме был основным фактором его освобождения от чувства необходимости связать свою жизнь с любой принятой традицией, будь она ортодоксальной или иконоборческой. Основанием для выражения идей был глубокий опыт личных откровений. Блейк писал своему другу Флакману<sup>30</sup>: «Парацельс и Бёман явились мне до Американской революции», и в то время он уже чувствовал, что это был «вдохновлённый Богом человек»<sup>31</sup>.

В те годы Блейк работал гравёром на Джозефа Джонсона, издателя и книготорговца, а также друга энтузиастов американской независимости и тех, которые с надеждой смотрели на революцию во Франции и планировали демократический, но бескровный проект для Англии. Джонсон давал еженедельные обеды для своих близких над своим магазином в подворье собора Святого Павла, и там Блейк, возможно, встречал старого доктора Прайса, проповедника, который вдохновил Эдмунда Бёрка на «Размышления о французской революции», сторонника международного мира и веротерпимости, а также автора учения о способности человека к совершенствованию. Томас Пейн, уже находившийся под угрозой преследования правительством за свои «Права человека», также приезжал сюда и говорил об этих идеях, вдохновлявших американскую борьбу за свободу. Однажды, когда Пейн обобщал свою подстрекательскую речь, произнесенную предыдущим вечером, Блейк сказал ему, что он умрёт, если пойдёт домой, где, по сути, его ждал арест. Пейна спасло от виселицы это своеобразное чутьё Блейка, которое снова и снова, казалось, предвидело, когда события достигали кульминации и больше не могли ожидать разрешения.

Если рассматривать это событие с точки зрения аналитической психологии, то окажется, что политически напряжённая ситуация совпала по

---

<sup>30</sup> To John Flaxman, 12, Sept. 1800; K, p. 799.

<sup>31</sup> Damon, Dictionary, p. 39.

смыслу с внутренней ситуацией самого Блейка, в которой напряжение приближалось к переломному моменту. Блейк был чувствителен к факту существования опасности, но он воспринимал её как внешнюю ситуацию, то есть как угрозу для жизни Пейна. Спасая его, Блейк пытался умирить своего собственного демона, но так как его поступок не был полностью понят сознанием, демон вскоре начал искать другой способ самовыражения.

Перемена в отношении, которая основывалась на ярости Блейка против любых принципов, которые он видел как ограничение своей свободы, и заставившая его изучать труды Бёме ещё усерднее, выразилась в его работе «Французская революция». Считается, что он начал её во второй половине 1789 года, и планировал сделать её в шести книгах. До нашего времени сохранилась только одна; остальные были утеряны, если, конечно, были написаны. Работа планировалась к публикации в 1791 году, но была остановлена либо по осторожности Джонсона, либо самим Блейком. В этой книге Блейк отвергает любые остатки терпимости, которые мог чувствовать к испуганной знати, которая всё ещё пыталась выдавать себя за представителей Бога на земле. Когда он писал о штурме Бастилии, он даже не останавливался на безжалостной ярости толпы, но на жалком состоянии семи живых трупов, шестерых мужчин и одной женщины, которых нашли за стенами темницы:

...А в Башне по имени Тьма был одет кандалами  
(Звенья ковались все мельче, ведь плоть уступала железу — и жало  
Голую кость)...

...невинности мстили, которая скверне  
Не покорилась: ножом пресекла растлевающий натиск прелата, —  
Ныне, как хищные птицы, терзали ей тело...

Заточен был силач, палачом ослепленный,  
В Башне по имени Рок — отсекали ему руки и ноги, сковали  
Цепью, ниспущенной сверху, середку, — и только провидческой силой  
Он ощущал, что отчаянье — рядом, отчаянье ползает вечно,  
Как человек — на локтях и коленях...<sup>32</sup>

*(перевод В. Л. Топорова)*

---

<sup>32</sup> The French Revolution, K, pp. 135–136.

В этих людях Блейк увидел страшную судьбу жертв человечества, позволившего себе быть во власти по «божественной» причине. Заключенные не были теми, чьи души были покорены; скорее они были теми, кто слушал желания своей природы. В чём было их преступление? Женщина «скверне не покорилась: ножом пресекла растлевающий натиск прелата». Один человек был «фаворитом фаворита». Другой «по велению совести с кафедры в граде Париже померкшим / Душам вещал чудеса», а третьему «пророчество стало... вечным проклятьем»<sup>33</sup>.

Если мы рассматриваем эти строки как замаскированные субъективные проявления собственных проблем Блейка, то похоже, что Блейк видит выражение «заключенных в Бастилии» особенностей его собственной пылкой природы и их последующее наказание за это самовыражение. Горьким ответом Блейка на страдания заключённых было провозглашение своих собственных страданий, которые сливаются с агонией людей, разрывающихся между внутренним желанием вести себя согласно личной воле и в то же время существовать без трений с законами и порядками коллективного общества.

Бастилия была крепостью, куда заключали преступников, нарушивших законодательство государства. Хотя государство было репрессивным и пыталось игнорировать возрастающее стремление к более свободной жизни под руководством более умеренного правительства, падение Бастилии, возвестившее о его свержении, не привело к более упорядоченному политическому климату, как ожидалось. Напротив, само взламывание решёток предвещало период анархии, когда революционеры пролили не меньше крови, чем их бывшие повелители. Понимал ли Блейк, что его собственная внутренняя революция приведет к ужасам, по сравнению с которыми его описание падения Бастилии покажется бледным; задаешься вопросом, имел ли он мужество восстать против духовных рамок, в которых он существовал, как он поступил, когда обратился к написанию «Бракосочетания Рая и Ада». В тексте «Французской революции» он воспринимал пришедшее состояние растерянного упадка как реакцию революционного общества на срыв оков. Психолог может интерпретировать это явление как указание на подавление его собственного эго мощным содержимым, исходящим из бессознательного. Оба способа переживания ситуации скрыты в строках, с которыми архиепископ Парижа обращается к французскому монарху, пересказывая слова старика в белых одеждах, который явился ему и разбудил, когда он «спал в башне золотой»:

---

<sup>33</sup> Ibid.

Двери Хаоса треснули, тьмы неподобных  
Вырвались вихрем огня — и священные гробы позорно разверсты,  
Знать омертвела, и Церковь падет вслед за нею, и станет пустыня:  
Черною — митра, и мертвой — корона, а скипетр и царственный посох  
С грудой костей государевых вкупе истлеют в час уничтоженья...

Выронят плуг, и падут в борозду — нечестны, непростимы, неблаги,  
Мытарь развратный заменит во храме жреца; тот, кто проклят, — святого;  
Нищий и Царь лягут рядом, и черви, их гложя, сплетутся в объятье!<sup>34</sup>

Мона Уилсон в своей биографической работе о Блейке<sup>35</sup> показывает свою осведомленность о связи между политическими событиями и личным духовным переворотом, который Блейк испытывал одновременно с ними; она пишет, что в схеме французской революции автор явно не был доволен ролью лишь политического революционера, но чувствовал свой путь к подрыву метафизической догмы. Она предположила, что Блейк был в таких тесных отношениях со своим личным бессознательным и с более широкими бессознательными мирами, что его душевное переживание в какой-то момент объединилось с коллективным опытом, что коллективное вливалось в него и через него и что в некоторых ситуациях он был неотделим от него. Эта теория, кажется, подтверждается инцидентами в жизни Блейка, когда он показал свою способность испытывать видения, которые были не только за рамками сенсорных способностей обычного человека, но также выходили за рамки личного опыта самого Блейка.

Он обладал таинственным качеством, которое было узнаваемым в отдельных людях во все времена, но его не могли определить. Был ли это дар «гения» — популярный термин, но не совсем понятный, — весьма сомнительно в случае Блейка и его инсайтов, неизменно более совершенных, чем его способы их выражения. При изучении его ранних работ можно почувствовать, что поэзия и проза, эскизы и маленькие иллюстрации похожи на огоньки множества свечей в огромных извилистых пещерах. Переходя к горе материалов, которые составляют его более поздние работы (он сам говорил, что написал больше, чем Шекспир и Мильтон, вместе взятые<sup>36</sup>), просматривая страницы, заполненные рассказами о таинственных персонажах с загадочными именами, которые вовлечены в колоссальные и быстро сменяющиеся действия мирового масштаба, можно удивляться блеску его видения.

---

<sup>34</sup> Op. cit., pp. 140–141.

<sup>35</sup> Mona Wilson, *The Life of William Blake*, pp. 55–56.

<sup>36</sup> A. Gilchrist, p. 258.

Читатель, который непоколебим в своей преданности логике, будет впечатлён своей неспособностью упорядочить это изобилие образов в единый смысл.

Как мы уже указывали, написание книги «Бракосочетание Рая и Ада» стало поворотным пунктом в творческом развитии Уильяма Блейка. В молодости он развил в себе сильное эго, что нашло отражение в его способности принимать твердую позицию по отношению к социальным и политическим течениям своего времени, к выстраиванию карьеры, к тому образу жизни, который, казалось, был успешно совместим с его врожденными способностями. Небольшое стихотворение, которое он написал еще в юности, показывает, что в то время он чувствовал, что музы покинули человека. Это позволяет предположить, что он начал нащупывать голос вдохновения, который находится где-то за пределами эго, но он еще не развил отношения с ним. Зная о наличии за пределами непосредственного сознания некой области, которая является ключом к творческой энергии, он сетовал на неспособность человека воспользоваться ей.

### К МУЗАМ

На склонах Иды затененных,  
В чертогах, что Восток воздвиг, —  
В покоях, солнцем напоенных,  
Где песнопений смолк язык,

Вы обретаетесь, богини,  
Иль в небесах, среди миров?<sup>37</sup>  
Иль в тех слоях, где воздух синий  
Рождает музыку ветров?<sup>37</sup>

Или под лоном вод зеркальных  
Вы, девять богоравных дев,  
Средь рощ коралла, скал хрустальных  
Сошлись, поэзию презрев?<sup>37</sup>

Как вы могли забыть о чудной  
Любви к певцам ушедших лет?<sup>37</sup>  
Ослабли струны, звуки скудны,  
Нот мало, искренности нет!<sup>37</sup>

*(перевод В. А. Потаповой)*

---

<sup>37</sup> Poetical Sketches, K, f>p. 10–11.

Нортроп Фрай отметил мнение, что «в этом стихотворении XVIII век жаждет музыки». Сам же он считает, что XVIII век был слишком здоров, чтобы завершиться таким пустяком. Возможно, было бы лучше сказать, что в «Бракосочетании Рая и Ада» век Свифта, Стерна, Филдинга и Хогарта погружается в энергичную бетховенскую коду, которая, хоть и связана органично с тем, что происходило раньше, содержит много нового и наполняется признаками последующих частей<sup>38</sup>.

По мере взросления Блейк все больше и больше сосредотачивал своё внимание на процессах своей внутренней жизни. Он стал меньше беспокоиться о событиях, которые происходили в мире в целом, и, когда писал о них, как правило, имел дело с ними символически, как с выражением скрытых сил и более глобальных изменений. Он перестал крепко держаться за объективную реальность, так как в его собственном мышлении объект начал сливаться с символом, который невозможно определить и понять до конца.

Символ представляет собой видимое изображение со своим собственным смыслом, за которым скрыт невидимый, более глубокий смысл. Как писал Бахофен, «Слова делают бесконечное конечным, а символы несут разум за пределы конечного мира становления в бесконечный мир бытия. Они пробуждают намеки; они знаки невыразимого, и потому неисчерпаемы»<sup>39</sup>.

Поскольку Блейк стал все активнее использовать символизм в своих произведениях, его эго как фактор стало доминировать намного меньше. Он подходит к осознанию того, что творческий дух нельзя просто заставить работать, но что он молит о помощи и пассивной восприимчивости к его излияниям. Этот дух был присущ творческой личности и все же большую часть времени находился за пределами его сознания. «Бракосочетание Рая и Ада» — свидетельство приверженности Блейка этому духу, что соответствует древней концепции муз. Часть его эго была принесена в жертву музам, а рациональное отношение отступило в пользу склонности к иррациональному. С этого времени его произведения уже не напоминали стилем обыкновенных писателей, но, казалось, приходили из источника, отличного от тех, что он использовал в прошлом, источника за пределами контроля сознания. Как Якоб Бёме, он должен был отказаться от себя в пользу этого другого; и в будущем он будет начинать свои работы с воззваний, таких как это:

---

<sup>38</sup> Northrop Frye, *Fearful Symmetry*, p. 201.

<sup>39</sup> Jolande Jacobi, *Complex / Archetype / Symbol in the Psychology of C. G. Jung*, p. 78, quoting F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Volker*, I, 1810, pp. 63, 64.

Вечные, с радостью слышу ваш зов,  
Диктуйте скорые крылатые строки и не страшитесь  
Раскрыть ваших тёмных видений мучения<sup>40</sup>.

Мне кажется, что потерянный дух муз вернулся к Блейку в лице «Вечных» во время написания заключения «Бракосочетания Рая и Ада». Вечные являются носителями символов, которые устанавливают для Блейка, а через него и для читателя, контакт с тайнами неведомого. Трудно читать «Бракосочетание» с полным пониманием, потому что ни одна часть его не может быть истолкована в буквальном смысле. Несколько критиков в последние годы пытались интерпретировать книгу, и каждый из них выступил с различными гипотезами, основанными на исторических предпосылках или литературной критике. Я попытаюсь не использовать ни один из этих подходов. Поскольку выражение внутреннего переживания сосредоточено на объединении противоборствующих сил рациональной и эмоциональной природы человека, я считаю, что психологическое исследование может пролить свет на инсайты, которые приводили к замыслу и созданию символической литературы, и на то, как ее следует понимать на разных уровнях. Я постараюсь понять, как сам Блейк постигал источники своей творческой энергии — той энергии, которая в годы, последовавшие за завершением этой работы, привела его к череде трудов, включающих мистически сильную мифологию и известных как пророческие.

---

<sup>40</sup> The Book of Urizen, K, p. 222.

### 3. «БРАКОСОЧЕТАНИЕ РАЯ И АДА»

«Бракосочетание Рая и Ада», от начала и до конца, — чистый продукт психики одного-единственного человека, насколько это можно себе представить. Мы не можем говорить о тексте, не принимая во внимание иллюстрации; и то и другое было работой одного ума, одного пера и одного видения. Книга полностью принадлежала Блейку с первой ослепительной идеи, что ворвалась в сознание, через труд отражения идеи в словах и чувственных впечатлений в картинах, через их взаимодействие на страницах, которое сможет взволновать глаз и возбудить сердце. Образы, которые воспринимал его ум, запечатлялись им самим на медной пластине с помощью инструментов гравёра. Буква за буквой, фигура за фигурой, со всеми украшениями из завитков, листьев деревьев, лёгких духов и чувственных представлений человеческого тела, бесстыдно выражающих самые потайные страсти человека. Но личное участие Блейка не ограничивалось вербальными и графическими формами идеи. Он разработал уникальный процесс, с помощью которого его текст и иллюстрации могли быть напечатаны одновременно. Блейк, ненавидевший бездушную технику, которую тогда внедряла промышленная революция, разработал собственное печатающее устройство в старой типографии, которая по значению для него была сравнима с лабораторией средневекового алхимика<sup>41</sup>. Блейк, как алхимик, интересовался материей, то есть миром, но не как чем-то существенно отличающимся от души. Он считал необходимым избегать механических методов производства и вовлекать себя лично в творение, с помощью которого он превратит медную гравированную пластину в выражение глубоких идей. Каждый акт манипуляции с подручными материалами был проникнут сознанием необходимости осязаемого проводника для передачи идеи и концепции. Алхимики тоже занимались этим, надеясь, что материя откроет им свои секреты. Они смогли исследовать её, используя реагенты, стеклянные колбы, сосуды и огонь, — и в то

---

<sup>41</sup> Blake, A Collection of Critical Essays, ed. Northrop Frye.

же время смогли понять, что существует параллельный процесс, происходящий в их собственных умах, стремление познать смысл и подтекст того, что они наблюдали и тщательно записывали. Они искали гипотетически нетленное вещество, которое было бы квинтэссенцией всего, что только можно было представить, и которое могло бы служить любой цели. Наряду с этим они стремились к духовному центру, который был известен под этим именем и как материальная цель: «клад, который трудно найти». Это было золото — не в общепринятом смысле, но в философском — либо философский камень, который, единожды найденный, не может быть уничтожен, либо эликсир, который становится лекарством от всех болезней. Считалось, что он сокрыт в материи, но извлечь его нелегко; необходимо пройти ряд стадий, чтобы раскрыть тайну, и часто эти стадии еще больше заводили в тупик. Однако алхимики ясно видели свою цель. Герхард Дорн, один из самых известных алхимиков, пишет:

«Существует определенная доля истины в естественных вещах, которые не могут быть видны по одному лишь облику, но воспринимаются лишь умом. Философы уже знают это, и они обнаружили, что её сила настолько велика, что может творить чудеса»<sup>42</sup>.

Метод, по которому они должны были работать, также был изложен:

«Поэтому работай даже в лаборатории в одиночку, без ассистентов или помощников, с тем, чтобы Бог, Ревностный, не отказался участвовать в твоём искусстве из-за помощников твоих, которым Он может не захотеть открыть его»<sup>43</sup>.

Гилкрист в своей «Жизни Блейка» рассказывает, как Блейк изобрел «тайный метод» печати. Его описание является скорее метафизическим, чем точным. Тем не менее идея такой схемы воспроизводства рукописи, передающей индивидуальный характер, красоту узора и яркость средневековых рукописей, долго волновала его читателей. Энтони Блант<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> In “Physica Trismegisti,” pp. 405–437, an alchemical treatise quoted in Jung, *Psychology and Alchemy* (CW), par. 377.

<sup>43</sup> In Khunrath, *Von hylealischen, das ist, pri-materialischen, catholischen, oder algemeinem natiirlichen Chaos* (Magdeburg, 1597) > quoted in Jung, *Psychology and Alchemy* (CW), par. 422, note 48.

<sup>44</sup> Anthony Blunt, *The Art of William Blake*, p. 45.

говорит, что метод был полностью изобретен Блейком для конкретной цели. Алхимическая параллель, возможно, не пришла в голову последним трём исследователям. Но результат получился таким любопытным, что Стэнли Уильям Хейтер, Хуан Миро и Рутвен Тодд<sup>45</sup> провели серию экспериментов, которые показали возможность воспроизвести эффекты, созданные Блейком<sup>46</sup>. Гилкрист с восхищением рассказывает, как этот исключительно оригинальный способ печати и публикации был открыт Блейку «сверхъестественным» образом:

«У него не было средств публиковаться за свой счет; и хотя он мог быть своим собственным гравёром, он едва мог бы быть собственным наборщиком. Он долго и усердно размышлял. Как решить эту трудность своими собственными трудолюбивыми руками? Как стать для себя печатной машиной и издателем? После тщательного обдумывания днем и мечтаний по ночам, в течение долгих недель и месяцев, о своём заветном предмете образ исчезнувшего ученика и брата в конце концов смешался с ним. В ночном видении образ Роберта стоял перед ним и раскрыл желаемый секрет, направляя Блейка к технической форме, которая поможет создать копии стихов и оформления... Этот метод, которого Блейк отныне последовательно придерживался при тиражировании работ, был довольно оригинальным. Он состоял в нескольких видах гравировки текста и иллюстраций в рельефном виде. Стихи, эскизы и украшения на полях были начертаны на меди непроницаемой жидкостью, вероятно, предохранительным лаком гравёров. Затем белые части или просветы, остальная часть пластины, выедались с помощью aqua fortis (азотной кислоты) или другой кислоты, поэтому контур буквы или эскиза оставался рельефным, как шаблон. С этих пластин он печатал тем цветом: желтым, коричневым, синим, — который должен был быть преобладающим или основным цветом его факсимиле; красный он использовал для печатного текста. Страница затем окрашивалась от руки в подражание оригинальным рисункам, с более или менее разнообразными деталями в тонких оттенках.

Он измельчал и перемешивал свои акварели на куске скульптурного мрамора, по своему собственному рецепту, с общеизвестным

---

<sup>45</sup> Тодд был редактором прекрасного издания биографии Гилкриста для книжной серии «Библиотека для каждого» («Everyman library»).

<sup>46</sup> These experiments are recorded by Hayter in *New Ways of Gravure*, London, 1949, pp. 85ft., and by Todd in *Print Collectors Quarterly*, X X IX, 1948, pp. 25s.

разбавленным плотницким клеем, который, как он узнал, а до него открыли древние итальянцы, оказался хорошим связующим веществом. Иосиф, святой плотник, явился Блейку в видении и показал этот секрет»<sup>47</sup>.

Из-за уникального качества оригинальных изданий, к каждому из которых прикоснулась магия руки Блейка, трудно представить, какой эффект они должны были оказать на узкий круг лиц, которым посчастливилось увидеть эти работы. Мы можем, однако, впитать что-то из тех впечатлений, читая слова Гилкрита:

«Иллюстрации более чем совершенны; Блейк работал над ними так много и иллюминировал их так грамотно, что даже высокая печать их кажется сделанной вручную. Постоянно меняющийся цвет, призрачные и крошечные существа, скользящие, летящие, прыгающие среди букв; спелое цветение тихих углов, живой свет и вспышки пламени, языки трепещущего огня, горящего всеми цветами спектра, кажется, заставляют страницу двигаться и дрожать в пределах её границ, и вы кладёте книгу бережно, как будто вы держали в руках нечто, способное чувствовать. Как о картине говорят, что она находится между вещью и мыслью, так и об этих книгах, над которыми Блейк, вынашивая внутренний огонь, так долго размышлял, можно сказать, что каждая страница оживает, когда вы вглядываетесь в неё — не к смертной жизни, но к жизни вечной, для добра или зла»<sup>48</sup>.

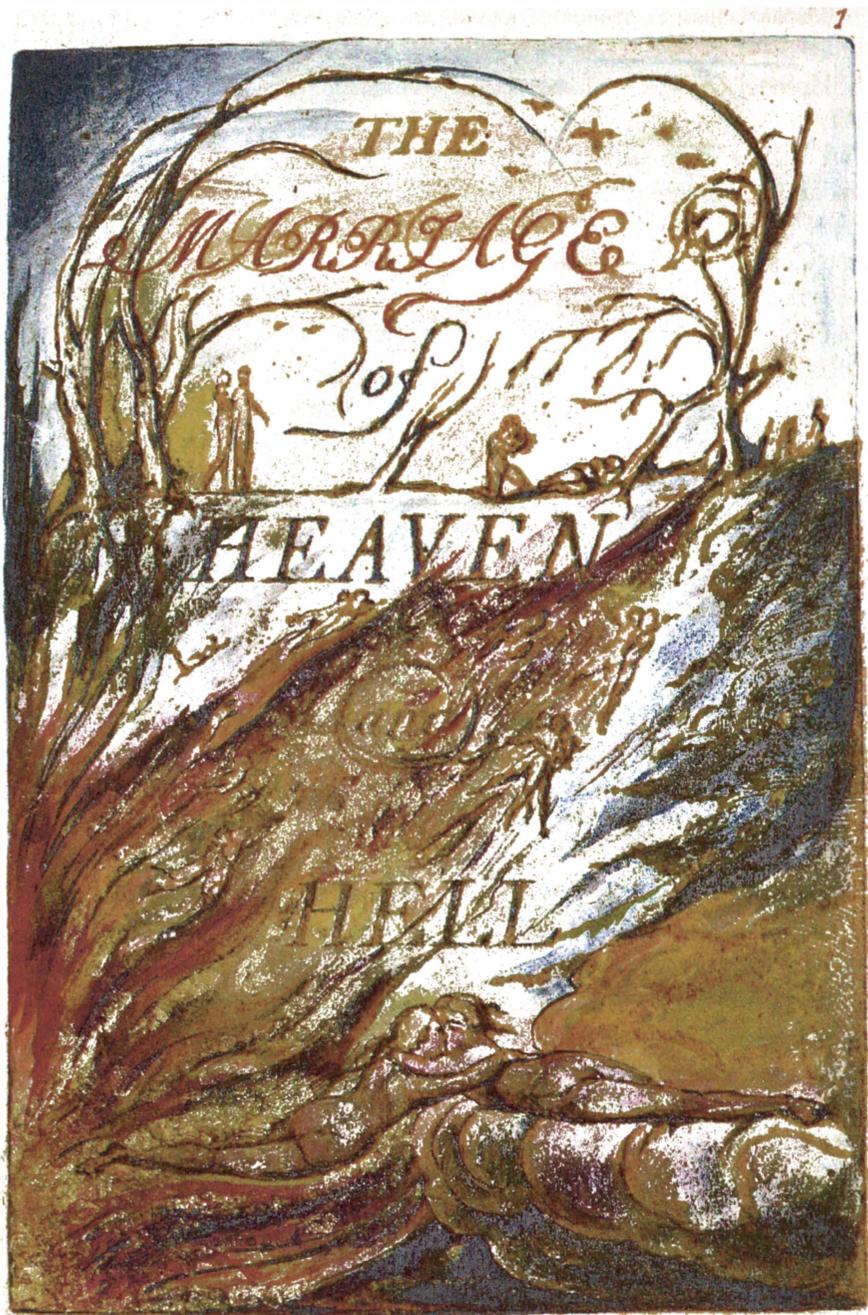
## ГРАВЮРА 1

Откроем рукопись на титульном листе. На мерцающем фоне выжжена надпись «Бракосочетание Рая и Ада». Используются два различных шрифта. «Бракосочетание» написано нежными, втекающими друг в друга буквами, каждая из которых отделена, но связана со всеми остальными и все вместе движутся ритмично, со свободой и размахом, которые соответствуют лирической стороне видений Блейка. Союзы «of» и «and» со своим обилием завитков движутся также легко. Остальные два слова имеют совершенно иной вид. «Рай» и «Ад» переданы классической латиницей того вида, который можно было видеть на общественных зданиях или надгробных плитах. Здесь одновременно и гармония, и динамизм.

---

<sup>47</sup> A. Gilchrist, pp. 69–70.

<sup>48</sup> A. Gilchrist, p. 88.



Гравюра 1

В начале, прежде чем мы прочли само слово, мы столкнулись с противопоставлением противоположностей. Они не сочетаются, это не имеет смысла; но потом мы видим, что дизайн побуждает взгляд и мысль к тому, что единого стиля надписи в принципе не может существовать. Таким образом, Блейк отмечает, что в этой небольшой книге мы должны ожидать неожиданного.

Хотя мы уже хорошо осведомлены о тесной связи между творцом и его творением, мы сразу чувствуем, что предмет выйдет далеко за пределы личного опыта Блейка. Или, если быть более точным, выйдет за рамки того, что мы знаем о его опыте мира чувств, ограниченного тем, что он испытал. Но мир чувств не является темой «Бракосочетания Рая и Ада». Мир, каким мы склонны его видеть, разделён с самого титульного листа, и мы видим поперечное сечение. Поверхность земли появляется в виде тонкого слоя пыли, которая заканчивается у пропасти слева и поглощается облаком справа. Эта бледная земля, расположенная на вершине вулкана, и те, кто ходит по её поверхности каждый день, мужчина и женщина, рука об руку, идут грациозно, что предполагает, что они не имеют ни малейшего представления о том, что кипит под ними. Не волнует это пламя и пару, упавшую на колени в страстном объятии. Они вместе растут, занимаются любовью и умирают, окруженные голыми деревьями под тусклым небом. Земля подобна горному уступу над пропастью. Нужно сделать только шаг за край, показывает Блейк, — и упадёшь в глубины, где Рай и Ад борются за обладание душой. Фигуры тех, кто упал, парные, мужчина и женщина, неразрывно связаны друг с другом, некоторые из них оказались в ловушке лижущего пламени, а другие поворачиваются в сторону черных облаков дьявольского неба.

Мы можем спросить, почему нет мужчины или женщины без партнера или партнерши в этом ливне человеческих тел. Они падают, потому что связаны? Или их союз говорит о попытке изобразить сущностное единство человеческой личности, со всеми ее разнообразными физическими (или материальными) и духовными или (психологическими) аспектами? Смысл проявится и будет уточнен по мере чтения книги и размышления над иллюстрациями. Здесь ставится вопрос об андрогине, мужеско-женский парадокс: существуют отдельные и различные аспекты противоположного пола внутри каждого человека, и при этом они никогда не могут быть разделены. Мужчина не имеет права забывать, что вечная женщина дремлет в его груди, а женщина — что она когда-то была создана из его кости, а оба они из одного и того же праха.

В самом низу изображения, наиболее удаленном от земной поверхности, два предвечных существа лежат в объятиях друг друга. Из адского

пламени вытягивается женская фигура, ее тело молодое и сильное, ее длинные, золотистые волосы струятся по спине. В её позе есть динамика, как будто она вынырнула из пламени, как будто она сама и есть беспокойный и трепещущий огонь, угрожающий уничтожить. Справа от неё фигура отдыхающего мужчины на ложе из облака. В нём всё спокойно, чуть ли не сама безмятежность проявляется в том, как он вытянул ноги, в том, как его руки обвивают ее плечо. Их губы встречаются там, где рай и ад соединяются. Их головы окружены золотыми нимбами, которые выглядят как ореолы или далёкие солнца.

Вся картина может быть интерпретирована как карта психики Блейка. Поверхность земли — это область, которую человек знает как свой повседневный опыт. Человек действует с точки зрения, базирующейся на земле, таким образом, земля может представлять сферу его сознательного эго, место, в котором он чувствует, что может контролировать то, что происходит. В своей схеме Блейк уделяет меньше места земле, чем подземному миру, потому что для него повседневная деятельность сознательной жизни была самой бледной частью существования. Фигуры на земле маленькие и неопределённые. Они мужчины или женщины, но они не отображаются как плоть и кровь. Скорее, они — темные фигуры, движущиеся медленно и пассивно. Кажется, что они не подозревают о существовании чего-то помимо их самих, так как они опасно приблизились к краю бездонной глубины, из которой возникает индивидуальное сознание и где оно достигает своей конечной цели.

Корни деревьев — это связь между землей и тем, что лежит ниже. Они проникают в почву, в подземелье, где противоположности борются за господство, даже находясь на последнем издыхании. Под почвой, в неплодородной земле, корни должны найти хоть немного питания, потому что на деревьях уже нет ни листьев, ни плодов. Там нет тени или удобства, нет места птицам для гнезда, только сухие ветки, на одной из которых свернулась змея, чтобы нанести удар. Деревья соединяются с земной поверхностью, которая рассматривается как параллель с сознанием, к безграничным подземным краям ниже порога сознания. Сила деревьев происходит от более глубокого источника, чем поверхность земли, через корни, которые нельзя различить сверху. Деревья пьют тайны глубины, которая является источником всех знаний и мудрости. Ветви иногда похожи на укрывающие руки, а иногда кажутся сжимающими и угрожающими. Таким образом, деревья воплощают характеристики двойственной матери, одновременно грозной и любящей. Их корни, кажется, имеют особое значение для психологии Блейка. Они представляют тот аспект коллективного материнского образа, через который можно снова попасть в утробу веков.

Когда Блейк приходит к тому времени в своей жизни, когда его понимание окружающего мира — проблем народов в их борьбе за свободу от тирании, тягот трудящихся в родной Англии, пыгающих защитить себя от вторжения машин, — и неудовлетворенность личной жизнью, и особенно своим браком, доводит его до точки отчаяния. Он вонзает свои корни ещё глубже, туда, где тихо и темно, где он может надеяться найти исцеление.

Отказ Кэтрин от любой сексуальной близости был еще один источником разочарования. В силу своей природы он не мог критиковать эту нежную и послушную девушку. Он выражал свои чувства через искусство, но творческий дух — требовательная хозяйка, которая держит бессознательное в постоянном смятении. Так Блейк должен был понять, что не может быть никакого покоя для человека, который обладает даром (или проклятием) быть способным путешествовать между плоскостью сознания и глубинами неизвестного. Это как если бы все элементы сознательной части его психики, эти неприятные проблемы, к которым было приковано его внимание, падали все глубже и глубже, в виде парных фигур, вплоть до низшей точки Рая-Ада, архетипических противоположностей, из которых эти проблемы возникли.

Большая мужская фигура внизу картины должна быть той, с которой Блейк сознательно соотносится, поскольку, будучи одного с ним пола, она представляет сознательное отношение Блейка. Он находится на правой стороне, стороне сознания. Самооценка или эго-идеал начинает формироваться в раннем детстве, когда ребенок начинает осознавать свою отдельность от матери и, следовательно, своё отношения к ней. Формирование этого образа является длительным и важным процессом развития, обусловленным главным образом наложением материнских и социальных стандартов на примитивную инстинктивную природу ребёнка. Это особенно верно в отношении психосексуальных особенностей, которые не так четко определяются в столь раннем возрасте, как физиологические половые признаки. Маленький мальчик, следующий за своей мамой по дому, скорее всего, будет подражать ей в своих играх и заниматься домашними делами, одевая и раздевая кукол и помогая на кухне. Это может продолжаться какое-то время, но вскоре мать может предположить, что швабра и куклы должны быть отложены и что другие виды деятельности лучше подходят маленькому мальчику. Сколько печали должно быть, когда мальчик лишается свободного выражения женской стороны своей природы и оказывается вынужден построить сильную защиту против этого для того, чтобы получить одобрение своей матери! Отец тоже играет важную роль. Именно он задает модель того, как мальчик должен себя вести и чего от него ожидают. Роль отца

в XVIII веке в Англии была ролью патриарха. С помощью своих полномочий он не только передавал модели поведения общества, но также имел сильную связь с так называемой духовной стороной жизни и был в значительной степени ответственен за обучение мальчика в этой сфере. Тогда общество и рай соотносили с мужскими аспектами личности, в то время как все те элементы, которые подавлялись, стали ассоциироваться с женскими: мягкость, восприимчивость, умение слушать и наблюдать, не утверждая себя в безотлагательных действиях, основная забота о создании и поддержании отношений.

Мужчина должен быть достаточно сильным и разумным, в соответствии с принципами общества, в котором доминируют мужчины, чтобы самостоятельно справиться с небольшой психологической зависимостью от женщины. По крайней мере, это типичный образ для эго-идеала, выстроенный в ходе процесса развития мужчины. Он склонен подчинять женщину или наделять ее ролью помощницы, чтобы позволить себе выполнять мужские обязанности и нести мужскую ответственность. Аспекты женского, которые могут быть положительными, становятся все более и более неоднозначными, если они подавляются. Это особенно верно, когда есть неудовлетворительные супружеские отношения и женский аспект в мужчине не может найти полное выражение в словесной и невербальной коммуникации ласкового отношения к жене. Чувствительность мужчины к феминному приобретает особенно мистическое качество; то есть его подавляемая женственность приобретает необъяснимую власть над его мужской стороной, что приводит его к выполнению своих иррациональных функций. Он может испытывать это в любой из множества форм, от определённого упрямства, которое мешает движению всеми способами, до ускорения потока, который обещает наполнить чувством всё, что он делает.

Она, таким образом, является архетипической основой для женской фигуры, которая видна в левой стороне гравюры. Левая сторона символизирует зловещую, темную или скрытую часть личности. Она соблазнительна, привлекательна, и она держит своего партнёра в объятиях, одновременно сильных и нежных. Она касается его руками, но объятие не включает их тела. Их соединение только в области головы, что означает духовные отношения. Она является персонализацией «души», женского аспекта мужчины, который в психологической схеме Юнга стал называться анимой. Она представляет сторону, противоположную коллективному сознанию. Она невидима для общества, но ясно видна Блейку. Она держит его так, что он не может убежать, даже если захочет. Она не делится с ним жаром своего тела, но есть жар пламени вокруг неё. Поэтому мужское должно дистанцироваться настолько, чтобы не сгореть

в этом огне. Обнять её целиком будет значить добровольно привлечь катастрофу, которая постигла всех тех персонажей мифов и легенд, которые подходили слишком близко к богу солнца.

Это объятие, которое в действительности является противостоянием между эго и «другим», между мужчиной, который видит себя разумным существом, способным успешно реализоваться в рамках, установленных общественным порядком, и женским огнём, энергия которого не знает пределов и границ. Он — это Блейк, каким мир видит его, а она — его душа, которую только он знает близко, но чей свет сияет через его глаза. Причина и энергия рассматривается как две противоположности, которые боролись в Блейке и взаимодействие которых так сильно тревожит его в этой работе.

Картина живописует беспорядок — эффект тревожащий, хотя в ней есть обещание целостности. Троица Земли, Рая и Ада предполагает динамическую составляющую, связанную с числом три. Но четверка тоже присутствует, и мы видим её как золотой диск, сияющий за головами двух главных фигур. Как идеальная окружность, без начала и конца, как сфера, которая предполагает всю землю или солнце, она является центром и окружностью. Это место, где встречаются противоположности, а также яркий случай в точке чудесного единения. Это можно рассматривать как *мандалу*, слово из санскрита, значащее «круг». Это индийское название кругов, которые рисовали в религиозных ритуалах и использовали как предмет для медитации. Целью созерцания в действиях, связанных с мандалой, является то, что йог должен осознать свою внутреннюю божественность. «Через созерцание он снова осознаёт себя Богом, и, таким образом, уходит от иллюзии индивидуального существования в универсальную тотальность божественного состояния», — говорит Юнг<sup>49</sup>. Существуют бесчисленные варианты мотивов мандал, продолжает он. «Их основной мотив — это предчувствие центра личности, своего рода центральной точки в психике, которая всё... приводит в порядок и которая сама по себе является источником энергии. Энергия центральной точки проявляется в почти непреодолимом принуждении и призыве стать тем, кем должен, так же как каждому организму приходится принимать форму, которая характерна его природе, независимо от обстоятельств. Этот центр чувствуется или рассматривается не как эго, но, если можно так выразиться, как собственное „я“. Хотя центр представляется самой внутренней точкой, он окружен периферией, содержащий всё, что

---

<sup>49</sup> C. G. Jung, “Concerning Mandala Symbolism” in *Archetypes and the Collective Unconscious* (CW), par. 633.

принадлежит собственному „я“, — парные противоположности, которые составляют целостную личность»<sup>50</sup>.

В сияющем свете круга *мандалы*, который образует ореол для двух фигур в картине Блейка, союз главной пары символизируется встречей их губ. Как понятно из названия, «Бракосочетание Рая и Ада» предполагает, что интрапсихические противоположности были объединены в Блейке посредством творческого труда, но это далеко не вся история. Тема борьбы противоположностей была конstellирована в этой книге, и в ходе её написания Блейк имел дело с различными аспектами этой всеобъемлющей задачи. Тем не менее дальнейшее изучение текста покажет нам, что «Бракосочетание Рая и Ада» осветило только зарождение отношений. Это было «Бракосочетание», которое было заключено буквально в секунду, ритуал, который сам по себе был впечатляющим и волнующим, но тем не менее опытом в определённых рамках. Что он подразумевал и то, что должно было следовать за ним, было связано с браком как сопутствующее обстоятельство, постоянное состояние отношений. Это отношение должно было следовать бурным ходом без остановки, выражающееся в том, что за томом поэтической мифологии, которая должна была занять Блейка почти до конца его жизни.

## ГРАВЮРА 2

### ЕДИНОБОРСТВО

Ревет грозно Ринтра, потрясая огнями яркими  
В небе хмуром, насуспенном;  
Над пучиной морскою нависли тучи бесплодные.

Держа свой путь по тропе опасной,  
Долиною смерти некогда  
Праведник кроткий шествовал.  
Где тернии раньше были, там розы цвели,  
А над пустошью, поросшею вереском,  
Стояло гудение пчел медоносных.  
Но крутая тропа вдруг вздыбилась,  
И родник с рекою бушующей

---

<sup>50</sup> Ibid.

На скалы и камни могильные  
И на мертвые кости белые  
Понесли глину красную.

И тогда злодей, бросив тропы легкие,  
Перешел на тропу опасную  
И прогнал он с тропы той праведника  
Вдаль, в пустынную сторону.

До сих пор злодей тот несправедливый,  
Тот коварный змей пресмыкающийся,  
Все бредет по тропе обрывистой  
С видом кротости и смирения;  
Ну а праведник кроткий неистовствует  
Посреди пустынь и среди диких львов.

Ревет грозно Ринтра, потрясая огнями яркими  
В небе хмурым, насуспенном;  
Над пучиной морскою нависли тучи бесплодные.  
(перевод В. Чухно)

Книга начинается с неистовых эмоций. Ринтра является олицетворением гнева против статус-кво, как во внутренней жизни Блейка, так и во внешней ситуации. Он — «личный рассерженный человек» Блейка, фигура Иоанна Крестителя или Или, духа пророчества, выгнанный в пустыню<sup>51</sup>.

Должна произойти перемена, которая начинает новую эру, революционный период, который переворачивает легко зазнающуюся часть общества и надевает на неё цепи, как она сама надевала их на тех, кто раньше был кроток и подчинен. Для тех, кто жил в комфортном раю бессознательного по отношению к потребностям и желаниям трудящихся классов, жизнь никогда не станет прежней, потому что их должны были сместить и вынудить иметь дело с гневом непокорной восстающей толпы. Аналогичная ситуация была в психике Блейка. До сих пор он держал напряжение между противоположностями в себе. Сложенные вместе, как мы видели на титульном листе, они не представляют собой серьезной угрозы, но это похоже на момент перед созданием, до рождения — движение больше не может быть сдержано. Он писал об этом изначальном

---

<sup>51</sup> Bloom, p. 73.

## The Argument.

Rintah roars & shakes his fires in the burdend air;  
Hungry clouds swag on the deep

Once meek, and in a perilous path,  
The just man kept his course along  
The vale of death.

Roses are planted where thorns grow,  
And on the barren heath  
Sing the honey bees.

Then the perilous path was planted:  
And a river, and a spring  
On every cliff and tomb;  
And on the bleached bones  
Red clay brought forth.

Till the villain left the paths of ease,  
To walk in perilous paths, and drive  
The just man into barren climes.

Now the sneaking serpent walks  
In mild humility,  
And the just man rages in the wilds  
Where lions roam.

Rintah roars & shakes his fires in the  
burdend air;  
Hungry clouds swag on the deep.



состоянии позже, в «Четырех Зоа», но мы приведем этот отрывок здесь, чтобы представить момент перед появлением Ринтры на сцене, перед рассветом сознания:

Земля развернула свой широкий стол: ночью чашу серебра,  
Заполненную вином тоски, ждали на золотом пиру.  
Но Солнца светлого не было ещё; оно, заполняющее весь простор,  
Спало, как птичка в небесной скорлупе, что скоро лопнет<sup>52</sup>.

«Рев Ринтры» следует толковать как распад изначального единства мира и раскол на противоположности. Они едины в начале и едины в конце, так как рассматриваются через слепое доверие новорожденного или затухающее видение умирающего. Но между рождением и смертью человек занят развивающим процессом различения, и через своё конечное восприятие он видит части своей природы и части человеческой природы в общем как отдельные элементы, а не как аспекты целого. Ринтра — персонаж, который часто встречается на протяжении всей работы Блейка, — впервые появляется именно в этом стихе. Он должен стать важным персонажем мифологии, которая в то время, вероятно, начинала зарождаться в разуме Блейка. Он также связан с событиями мирового значения: рев и огни Ринтры происходят в тучах, которые тяжело оседают в глубинах между Францией и Англией<sup>53</sup>. Можно принять, что для Блейка Франция была символом неконтролируемой энергии насильственного восстания, а Англия — здравомыслящего человека, который находится под влиянием своих бурных эмоций. Тогда мы можем увидеть, как символическое мышление приближает к внутреннему неосознанному смыслу бойни, вызванной Ринтрой. Суинберн наблюдает образ изнутри и направляет его наружу: «Ринтра, дух, правящий в эту эпоху, дух огня и шторма; тьмы и голода, гнева и нужды, угроза и желание. разбивающее царство мира»<sup>54</sup>. С. Фостер Дэймон сказал об этом метафорически: «Так гнев (Ринтра), воплощённый как буря Революции, в значительной степени ощущается по всему миру»<sup>55</sup>.

Томас Райт придерживается более субъективного мнения о значении Ринтры, рассматривая его как дух собственной энергии Блейка, яростной, потому что праведный или творческий человек должен гулять

---

<sup>52</sup> The Four Zoas, K, p. 273.

<sup>53</sup> Bloom, loc. cit.

<sup>54</sup> Algernon Charles Swinburne, William Blake, p. 206.

<sup>55</sup> Damon, William Blake : His Philosophy and Symbols, p. 90.

не в приятном саду, как раньше, а в пустынях<sup>56</sup>. И еще один комментатор, Эмили Хамблен, в своей книге «О второстепенных пророчествах Уильяма Блейка» говорит: «Ринтра является львиным духом эгоизма, желания личности быть услышанной. Эта энергия может быть использована на службе просвещения; Ринтра здесь обозначает ее в высокомерном аспекте рационального ума»<sup>57</sup>.

Однако мы рассматриваем Ринтру, который, очевидно, является символом насилия, насаждающего перемены. Он появляется на сцене, где пассивность — главное настроение. Кроткий, праведный человек отмерял свой путь по этой опасной тропе жизни, которая всегда омрачена смертью. За своё раболепие и послушание Богу он был вознагражден даром бессмертия: избегая жизни, он уберегал себя от смерти; он был в состоянии невинности, в том состоянии, в котором мы все рождаемся и от которого рано или поздно отделяемся. В мире человек узнает, что роза и шип растут вместе. Роза является символом совершенства в природе, но шип заставляет человека это заметить. Пчела со своим жалом, роза с шипом — каждый обладает положительными и отрицательными сторонами, как и должно быть во всем, что живет за пределами исконного рая.

Рёв Ринтры против самоупоения и нечувствительности в раю пугает дремлющего человека вплоть до пробуждения. В реальном мире, в котором он появляется в начале процесса дифференциации, он больше не избегает «опасного пути» или запрещенного. Сейчас этот путь цветёт, и вода жизни начинает течь над могилами невинности — над «каждый скалой и могилой» и даже над красной глиной, из которой мать-земля рождает кости мёртвых. Это начало сознания. Человек, насильно брошенный в мир борьбы, приходит не единым, а разделённым надвое: на злодея и праведника. Он Адам и змей, Иаков и Исав, он — раболепное лицемерие, вытеснившее возмущенную честность. Зловещие времена для двойственной природы человека, воюющего с самим собой. Праведный человек, которого мы могли бы себе представить в начале как персонификацию идеи коллективной морали, одобренной разумом, мужчина, представленный на иллюстрации титульной страницы, изменился по характеру. В первую очередь он кажется соотнесённым с Раем — отдыхающий на перине из облака. Но он больше не тихий.

Теперь он бушует в дикой природе, где бродят львы — его подстрекал рёв Ринтры и возмутило его изгнание с путей легкости. Он — Адам и

---

<sup>56</sup> Thomas Wright, *The Life of William Blake*, p. 39.

<sup>57</sup> Emily Hamblen, *On the Minor Prophecies of William Blake*, p. 162.

Исав, лишенный своего права по рождению, а также творческий человек. Теперь он станет деятельным, и, как мы увидим, будет отождествляться с другим аспектом мужчины, гораздо более динамичным образом Дьявола. Что касается змея, который используется для ассоциации с дьяволом, он теперь начинает раболепствовать в «мягком смирении». Благодаря своему поведению его с уважением приняли в социальный порядок. Он также Иаков, и он теперь ассоциируется со стороной Ангела, который принимает вызов отрицательного аспекта, присвоенный Блейком лицемеру. Это начальное преобразование, создающее условие для полного переворота и переоценки ценностей личности в свете признания противоположностей, присущих каждой человеческой реакции.

Иллюстрация, которая сопровождает этот текст, изображает видение потерянного рая. Вдоль правой части страницы, которая может быть соотнесена с сознанием, изображены две прекрасные девы, полунифы, полулюди. Одна играет высоко в дереве. Её обвивающие одежды открывают сильную и чувственную ногу. Она выглядит живой и страстной, и она стоит высоко над землей, её ступня прочно стоит в развилке ветки. Она протягивает руки к другой девушке, как будто пытается помочь ей подняться на дерево. Но ноги этой девы прочно укорены в земле, и пока она обнимает рукой ствол дерева, очевидно, что она никогда не освободится из земли, которая здесь может рассматриваться как собственная рационалистическая точка зрения.

Эти две женские фигуры напоминают желание, однажды высказанное Блейком, привести в дом вторую женщину. Кэтрин отказалась принять это прекрасное молодое создание, и Блейк был вынужден подавлять свое желание к ней. Она соединилась с архетипическим образом женщины в его психике. Как часть бессознательного, она должна была проявиться через механизм проекции. Его невыраженные чувства будут возникать в видимых женских образах в разнообразных формах в его трудах и гравюрах. Они будут успокаивать его своей сладостью, как в этой гравюре, либо будут досаждают ему беспокойством, либо вырываться в такой глубине жара, что приведут к картине хозяйки огня, которую мы видим на следующей гравюре.

### ГРАВЮРА 3

Мы переворачиваем страницу и она появляется с левой стороны, в которой ещё более глубокие тайны. Пламя, которое обволакивают ее, обозначают ее бессмертную и трансперсональную природу — она в огне и все же она не горит. Она является воплощением энергии инстинктов



As a new heaven is begun, and it is now thirty-three years since its advent: the Eternal Hell revives. And lo! Swedenborg is the Angel sitting at the tomb; his writings are the linen clothes folded up. Now is the dominion of E. dom, & the return of Adam into Paradise; see Isaiah XXXIV & XXXV Chap: Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence.

From these contraries spring what the religious call Good & Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy.

Good is Heaven. Evil is Hell.



Блейка. Она редко выражалась в естественном сексуальном плане из-за его супружеских трудностей, его раннего религиозного обучения и его общего признания моральных правил приличия его времени. Здесь учение Сведенборга до сих пор влияет на Блейка, но его сатирический мотив в «Бракосочетании» в то же время передаёт желание разоблачить его. Контраст между текстом и иллюстрацией является частью картины: пока Сведенборг спокойно сидит на могиле, очевидно, переживший свою полезность, ниже горит вечный огонь, дающий энергию новой эпохе, новому творчеству.

Высмеивая Сведенборга, Блейк также доказывает, что его бывший наставник был достаточно точен в своем пророчестве, что наступает конец эпохи и что в этой точке проитвостояние праведника и лицемера философски и даже политически правильно. Как указывает Марк Шорер<sup>58</sup>, Блейк провозглашает революционный принцип тезиса и антитезиса, суть которого в том, что конфликт противоречащих интересов и напряжение между ними является предпосылкой развития любых идей. Он делает это в таких терминах, какие были доступны ему, через смесь богословской доктрины и метафизической абстракции.

Далее в тексте:

«Тридцать три года назад с началом нового рая возродился и Вечный Ад. И взгляни: Сведенборг, словно Ангел, сидит на гробе, и слова его — на плащанице. Настало господство Едома, и Адам возвратился в рай; смотри книгу Исаяи, главы XXXIV и XXXV»

*(перевод А. Я. Сергеева).*

Старый рай ушел, а новый рай начинается, но вместе с ним «возродился и Вечный Ад». Здесь ясно говорится о двойственности во внешнем мире и чувствах, которую провозглашает Блейк и которую он ощущает, хотя и туманно, в своей собственной природе. Но эта ясность растворяется в следующих нескольких строках, и надо как-то понять то чувство, которое вдохновило поэта, через выбор слов, а не через их значение. Блейк извлёк чувство и выразил его не обычным прозаическим способом ассоциации с привычными идеями, а скорее как струны, которые побуждают ответ посредством символических связей. Таким образом, когда Блейк говорит: «Тридцать три года назад с началом нового рая», «рай» и «тридцать три» напоминают период жизни Христа на земле. Кроме того,

---

<sup>58</sup> Mark Schorer, William Blake : The Politics of Vision, p. 216.

мы не можем упускать из виду, что Блейк родился в 1757 году и что написание «Бракосочетания Рая и Ада» было начато в 1790 году. Блейку в период работы над книгой также было тридцать три года. Тридцать три, возраст распятия, напоминает образ креста. Здесь символ преимущественно *coniunctio oppositorum*, встречи противоположностей в состоянии напряжения, который влияет на преобразование. Иисус воплощённый снова становится Иисусом, соединённым с вечным Богом. Поднимается вопрос относительно того, сознательно или, что более вероятно, бессознательно Блейк идентифицирует себя с Богочеловеком и рассматривает первую половину своей жизни как этот рай, который закончился своего рода смертью, предваряя перерождение духа, соответствующее символическому воскресению Христа.

К. Г. Юнг подробно обсудил изменения, которые происходят в психической сфере личности, когда она вступает во вторую половину жизни, в своем эссе «Этапы жизни»<sup>59</sup>. «Ценность мужчины, — пишет он, — и даже его тело пытаются измениться в свою противоположность... Мы не можем проводить сумерки жизни в соответствии с программой ее зари, ибо то, что было здорово на заре, становится мелким в сумерках, а утренние истины вечером становятся ложью»<sup>60</sup>.

Первые тридцать три года для Блейка были годами, направленными наружу, к миру. Его беспокойство о французской революции и британской реакции на неё происходило параллельно психологическим изменениям в Блейке, которые еще не были очевидны для него. Тем не менее даже с этой политической революцией и экономическим потрясением Великобритания была еще близкой «юдолью мира» для Блейка, по сравнению с внутренним переживанием, в которое он был вскоре вовлечён. В ранние годы он писал стихи о любви, о природе, песни о приключениях и большинство политически вдохновлённых трудов. Но после своего падения в личный — пока гораздо больше, чем личный — Ад, с которым имеет дело «Бракосочетание», и падение из священного союза, которое произошло там, был рожден новый Блейк, полный духа свободной воли, как воскресшее создание. В психологическом плане можно сказать, что во время написания этой книги преобразование произошло в Блейке, и тем самым он был в состоянии быть в рабочих отношениях с личным бессознательным и коллективным бессознательным. Но нуминозность опыта обнаруживается более явно, когда мы смешиваем в нашем собственном

---

<sup>59</sup> Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche (CW)*, par. 749ft.

<sup>60</sup> *Ibid.*

воображении, как и Блейк, видение гробницы Христа и медную гравюру, на которой Блейк травил свой замысел. Таким образом, мы приближаемся к чувству духа замысла, воплощенному через руки и глаза художника, и слышим, как Бог говорит с человеком через голос музыки.

Блейк знал о пророчестве Сведенборга о новом духовном порядке, который начался с 1757 года.

«Мне было даровано увидеть своими глазами, что Страшный Суд идёт уже сейчас; что зло ввергнуто в преисподнюю, а добро вознеслось в небеса, и, таким образом всё сведено к порядку. Духовное равновесие между добром и злом, или между раем и адом, теперь будет восстановлено... Мне дано видеть все это своими собственными глазами, чтобы я мог бы свидетельствовать об этом. Этот Страшный Суд начался в начале 1757 года и был полностью завершён в конце этого года»<sup>61</sup>.

Это был год рождения Блейка, и он, возможно, применил пророчество к своей собственной божественной миссии. В рассказе Блейка о воскресении человека Сведенборг остается позади в своей собственной эсхатологии.

По словам А. Ч. Суинбёрна, писавшего о Уильяме Блейке<sup>62</sup>, оценка Блейком Сведенборга заключалась в том, что его вдохновение было ограниченным и робким, поверхностным и производным. Также и в том, что он был доволен листьями и шелухой, и ему не хватило мужества исследовать корень и ядро вещей; что он рассёк небеса и устрасился ада других людей. Эти комментарии относятся к мнению Блейка по отношению к Сведенборгу в то время, когда он писал «Бракосочетание Рая и Ада». На Сведенборга, «Ангела, сидящего на могиле», Блейк проецирует добродетели логической обоснованности, ориентированные на небеса, и сдержанность инстинктивного импульса — оба кажутся ему звеньями одной цепи, которые слишком долго мешали свободному потоку его творческого выражения. Кроме того, «слова его — на плащанице» могут быть символическим выражением того, как Блейк оценивал свои собственные более ранние работы, например «Песни невинности», которые были написаны, когда он был еще под большим влиянием «райского» аспекта коллективного сознания. Эти одежды были скромным имуществом, необходимым

---

<sup>61</sup> Damon, William Blake : His Philosophy and Symbols, p. 316, quoting Emanuel Swedenborg, Last Judgment, 45.

<sup>62</sup> Swinburne, p. 211.

Иисусу, когда он ходил по земле, но теперь, когда он воскрес как Христос, его свободный дух не нуждается и не терпит их. Разделение между плотью и духом находит свое отражение в отделении Едома от Рая. В ссылках на Исаяю, 34 и 35, говорится соответственно о том, как Бог опустошил Едом и заставил пустыню расцвести для Сиона.

Далее в тексте Гравюры 3:

«Движение возникает из Противоположностей. Влечение и Отвращение, Мысль и Действие, Любовь и Ненависть необходимы для бытия Человека.

Противоположности создают то, что верующие называют Добром и Злом. Добро пассивно и подчиняется Мысли. Зло активно и происходит от Действия.

Добро — это Рай. Зло — это Ад»

*(перевод А. Я. Сергеева).*

Здесь Блейк ясно утверждает свою теорию противоположностей, подразумевая убеждение, что прогресс или динамическое развитие возможно только тогда, когда поддерживается напряжение между полюсами. Что значит полярность? Алан Уоттс отвечает на этот актуальный вопрос в своём исследовании мифов о полярности «Две руки Бога». Он пишет:

«Полярность — это нечто большее, чем просто двойственность или противопоставление. Ибо сказать, что противоположности полярны, значит сказать гораздо больше, чем то, что они далеки друг от друга. Это означает, что они связаны между собой и соединены, что они являются пределами, окончанием или крайностями единого целого. Поэтому полярные противоположности — это неразделимые противоположности, как полюса Земли или магнита, концы палки или стороны монеты. Несмотря на то, что лежащее между полюсами является более существенным, чем сами полюсы — так как они являются абстрактными «пределами», а не конкретной сутью, — тем не менее человек мыслит в рамках пределов и, следовательно, разделяет в разуме то, что не разделено в природе. Думать — значит классифицировать, сортировать опыт в классы и интеллектуальные ячейки. Таким образом, с точки зрения мысли, важнейший из всех когда-либо заданных вопросов „Является ли это этим или тем?“. Является ли опыт принадлежащим только этому классу, или он общий? Отвечая на такие вопросы, мы описываем и объясняем мир; мы делаем его понятным. Но, безусловно, в самой природе нет классов. Мы накрываем мир условными сетями и делим на квадраты, как некогда провели воображаемые линии широты

и долготы на поверхности земли и разделили небосвод на созвездия. Поэтому иллюзорный, далёкий и схематичный характер этих разделений делает их полярными. Важность ящика для мыслей заключается в том, что внутренняя стороны отличается от внешней. Но в природе стена ящика, что изнутри, что снаружи, общая»<sup>63</sup>.

Картина в нижней части третьей гравюры, в отличие от текста, не так абстрактно говорит о полярности, или, как Блейк называет это, о противоположности. Половой акт является важной объединяющей реальностью, которая существует между мужской и женской противоположностями, и этот первостепенный союз может породить новую жизнь. Блейк изображает этот принцип в своем рисунке процесса рождения, с кричащим младенцем, размахивающим руками на фоне неба, так как он становится отделенным от своей матери. Появление нового ребенка является высшим триумфом творения, и это происходит только потому, что мужчины и женщины — различные существа в абстрактном смысле, но в перспективе существования они способны функционировать как целое.

Поскольку Блейк считает их противоположными, то ясно, что он юсстает против одностороннего взгляда Сведенборга с его интересом только к стороне добра, к сторонерая. Блейк не присваивает значения притяжения и отталкивания, разума и энергии, любви и ненависти — он только наблюдает, как «верующие» (то есть те, кто придерживался религиозной ортодоксии в Англии конца XVIII века) оценивают своё влияние на общество. Пассивное послушание человека своему правительству, этике своего окружения, учению своей церкви является «разумным», и религиозный коллектив принимает это как «добро». То, что нарушает статус-кво потоком энергии, которая активизирует противоборствующие силы, тем же коллективом рассматривается как «зло». «Добро» они связывают с раем, «зло» — с адом.

Суинберн хорошо высказался, когда сказал: «Блейк, в котором „начинался новый рай“, первое не считает страшным, как и второе желаемым. Для него пылающий огонь, в котором обитает Бог, называемый дьяволом, кажется более чистым элементом жизни, чем облачное пространство, в котором обитает дьявол, называемый Богом»<sup>64</sup>.

В этом разделе о противоположностях и в следующем, «Голос Дьявола», мы можем увидеть влияние анализа психики Бёме и взаимодействие её частей. Три мира, которые видел Бёме, близко соответствуют

---

<sup>63</sup> Alan W. Watts, *The Two Hands of God*, pp. 49–50.

<sup>64</sup> Swinburne, loc. cit.

иллюстрациям титульного листа «Бракосочетания Рая и Ада». В первую очередь это Тёмный Мир Огня Бёме, который он также называет адом и который критик С. Фостер Деймон<sup>65</sup> называет подсознанием. Он содержит основные импульсы — все смертные грехи. Бёме утверждал, что они были источниками самой жизни. Выше только Мир Света (Рай). По мере роста порочных инстинктов некая божественная искра трансформирует их от зла к добру. Грехи становятся добродетелями: эгоизм становится великодушием, а похоть — любовью.

Позиция Бёме была близка к той, которую занял Блейк, когда писал, что эти два мира, Ад и Рай, имеют важное значение друг для друга; что они существуют одновременно в Боге. Он обнаружил, что борьба противоположностей существует в самом Боге, без которого не может быть ни света, ни тьмы. Это не означает абстрактного Бога, а скорее божественную имманентность в человеке; Бёме также писал: «каждый человек несёт Рай и Ад с собой в этот мир». «Подсознательное» как Ад и сверхсознательное или «суперэго» как Рай, по Бёме, могут быть противоположны по виду, но так как они находятся вне объективного мира, который воспринимается пятью чувствами, надо сказать, что оба они принадлежат бессознательному — которое имеет свой путь познания без физического восприятия.

Третий мир анализа психики Бёме был Внешним Миром Природы. Он считал его просто «порождением» двух других, проекцией, как говорит Деймон, Человека<sup>66</sup>. Бёме многое мог сказать об этом «астральном» мире с его звездными орбитами, поместившими человека под власть физических законов. Он утверждал, что эти законы причины и следствия были на самом деле выражением духовных реалий, лежащих в их основе. Человеческое тело является частью природы; и душа внутри придает ему форму.

Бёме помог Блейку решить проблему спасения, которая очень сильно беспокоила его при чтении Сведенборга. Сведенборг, следует напомнить, по мнению Блейка, ошибался в том, что не понимал истинную природу зла и поэтому принимал традиционную мораль. В работе Бёме проблема спасения заключается в сохранении гармоничного баланса частей, так что Мир Тьмы содержится там, где Мир Света может озарять и закалять его. Падение произошло из-за отсутствия баланса, а именно стремления Люцифера к доминированию. Тогда все огни Мира Тьмы вырвались на свободу, и последовали все бедствия. Блейк повторил это, когда писал:

---

<sup>65</sup> Damon, Dictionary, pp. 40–41.

<sup>66</sup> Ibid.

Ревет грозно Ринтра, потрясая огнями яркими  
В небе хмуром, насупленном;  
Над пучиной морскою нависли тучи бесплодные.  
(перевод В. Чухно)

Концепция Трех Миров Бёме отвечала на вопрос Блейка о том, как Бог любви мог создать место вечного наказания для своих детей. Бог есть добро; всё, что исходит от него, в сущности добро, и эта сущность никогда не может быть развращена. Поэтому Ад, созданный Богом, должен быть благ; и жизненная сила, исходящая из него (либидо или «Действие» Блейка), которая не может быть злом и далека от вечной боли, является «Вечным Восторгом».

В «Бракосочетании Рая и Ада» Блейк оставляет в стороне любые моральные смыслы, которые Бёме закрепил за терминами «Рай» и «Ад», «Добро» и «Зло». Для Блейка эти термины могут быть интерпретированы по-разному. Он чувствовал, что Мир Тьмы Бёме действительно является источником жизни и что только близорукий Ангел представляет его пламя как «мучение и помешательство».

Он считает Мир Света сдерживающей силой, идентифицированной с разумом, которая не является творческой и, в случае если сама не будет сдержана, легко способна тиранить Внешний Мир Природы.

Три мира Бёме соответствуют мирам Мильтона и Сведенборга, но Милтон и Сведенборг упустили из виду динамические взаимосвязи между ними, на которые указал Бёме, и Блейк взял за основу его толкование источников творческой энергии в «Бракосочетании Рая и Ада»<sup>67</sup>.

## ГРАВЮРА 4

### ГОЛОС ДЬЯВОЛА

Все Священные книги — причина Ошибочных Мнений:

1. Что человек разъят на Тело и Душу.
2. Что Действие, то есть Зло, от Тела; а Мысль, то есть Добро, от Души.
3. Что Бог будет вечно казнить Человека за Действия.

Но Истина — в Противоположном:

1. Душа и Тело неразделимы, ибо Тело — частица Души и его пять чувств суть очи Души.

---

<sup>67</sup> Ibid.

2. Жизнь — это Действие и происходит от Тела, а Мысль привязана к Действию и служит ему оболочкой.

3. Действие — Вечный Восторг.

*(перевод А. Я. Сергеева)*

На рисунке под текстом мы видим влияние понятий, которые Блейк отверг как дуалистические. Маленький ребенок — это подросший новорожденный с Гравюры 3. Он — Воображение, бесценное владение женского духа энергии. Анима, хозяйка души, крепко держит свое возлюбленное дитя и удерживает его вне досягаемости мужской фигуры, которая представляет Разум. Он находится в цепях, но женщина боится не меньше. Она испугалась, потому что потеряла связь с Разумом. Хотя она может показаться растерянной, картина показывает, что она может ходить по воде. Таким образом, она становится, опять же, образом бессознательного, с возможностями, которые кажутся нереализуемыми. Благодаря своей энергии она способна спасти этого ребенка от огня, воды и от его отца, но в то же время она знает, что ребенок не только её, но и его отца. Ребёнок был рожден от воды и огня, но и от закованного в цепи Разума. Ребенок является важной сущностью между полюсами, парадоксом существования противоположностей.

Когда мы читаем этот раздел, название которого отсылает к источнику энергии, на котором Блейк строит свою концепцию, мы можем видеть, что происходит с отношением Блейка к организованной религии того времени. Его интуитивное осознание Божьей близости привело его сначала к поиску более широкой основы для своих собственных чувств внутри англиканской церкви. Когда ее пределы, казалось, не оставили ему места для личного опыта Бога вне рамок любого разумного подхода, он начал искать апокалиптические видения в писаниях Сведенборга, чтобы осветить свой собственный мистический опыт. В своих исследованиях он погрузился в религиозные видения мира, которые были в основном выражением того или иного общества. После тщательного анализа он понял, что не важно, кто выражает подобные убеждения на языке визионерского откровения — общая официальная церковь или отколовшаяся группа. Оба отражались в коллективном сознании, в котором Тело противопоставлялось Душе и церковь рассматривалась как положительная сила, выстроенная на стороне Души для борьбы с высвобожденной энергией Тела, которая в противном случае будет неконтролируемой.

Это индивидуалистический дух Бёме, который Блейк связывает с «всеми священными книгами». Надо полагать, что он имеет в виду священную литературу иудео-христианской культуры, поскольку

## The voice of the Devil

All Bibles or sacred codes, have been  
the causes of the following Errats.

1. That Man has two real existing principles Viz: a Body & a Soul.
2. That Energy, call'd Evil, is alone from the Body, & that Reason, call'd Good, is alone from the Soul.
3. That God will torment Man in Eternity for following his Energies.

But the following Contraries to these are True

1. Man has no Body distinct from his Soul for that call'd Body is a portion of Soul discern'd by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age.

2. Energy is the only life and is from the Body and Reason is the bound or outward circumference of Energy.

3. Energy is Eternal Delight.



Гравюра 4

исследования его работ свидетельствуют о том, что его религиозные корни почти полностью ограничены этой традицией. В её рамках он отмечает, что Действие связано с физической природой человека; инстинкты и стремления берут свое начало в биологической конституции человека. Это, в отличие от Разума, который является отдельной функцией, более приобретённой, чем врожденной, принадлежащей к духовной природе человека. Термин «Действие», как Блейк понимает его популярное использование, относится к тому, что позволяет человеку вести себя активно и динамично, не будучи особенно осведомленным о том, почему он это делает. С этой точки зрения Разум должен внести порядок в деятельность человека, и он делает это, открыв глаза человека на смысл того, что он делает. Действие (Энергия) — это та темная и первобытная сила, которая нуждается в ограничении и изменении Разумом, прежде чем станет приемлемой для Бога; и Бог находится вне видимой двойственности человека, как суровый Судья, который приговаривает человека за то, что его полярная природа требует его присутствия.

Блейк своими усилиями пытался подавить свободно текущую энергию, побуждающую его исследовать природу коллективного религиозного опыта, в те годы выражаемого деизмом. Этот поиск был спровоцирован тяжёлым давлением Разума: Разум говорил ему, что он должен соблюдать стандарты коллективной морали в своей супружеской жизни; Разум говорил ему, что он должен найти себе место в той или иной церковной доктрине; Разум говорил ему, что его любимая Англия никогда не должна быть втянута в такое бессмысленное кровопролитие, как Французская революция. Разум является сознательным процессом мышления. Он основан на логике и связан законами причинно-следственных связей. Это закон о Человеке, ибо человек может понять, как это ни парадоксально, что этот закон связан с Богом.

В это время, когда Блейк концентрировал свое сознательное отношение на социальной необходимости, которая была общим канонem его дней, компенсаторные иррациональные отношения были вытеснены в бессознательное. Эти отношения принадлежали не только к личному бессознательному Блейка, но были тесно связаны с содержанием коллективного бессознательного — ибо человек постоянно взаимодействует с окружающей средой, хотя окружающая среда и находится под влиянием отдельного человека.

В этой ситуации, когда господствовала жёсткая мораль, с Разумом, возведённым в положение богини души и служанки Бога, пришло время для прорыва части подавляемого и, как следствие, бессознательного материала. Диалектический закон Гераклита, закон энантиодромии, согласно

которому любая данная позиция всегда заменяется её отрицанием, основывается на психологическом факте, что слишком одностороннее сознательное отношение было обосновано за счет подавления отношений, которые имеют тенденцию угрожать стабильности сознательного отношения<sup>68</sup>. Однобокость затем приводит к неспособности адаптироваться к полноте жизни, и это может быть выражено, как в случае Блейка, в сильном протесте против «всех священных книг»<sup>69</sup>. Или Блейк здесь тайно смеялся над Сведенборгом и другими ортодоксами?

Отказ от общепринятой морали, «игры», как её можно назвать, может лежать в основе всех видов функциональных нарушений, с которыми знаком каждый психотерапевт. Перерастёт ли это в психологические проблемы, которые изолируют человека от общества или будут угрожать его способности устанавливать связь со своими собственными внутренними потребностями, зависит от канала, в который впадёт эта энергия, когда она вырывается вверх из бессознательных глубин. Художник находит способ управлять этой энергией; гений управляет ей с большим мастерством, чтобы открыть всеобъемлющий смысл; а безумец переполняется ею. Но линия разделения между этими тремя видами людей не всегда четко обозначена — каждый из них может иметь что-то из двух других как аспектов самого себя.

Блейк перечисляет три ошибки, которые вытекают из учений «всех священных книг», а также излагает свои собственные противоположные понятия:

1. Его ответ на дуалистическую концепцию Души и Тела, противоборствующих друг другу, является одним из самых яростных возражений. С. Фостер Деймон комментирует полемику Блейка против концепции Души и Тела как двух реально существующих принципов: «Идея, что тело не является отдельной частью души, не нова и восходит к Ксенофану. Блейк уже намекнул на это в Аргументе 1 работы «Все Религии Одинаковы»: «Человек в лучших своих проявлениях является Поэтическим Гением, и своей телесной формой, или внешним обликом, каждый из нас обязан именно Поэтическому Гению, которым он наделен». Деймон продолжает: «Это может показаться противоречием философии Блейка. Последователь Аристотеля в своей вере в единство души и тела, он также верил, как и платоники, в предсуществование. Мы вполне можем

---

<sup>68</sup> The definition of enantiadromia is taken from Erich Neumann, *The Archetypal World of Henry Moore*, p. 4.

<sup>69</sup> Damon, *Dictionary*, p. 11.

спросить, как душа может нисходить в тело, если эти два суть одно и не могут существовать по отдельности. Ответ неожиданно и, возможно, обманчиво прост. Блейк считал, что материальное тело является иллюзией или ошибкой — это часть души, но не существенная часть»<sup>70</sup>.

Блейк, который незадолго до этого требовал наложницу, чтобы делила постель с ним и его женой, теперь вдруг не может представить себе Тело в общем, за исключением одного из аспектов целостности, который включает в себя все перцептивные и концептуальные возможности человека. Он расширяет «христианское представление о Душе как той сущности, которая стоит между Телом и Духом, вкушая от обоих, но не идентичной им»<sup>71</sup>. Он включает Тело в свою концепцию Души, и за этим, предположительно, следует, что если чисто физическое включено в Душу, то и духовная природа, которая в человеке на противоположном полюсе от его инстинкта, также является частью Души.

Душа, по мнению Блейка, соответствует тому, что аналитический психолог мыслит как «тотальность психе». В подходе, не чуждом нашей психологии, Блейк открыто утверждает, что *материю можно прочувствовать только через психику*, когда говорит: «Тело — частица Души и его пять чувств суть очи Души...» Чувства или очи — это окна, через которые Блейк чувствует жизнь, и это подразумевает для него, что чувства принадлежат к телесному аспекту человека. Блейк видит не чувствами, но через чувства, с помощью внутреннего или субъективного ока. Таким образом, то, что он видит, имеет не только материальную различимую форму, но и менее очевидный символический смысл. В связи с этим он может рассматриваться как пример направленного внутрь или психологически ориентированного человека, аномалией в то время, когда западный человек сосредоточенно расширяет свои внешние горизонты в суматохе социально-экономического развития, которой была Промышленная революция.

2. Вопреки широко распространенному мнению, Блейк задумывал Энергию как силу, исходящую изнутри самых глубин человека, вытекающую из тела, которое содержит в себе Душа, вместо того чтобы существовать в Телe, которое находится в состоянии войны с Душой. Душа по своей сути динамична и может быть выражена только через свои биологические механизмы, как вдохновение живописца может быть выражено только в согласии кисти и холста и как вес может быть выражен только

---

<sup>70</sup> Damon, William Blake : His Philosophy and Symbols, p. 317.

<sup>71</sup> From notes taken at a lecture on C. G. Jung's Aion (CW), delivered by Miss Barbara Hannah at the C. G. Jung Institute, Zurich, Apr. 24, 1963.

как удельный вес вещества. Как это ни парадоксально, важное значение для этой энергетической силы имеет полюс, но дополняющий концепцию Разума. То, что течет требует ёмкости, и то, что излучает во вне, требует границ.

3. Утверждение, что «Действие есть Вечный Восторг», — поэтическое выражение, которое указывает на отношение Блейка к аспекту бессознательного, который он характеризует как «Голос Дьявола». Только тогда, когда индивиду становится известно о необходимости принятия дьявольской и ангельской сторон его природы как принадлежащих ему в равной мере, когда он способен распознавать противоположности и знать, что между ними должно быть взаимодействие, что у него есть возможность поддержания состояния психологического равновесия. Но Блейк не может признать необходимость поддержания напряжения противоположностей. Следовательно, он впадает в состояние, которое восхищает энергетической активностью бессознательного, при этом низвергая правящую роль разума. Здесь мы видим энантиодромию в действии. То, что Блейк по-прежнему пребывает в сетях сведенборгианской мысли, видно по его яростному несогласию со взглядами, принятыми в то время. Позволяя себе принять новый односторонний подход, он провоцирует катастрофу в виде подавления содержимым бессознательного. Он становится «охвачен» идеей Рая и Ада, и он должен исследовать самые их глубины, прежде чем снова сможет связаться с реальным миром, сознательный опыт которого он получает день ото дня.

## ГРАВИЮРЫ 5—6

«Обуздать желание можно, если желание слабо: тогда мысль вытесняет желание и правит противно чувству.

Подавленное желание лишается воли и становится собственной тенью.

Об этом нам повествует «Потерянный Рай» и «Государь», где Разум назван Мессией.

А первоначальный Архангел, стратег небесного воинства, назван Дьяволом и Сатаной, а дети его — Грехом и Смертью.

Тот, кого Мильтон назвал Мессией, в Книге Иова — Сатана.

Ибо историю Иова приняли обе враждующие стороны.

Мысль искренне презирает Желание, но Дьявол нас уверяет, что пал не он, а Мессия, и, пав, устроил Рай из того, что украл в Аду.

Смотри Евангелие, где Мессия молит Отца послать ему утешителя, то есть Желание, чтобы Мысль его обрела Подтверждение; библейский Иегова не кто иной, как тот, кто живет в пылающем пламени.

Знай, что после Христовой смерти он вновь стал Иеговой.

Но Мильтон считает Отца — Судьбой, Сына — Вместилищем чувств, а Духа Святого — Пустотой!

Заметь, что Мильтон в темнице писал о Боге и Ангелах, а на свободе — о Дьяволе и Геенне, ибо был прирожденным Поэтом и, сам не зная того, сторонником Дьявола».

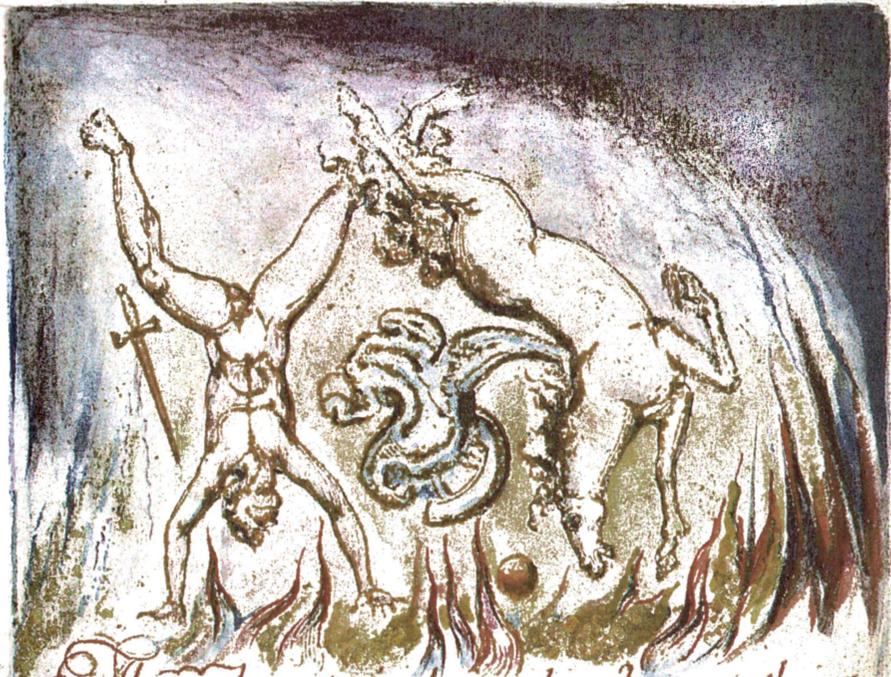
*(перевод А. Я. Сергеева<sup>72</sup> с правками переводчика)*

Когда Блейк начал прислушиваться к «Голосу Дьявола» и взял на себя обязательство по принципу «Действие — это вечный Восторг», он впал в состояние, в котором разум был недооценен, как мы уже видели. Желание, вытекающее из энергии, предполагается имеющим своего рода священный характер, священный для «стороны Дьявола», а не Ангела. Таким образом, желание возможно было удержать только тогда, когда оно было слабым. Ослабление желания явилось следствием усилий индивида по удовлетворению требований коллективной морали, выраженной в ортодоксальной религии. Блейк считал эту мораль силой, сдерживающей естественное стремление индивида выражать себя спонтанно и свободно, не думая о практических последствиях. Он, по сути, проецирует на общепринятую идею осуждающего Бога те качества, которым он теперь сопротивляется — относя к стороне Дьявола те качества, которыми пылко восхищается. Так он видит настоящее неограниченное желание, порождённое наличием свободного тока энергии из неограниченных источников, которые Блейк считает важной условием возникновения творческого импульса.

«Потерянный Рай», как считает Блейк, появился из разочарования Мильтона в его прежних надеждах на откровение и является своего рода «Песнью опыта», стихотворением, которое принимает ограничение человеческого желания, свойственное грешному миру. По словам исследователя творчества Блейка Гарольда Блума, Мильтон выступает за готовность сдерживать желания Сатаны и Евы или за их наказание в случае непринятия таких ограничений, поскольку его собственные желания знания и полного выражения творческого потенциала стали достаточно слабы, чтобы быть сдержанными. Разум имеет приоритет над воображением и желанием и управляет мистическими способностями Мильтона, хотя они и не желают быть под контролем именно таким

---

<sup>72</sup> Здесь и далее перевод цитат из «Бракосочетания Рая и Ада» У. Блейка выполнен А. Я. Сергеевым. — *Прим. пер.*



Those who restrain desire, do so because theirs  
is weak enough to be restrained; and the restrainer or  
Reason usurps its place & governs the unwilling.

And being restrained it by degrees becomes passive  
till it is only the shadow of desire.

The history of this is written in Paradise Lost. & the  
Governor or Reason is call'd Melsiah.

And the original Archangel or possessor of the com-  
mand of the heavenly host, is call'd the Devil or Satan,  
and his children are call'd Sin & Death.

But in the Book of Job Miltons Melsiah is call'd  
Satan.

For this history has been adopted by both parties.  
It indeed appear'd to Reason as if Desire was  
cast out. but the Devils account is, that the Melsi-

образом. Постепенно энтузиазм Мильтона к открытиям становится всё более пассивным, пока не остается только тенью силы, создавшей вступительные книги «Потерянного Рая» и прошлую пророческую славу «Ареопагитики». Эта ошибка означает, что Блейк шёл в правильном направлении.

Он видит в «Потерянном Рае» внутреннюю историю психического процесса вытеснения. Сатана, как судьба, символизирует прогрессивно коварный ход подавления, которое родилось в тени деградации его падения. Сатана мешает активным ограничениям Разума. Блейк проецирует метаморфозы на Мильтона. Он считает Мильтона похожим на Сведенборга в том, что он состарился из Дьявола в Ангела. Мильтону, теологу, казалось, что Сатана, или Желание, было брошено в Ад. Но когда Блейк читал Мильтона и Библию в их «дьявольском» смысле, он пришёл к выводу, что истинный поэт, или Дьявол, работал глубоко в самом Мильтоне, в авторах Библии и, конечно, в нем самом<sup>73</sup>.

Соотнесение Блейка с Мильтоном имеет некоторые объективные основания, а также субъективную основу — мы ссылаемся на его представление о своей схожести с Мильтоном по той причине, что оба независимо друг от друга признали существование «вечной истины». Определенное сходство между понятиями этих двоих об отношениях Бога и Сатаны действительно существует и подтверждается описанием Шелли принятия Мильтоном стороны дьявола в эссе «Защита поэзии»:

«У Мильтона Сатана в нравственном отношении настолько же выше Бога, насколько тот, кто верит в правоту своего дела и борется за него, не страшась поражений и пытки, выше того, кто из надежного укрытия верной победы обрушивает на врага самую жестокую месть — и не потому, что хочет вынудить его раскаяться и не упорствовать во вражде, но чтобы нарочно довести его до новых проступков, которые навлекут на него новую кару. Милтон настолько искажает общепринятые верования (если это можно назвать искажением), что не приписывает своему Богу никакого нравственного превосходства над Сатаной»<sup>74</sup>.

Блейк пошел еще дальше, так как заметил, что ту же самую духовную сущность, которую Милтон назвал «Мессией», можно узнать в книге Иова как Сатану Обличителя.

---

<sup>73</sup> Bloom, pp. 80–81.

<sup>74</sup> Percy B. Shelley, *Poetry and Prose*, p. 147.

ah fell. & formed a heaven of what he stole from the  
Abyls

This is shewn in the Gospel, where he prays to the  
Father to send the comforter or Desire that Reason  
may have Ideas to build on, the Jehovah of the Bible  
being no other than he who dwells in flaming fire.

Know that after Christs death, he became Jehovah.

But in Milton; the Father is Destiny, the Son, a  
Ratio of the five senses, & the Holy-ghost, Vacuum?

Note. The reason Milton wrote in fetters when  
he wrote of Angels & God, and at liberty when of  
Devils & Hell, is because he was a true Poet and  
of the Devils party without knowing it.

A Memorable Fancy.

As I was walking among the fires of hell, de-  
lighted with the enjoyments of Genius; which to An-  
gels look like torment and insanity, I collected some  
of their Proverbs; thinking that as the sayings used  
in a nation, mark its character, so the Proverbs of  
Hell, shew the nature of Internal wisdom better  
than any description of buildings or garments.

When I came home; on the abyls of the five sen-  
ses, where a flat sided steep frowns over the pre-  
sent world, I saw a mighty Devil folded in black  
clouds, hovering on the sides of the rock, with cor-

ro-

«Здесь Блейк наиболее тонок» — указывает Блум.

«Мессия Мильтона гонит Сатану из Рая огнем, и Вечный гнев прожигает за ним бездонную яму. Ад, таким образом, создается посредством акта Мессии. В Книге Иова ад внешних мук создается для Иова Сатаной, который служит Богу Обличителем грехов, несясь по земле и приписывая грехи праведникам. Это важнейшее сходство между Христом Мильтона и Сатаной Иова, что каждый создает мир наказания, дало повод Блейку сыронизировать самым мягким образом: „Поэтому эта история устроила обе стороны“. Две стороны — это Дьяволы, или настоящие поэты, которые пишут, чтобы исправить ортодоксию, и Ангелы: загубленные поэты и теологи, которые пишут, чтобы поддержать моральные и религиозные обычаи“»<sup>75</sup>.

Иллюстрация отображает путаницу, которая приводит к падению Сатаны из Рая в Ад, и последующее расщепление противоположностей в природе человека. Мы видим последствия порабощения Разумом как тщетную попытку справиться с хаосом, получившимся в итоге. Из кипящих облаков небесных Ангел падает в пляшущие языки пламени, представляющие собой источник истинной энергии, рожденной восстанием. Форма, которая является архетипическим образом человека, еще не поселённого на землю, сопровождается лошадью и частью колесницы с разбитым колесом. Вспоминается миф о Фаэтоне, где опять же беспокойный сын бога солнца бросает вызов блеску своего отца и его могуществу. Он получил его венец и бразды колесницы в руки; но без мудрости и опыта Разума он не смог удержать её в пределах солнечного пути. Лошадь, со всем своим инстинктивным рвением, внезапно оказывается беспомощной, когда ей не управляют; колесница уже не может нести бунтаря, и все падают в огонь. Меч, который также сопровождает образ Сатаны в его падении, предвещает того, кто будет защищать ворота Рая от возвращения человека, когда Сатана пошёл своим путём.

Картина иллюстрирует состояние, в которое Блейк впал сам, состояние, в котором упорядочение процессов разума больше не является эффективным. Он отдался хаосу, в котором существуют все возможности, и предлагает извлечь из этого хаоса те темные и запретные мысли, эмоции и восприятия, которые подавлялись им половину жизни, особенно в то время когда он писал свои «Песни Невинности» и «Аннотации»

---

<sup>75</sup> Bloom, loc. cit.

к Божественной Любви Сведенборга». Это как если бы он теперь решил объединить свои усилия со всеми идеями, которые он отклонял в прошлом. Они состояли не только из его личных убеждений, которые он теперь считал неприемлемыми; они включают в себя и инстинктивные порывы и стремления к власти, которые отрицались обществом, в котором он жил и работал, или, по крайней мере, в такой степени, в какой это общество открыто заявляло о себе. Коллективные настроения, которые в любой эпохе играют роль противоречащего сопровождения коллективной морали, были обречены на то, что верующие называли «адом», который можно сравнить с одним из аспектов концепции коллективного бессознательного в психологии К. Г. Юнга. Описание Юнгом процесса, из-за которого человек запутывается в коллективном бессознательном, кажется очень подходящим психической ситуации Блейка во время сочинения «Бракосочетания Рая и Ада».

«Крах сознательной установки — дело серьезное. Он всегда переживается как конец света, как если бы весь мир вернулся назад к первозданному хаосу. Человек чувствует себя покинутым, сбившимся с курса и потерявшим управление кораблем, отданным во власть стихий. Так, по крайней мере, ему кажется. В действительности же он просто обратился в нужде к коллективному бессознательному, которое отныне берет руководство на себя»<sup>76</sup>.

Последняя ссылка Блейка на Мильтона в тексте указывает на то, что он думает о нём и о себе в первую очередь не как о личностях, а как о Поэтах, которые со времен Гомера были символом творческого человека, использующего свои выдающиеся способности. Тесное отождествление Блейка с Мильтоном, о значимости которого он, вероятно, не знал, видно в его оценке теологического подхода Мильтона, который, как говорил Блейк, сковывало его. Как теолог, Мильтон взял Энергию/Действие Дьявола и Разума для Мессии. Так Блейк объяснял свою первую реакцию на письма Сведенборга в прошлом. Но когда Мильтон писал стихи, его высшим достижением в глазах Блейка было то, что он писал со свободой Действия, или со своим Дьяволом. Юнг напоминает нам об

«особой роли Сатаны, возвысившегося у Мильтона до гигантской фигуры космических масштабов и даже освободившегося от послушания,

---

<sup>76</sup> Jung, "The Relations between the Ego and the Unconscious," in *Two Essays*, par. 254.

которое... полагалось ему как левой длани божьей. Мильтон идет еще дальше... и добивается того, что дьявол у него становится *principium individuationis*... В то время, когда писал Мильтон, все эти идеи носились в воздухе, то есть доступ к ним был открыт, в принципе, каждому... Уже параллель между Сатаной и Прометеем ясно указывает на то, что дьявол Мильтона представляет собой воплощение человеческой индивидуации... С наступлением эпохи Просвещения позиции метафизики были поколеблены, а возникший при этом разрыв между знанием и верой так и не удалось преодолеть»<sup>77</sup>.

Блейк предлагает следовать за Дьяволом Мильтона, то есть обратить внимание на своё собственное желание и разрешить безличному голосу этого Дьявола говорить через него. Взяв на себя это обязательство, он приступает к поискам героя, к ночному морскому путешествию в темной ночи души, к плаванию, которому было дано много имен, но которое все должны пройти, если их ведёт вперёд цель реализации своих творческих возможностей. Это путь тяжелого труда и лишений, где путешественник подвергается нападкам и соблазнам мирских и духовных удовольствий, потому что он открыт всему, что может воспринимать: видениям, голосам и всем чувственным и даже экстрасенсорным впечатлениям. Это архетипическое путешествие, связанное с принципом человеческого развития вокруг главной балансирующей темы, которое становится сущностью личности. Юнг назвал его «процессом индивидуации». В этом пути должен быть проводник, психопомп, и он может быть чем угодно, но полезным. Он должен стимулировать и направлять, предупреждать и советовать, но прежде всего уводит путешественника от комфорта, предлагаемого миром человеку, который принимает условие некритичного соблюдения ценностей коллектива. *Principium individuationis* воплотился в виде Дьявола. Он разжигает желание, и Блейк, как и любой, кто следует по этому пути, должен обратить на него внимание. Он должен быть готов пройти через Ад, ибо именно через страсть, через подчинение суровому испытанию происходит эта трансформация. Именно здесь эго узнает о своей собственной ничтожности, и именно здесь оно чувствует себя бессильным и слабым. И оно сливается с большей силой, чем можно вообразить, и начинает черпать энергию из нее, но не считает себя источником любой реальной активности.

---

<sup>77</sup> Jung, «Foreword to Werblowsky's 'Lucifer and Prometheus,' » in *Psychology and Religion: West and East (CW)*, par. 470.

Этот раздел в «Бракосочетании» является решающим, ибо он комментирует изменение отношения, которое знаменует собой отход творческого человека от традиции и от предельных границ Разума. Чтобы идти за Сатаной и его детьми, называемыми Грехом и Смертью, требуется мужество и непреодолимая необходимость желания. Тот, чье желание достаточно слабо, чтобы быть сдержанным, никогда не испытает ни мук, ни блаженных видений, которые попеременно появляются путешественнику на пути индивидуации.

Блейк был одним из тех относительно редких людей, которые могли использовать способность к медитации, чтобы испытать в визуальной форме значимые отношения с аспектами собственной природы, которые обычно недоступны для сознания. Его «Памятные сны», как записано в «Бракосочетании Рая и Ада», представляют собой описания его путешествий во внутреннюю жизнь, где рождаются идеи. Причудливые персонажи, которые населяют его видения, впитывают его чувства и реакции и выражают их в соответствии с их видимой природой. Эта природа, конечно, — проекция той или иной стороны Блейка, как станет понятно, когда мы рассмотрим содержание его видения.

Эти видения не были спонтанными, как сны. Скорее всего, они были вызваны интенсивной концентрацией на фоне сознания, пока что-то не появится из небытия, и позже запечатлены в словах или графических формах искусства. Но сначала надо было испытать небытие, пустоту. Блейк был в состоянии отделиться от логических процессов мышления, которые базируются в основном на восприятии внешнего мира, и повернуться вовнутрь.

Существует порог, который нужно переступить, чтобы попасть на другой уровень сознания. Фокусирование внимания на одном объекте или одной идее часто помогает избежать вторжения из объективного мира. Блейк использовал технику, которая уже давно известна практикам йоги, но по другим причинам. Целью йогов является попадание в состояние, при котором потеря эго настолько полная, насколько возможно. Конечной целью является состояние пассивности с потерей всякого желания. Тем не менее у Блейка цель медитации заключалась в обеспечении более активного, а не менее активного состояния сознания, в котором эго не было доминирующей и руководящей силой. Активность бессознательного должна была служить стимулом для эго.

Эго необходимо стимулировать, чтобы оно функционировало в качестве агента бессознательного, потому что эго является средством, благодаря которому материал опыта видений может быть передан и сообщён.

Таким образом, пророк, как и поэт, должен отойти в сторону от позиции эго, как было сказано, но наблюдающее эго должно оставаться рядом, чтобы записать виды и звуки, которые придут из бессознательного, как только барьеры будут сняты. В чем Блейк и другие западники — включая Юнга — расходятся с восточным пониманием медитации, так это в необходимости присутствия эго в качестве активного агента личности в момент проявления содержимого бессознательного в видимую форму, чтобы принимать и противостоять ему.

Современное применение этой методики описано в статье К. Г. Юнга «Трансцендентная функция»<sup>78</sup>. Этот метод, известный как «активное воображение», может принимать форму диалога между сознательным эго и персонифицированными аспектами бессознательного. Активное воображение, по существу, тот же процесс, что происходит в тех «Памятных Снах», где Блейк противостоит чертям, ангелам, всякого рода чудовищам, а также библейским персонажам и вымышленным созданиям. Что касается активного воображения, Юнг писал:

«Но конфронтация с бессознательным должна быть многосторонней... это полноценное и интегральное событие, в которое включены или должны быть включены все аспекты... Итак, для того, чтобы прийти к соглашению с бессознательным, нужно не только оправдать точку зрения эго, но и наделить бессознательное такими же полномочиями»<sup>79</sup>.

Блейк был в состоянии сосредоточить мудрость и потенциал нереализованных аспектов его личности на свои же мучительные вопросы через непрерывный процесс, функционирование которого ясно видно в обсуждаемой работе. Этот метод поднимал в сознании Блейка многие проблемы, которые он продолжит рассматривать и решать в своих последующих работах. На вопросы, озвученные здесь, ответы будут возникать в последующие годы, и они будут сочетаться с видением Блейка, формируя сложную мифологическую систему. Мы заинтересованы прежде всего в происхождении этой мифологической системы или, вернее, в источниках, из которых Блейк черпал энергию для её создания. Мы должны, следовательно, обратиться к рассмотрению того места, в котором видение Блейка привело его к его пылающему Аду.

---

<sup>78</sup> In Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* (CW).

<sup>79</sup> Jung, *op. cit.*, pars. 183–85.

## ГРАВЮРЫ 6—7

### ПАМЯТНЫЙ СОН<sup>80</sup>

«Я шел среди адских огней, и мое Вдохновенье казалось Ангелам муками или безумием; а я собирал Пословицы, ибо если реченья народа раскрывают душу народа, то Пословицы Ада говорят о мудрости Преисподней вернее, чем описания и рассуждения путешественника.

Вернувшись домой, над бездной пяти чувств, на хмурой отвесной круче над нынешним миром я увидел в тучах могучего Дьявола — он огнем высекал на камне то, что сегодня открыто людскому уму:

Вам, людям, не узнать, что в каждой птице на лету  
Безмерный мир восторга, недоступный вашим чувствам!»

Этот первый «Памятный Сон» служит введением к «Пословицам ада», серии афоризмов в стиле массовой литературы, — за исключением того, что по своему содержанию они являются выражением искреннего, спонтанного человека, а не религиозно воспитанного. Он, в общем-то, говорит: «Мне смешно с ваших ханжеских словесных игр, послушайте-ка кое-что свежее для разнообразия». Блейк предлагает показать через «Пословицы» дьявольскую мудрость, которая гораздо более присуща человеку, чем символы веры, которой он вменяет лицемерие. То, что он выносит в свет, не столько мудрость Дьявола, сколько суть его собственного опыта. Он противостоит заповедям, которыми якобы руководствуется общество, с помощью более низкой и подлинной мудрости. При этом Блейк отчуждает себя от коллектива, он становится Сатаной, павшим с небес, прообразом человека, утратившим защиту Бога, который теперь сводится к Разуму.

«Прогулка среди адских огней» относится к огню в смысле энергетического вещества, делающего возможным акт художественной деятельности. Бог искусства и мастерства в Древней Греции, Гепест, также был хозяином огня. Как Мальсбер Мильтона,

...с неба он упал, сердитым сброшен  
Юпитером с хрустальных бастионов:

---

<sup>80</sup> Такое название — очевидная отсылка на Сведенборга, который называл свои видения «Памятными рассказами»

Летел весь летний день, всё утро, полдень,  
Росистую зарю, и на закате  
С зенита пал летучею звездой<sup>81</sup>.

(перевод А. А. Андреева)

Бог огня, в конечном счете, восстановлен на Олимпе, где почитается как мастер среди бессмертных, их оружейник и кузнец. Ему велели завести в своей мастерской служанок, которых он выковал из золота и которые могли двигаться и помогать ему с работой. Огонь является необходимым трансформирующим агентом в творческом процессе.

Творческий инструмент Блейка — это слово, и оно тоже имеет древнюю символическую связь с огнем. Два наиболее важных открытия, которые отличают человека от всех других живых существ, — речь и использования огня — имеют общий психический фон. Оба являются продуктами психической энергии. Существует санскритское слово, которое выражает ситуацию субъективной глубины, в которой психическая энергия течет наиболее свободно, — ситуацию, которую предполагает Блейк, когда говорит о «прогулке среди адских огней». Это слово *tejas*. Согласно санскритскому словарю, оно сочетает в себе следующие значения: резкость, передний край; огонь, яркость, свет, задор, тепло; здоровый вид, красота; вспыльчивость и цветопродуцирующая способность человеческого организма (находится в желчи); сила, энергия, жизненная сила; страсть; духовная и магическая сила; влияние, положение, достоинство; семенная жидкость<sup>82</sup>.

Огонь также посланник богов в Авесте и Ведах. И в Библии, в книге Даниила (3:24 и далее), чудо происходит в раскаленной печи:

«91. Навуходоносор царь, [услышав, что они поют,] изумился, и поспешно встал, и сказал вельможам своим: не троих ли мужей бросили мы в огонь связанными? Они в ответ сказали царю: истинно так, царь!

92. На это он сказал: вот, я вижу четырех мужей несвязанных, ходящих среди огня, и нет им вреда; и вид четвертого подобен сыну Божию»<sup>83</sup>.

(Ветхий Завет, книга Даниила, 3:91–92)

Огонь постоянно меняется, и все, что приходит в соприкосновение с ним, должно быть трансформировано. Это есть его магия и его мощь.

---

<sup>81</sup> Edith Hamilton, *Mythology*, p. 35.

<sup>82</sup> Jung, *Symbols of Transformation (CW)*, par. 237.

<sup>83</sup> Revised Standard Version.

7  
roding fires he wrote the following sentence now perceived by the minds of men, & read by them on earth.  
How do you know but evry Bird that cuts the airy way,  
Is an immense world of delight, clos'd by your senses five?

## Proverbs of Hell

In seed time learn, in harvest teach, in winter enjoy.  
Drive your cart and your plow over the bones of the dead.  
The road of excess leads to the palace of wisdom.  
Prudence is a rich ugly old maid courted by Incapacity.  
He who desires but acts not, breeds pestilence.  
The cut worm forgives the plow.  
Dip him in the river who loves water.  
A fool sees not the same tree that a wise man sees.  
He whose face gives no light, shall never become a star.  
Eternity is in love with the productions of time.  
The busy bee has no time for sorrow.  
The hours of folly are measured by the clock, but of wisdom, no clock can measure.  
All wholsom food is caught without a net or a trap.  
Bring out number weight & measure in a year of death.  
No bird soars too high, if he soars with his own wings.  
A dead body, revenges not injuries.  
The most sublime act is to set another before you.  
If the fool would persist in his folly he would become wise.  
Folly is the cloak of knavery.  
Shame is Prides cloke.

Легенда о Навуходоносоре и трех людях в печи интерпретируется в *Biblia Pauperum* (1471) для обозначения магической процедуры, с помощью которой создаётся «четвертый». Таким образом, огненная печь может рассматриваться как символ матери, как огненный треножник в Фаусте. Из треножника приходят Парис и Елена, королевская чета в алхимии, как и указывал Юнг<sup>84</sup>. Алхимический плавильный котел означает тело; герметичная емкость представляет собой матку. «Четвертый» в раскаленной печи проявляется как сын Божий и становится видимым в огне. И алхимик, читая эту историю, считается четвертым как *Filius Philosophorum*, конечная цель длительного процесса, включающего множество преобразований.

В соответствии с темой открытия темных пещер, пролития света в них и преобразования мысли и опыта в искусство он должен войти в адский огонь и принести личную жертву. Ибо кто может войти в огонь и всё же остаться в живых, если только он не хочет принять новый взгляд на жизнь, вечную, а не конечную? И разве не важно перед созданием чего-то нового сжечь остатки того, что было прежде, чтобы суть природы нового могла быть постигнута? Таково настроение Блейка при входе в ад: готовность раскрыться идеям совершенно по-другому. Это не значит, что он полностью игнорирует предписания, которые регулируют общество, в котором он живет. Он их пересматривает и, возможно, даже в состоянии вместе с Дьяволом смеяться над ними, признавая, что заповеди должны быть установлены насильно и переустановлены только потому, что они настолько противоречат человеческой природе, что человеку нужно постоянно напоминать о них. И, работая против своей собственной природы, очень много психической энергии рассеивается. Вот чему возражает Блейк, и вот что он, кажется, пытается восстановить, сходя в Ад и снова контактируя с тем таинственным источником энергии, который проявляется в огне.

«Вдохновение» для Блейка — это творение тех, кто выражает себя в свободе, согласно его учению, что вдохновение приходит только туда, где есть совершенная свобода. Позже он подтвердит свою концепцию вдохновения в стихах, таких как следующие:

Бард ответил: «Я вдохновлен! Я знаю, что это Истина! ибо я пою  
По вдохновению Поэтического Гения,  
Который есть вечное всё защищающее Богочеловечество  
Сила и Слава ему во веки веков. Аминь<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> Jung, op. cit., par. 245.

<sup>85</sup> Milton, K, p. 495.

«Вдохновение», которое часто выражается больше в эмоциональности, чем в ясности, «казалось Ангелам муками или безумием». Это мнение предполагает обвинение в безумии, которое позже стало очень серьезным для Блейка. Томас Райт ответил на это обвинение, когда один критик отметил, что Блейк создавал многие из своих работ в ненормальном психическом состоянии. Райт отмечает:

«Это так; но также следует помнить, что все великие творческие произведения мира были созданы в моменты острого психического возбуждения — и часто в тот герметический момент, когда Орел Гения нисходит на человека. Тогда он действительно вдохновлён — одержим. Каждый человек в момент, когда он создаёт работу, которая будет жить, в некотором смысле, вне гармонии»<sup>86</sup>.

«Муки» Блейка состоят отчасти в борьбе за то, чтобы оставаться в контакте с текущим потоком творческой энергии и противостоять гиге водоворота, из которого человек может никогда и не выйти. При чтении Блейка чувствуется, что в этом человеке чередуется тяга вниз, к бессмысленному плетению неконтролируемой фантазии, и тяга вверх, к внутренней необходимости порядка. Первый из них важнее другого, и мы можем видеть, что эти противоположности отражены в основных занятиях жизни Блейка — сперва абсурдное видение; затем тонкое и кропотливое копирование инструментами гравёра, делающее видимым и осязаемым каждую букву, каждый декоративный виток, каждую фигуру и форму. Это один из способов, которым может быть восстановлено психическое равновесие; этим Блейку удалось спасти своё здравомыслие.

Слова «Вернувшись домой» предполагают, что теперь он понял и ограничил результат своей фантазии к точке, где он может написать об этом. Но так же как он готовится говорить на языке пяти органов чувств, на языке общения с другими людьми, так как он использует термины чувственного опыта, общего для всех, могущественный Дьявол внезапно появляется снова и «огнем высекает» предупреждающий наказ. Чтобы лучше понять смысл письма огнём в этом контексте, мы можем обратиться к словам другого, более раннего мистика Якоба Бёме, которого также обвиняли в сумасшествии. Он говорил о своем собственном письме:

---

<sup>86</sup> Wright, *The Life of William Blake*, Preface, pp. xii-xiii.

«Я мог бы написать в более точной, ясной и простой манере, но причина, почему я этого не сделал, этот огонь, часто гонимый вперед с огромной скоростью. А рука и перо должны спешить сразу за ним; ибо этот огонь приходит и уходит, как внезапный ливень»<sup>87</sup>.

Блейк приходит домой к «бездне пяти чувств». Он пытается восстановить свое равновесие после опыта существования за пределами обычных чувств. Он может сделать это в той степени, в которой может видеть другого Блейка, которому диктовал сам Дьявол, и может записывать слова через объективную способность своего собственного сознательного эго. Он «видит» не в обычном смысле этого слова, а в смысле «вижу» — «понимаю». Он видит Дьявола, пишущего наказ, теперь прочтенный всеми людьми на земле:

Вам, людям, не узнать, что в каждой птице на лету  
Безмерный мир восторга, недоступный вашим чувствам!

Это как будто Дьявол посылает птицу лететь через его поле зрения, так что он знает, как мелькают крылья: то, что человек пишет, привязано к земле его человечностью. Человек в клетке восприятия своих чувств, своих привычек мышления и приобретенных методов логики. Традиция запирает дверь, и невроз запугивает и, наконец, убивает желание сбежать. Но эта птица, птица воображения, символизирует поэтический дух в человеке, который освобождается Дьяволом. Он способен проложить воздушный путь, чтобы парить над землей, к которой обычный человек привязан, и летать в одиночку. Он переживает радость крыльев, которые позволяют ему войти в мир чистого духа. Чувства остались позади, и «мир восторга» впереди. Это Рай, и, как ни парадоксально, этот Рай становится доступным только для человека, который осмелился шагнуть в Ад.

В попытке оправдать существование столь мучительного ада в той же вселенной, которая содержит блаженное видение самой любви, мы должны напомнить себе о неизбежном выводе, что рай и ад полярны и, таким образом, взаимно саморегулируются. Блейк сказал, что без противоположностей нет прогресса. Алан Уотс идет дальше, когда утверждает:

«Непременным условием абсолютной благодати является абсолютное зло... Нет ни малейшего сомнения, что Ад является безоговорочным,

---

<sup>87</sup> Jacob Boehme, *The Confessions*, pp. 1–2.

абсолютным, и невысказанным злом. Но если Рай и Ад, а следовательно, Бог и Дьявол полярны, то реальность двух — единство, скрыто лежащее между ними. В этом свете Небесная Война начинает выглядеть как заговор, огромная космическая драма, последний „большой акт“, которым Вселенная жестоко пугает себя ради ощущений. Для неё, как если бы в далеких начинаниях, за кулисами, перед началом мировой драмы, Бог и Дьявол дали согласие на бой, как Траляля и Труляля — их согласие в их невыразимом, непроявленном, и их непроявленном единстве»<sup>88</sup>.

«Пословицы Ада», которые вышли из экскурсии Блейка вниз, а также его видение птицы после, были бы очень похоже на сценарий «космической драмы», который описывает Уотс. Блейк, наблюдая эту великолепную игру противоположностей, уловил дьявольское остроумие и представил его нам в эпиграмматической форме.

## ГРАВЮРЫ 7—10

### Пословицы Ада

#### *Гравюра 7*

Во время посева учись, в жатву учи, зимой веселись.  
Прокладывая путь и веди борозду над костями мертвых.  
Дорога излишеств приводит к дворцу мудрости.  
Ничтожество угождает расслабленному богачу по имени Благоразумие.  
Бездеятельное желание рождает чуму.  
Червь, рассеченный плугом, не должен винить плуг.  
Брось в реку того, кто пьет одну воду.  
В одном и том же дереве глупец и мудрец найдут не одно и то же.  
Кто не способен светить, не станет звездой.  
Вечность — это любовь, закаленная временем.  
Деловитой пчеле недосуг тосковать.  
Часы измеряют время безумия, но не мудрости.  
Здоровую пищу не ловят капканом или силком.  
В голод твои друзья — мера, число и вес.  
Птица на собственных крыльях не взлетит чересчур высоко.  
Мертвый не мстит за обиды.  
Благородный ставит соседа выше себя.

---

<sup>88</sup> Watts, op. cit., pp. 81—82.

Упорствуя в глупости, глупец становится мудрым.  
Глупость — одежда Лукавства.  
Позор — одеяние Гордости.

### *Гравюра 8*

Тюрьмы строят из камней Закона, Дома Терпимости —  
из кирпичей Религии.  
Красота Павлина — слава Божья.  
Похоть козла — щедрость Божья.  
Свирепость льва — мудрость Божья.  
Нагота женщины — творенье Божье.  
От избытка горя смеются, а от избытка радости плачут.  
Львиный рык, волчий вой, ярость бури и жало клинка суть  
частицы вечности, слишком великой для глаза людского.  
Лиса в капкане клянет не себя, но капкан.  
Радость обременяет. Горе разрешает от бремени.  
Для мужа — львиная шкура, для жены — овечье руно.  
Птице — гнездо, пауку — паутина, человеку — дружба.  
Веселый добрый дурак и хмурый злобный дурак сойдут за умных,  
держа в руке розги.  
Сегодняшняя истина прежде была лишь догадкой.  
Крыса, мышь, лиса и кролик видят корни; лев, тигр, лошадь и слон  
видят плоды.  
Водоем накапливает, фонтан — расточает.  
Одною мыслью можно заполнить бескрайность.  
Говори откровенно, и лжец от тебя убежит.  
Все достойное веры есть образ истины.  
Учась у вороны, орел только губит время.

### *Гравюра 9*

Лиса кормит себя, льва кормит Бог.  
Думай утром. Действуй днем. Ешь вечером. Спи ночью.  
Тот, кто тебе подчинился, познал тебя.  
Как плуг подчиняется слову, так Бог слышит молитву.  
Тигры гнева мудрей лошадей поученья.  
Знай, что в стоячей воде отравы.  
Не узнаешь меры, пока не узнал избытка.  
Внимать упреку глупца достойно царя!  
Очи огня, ноздри воздуха, губы воды, борода земли.  
Слабый мужеством силен хитростью.

Proverbs of Hell

Prisons are built with stones of Law, Brothels with  
bricks of Religion.

The pride of the peacock is the glory of God.

The lust of the goat is the bounty of God.

The wrath of the lion is the wisdom of God.

The nakedness of woman is the work of God.

Excels of sorrow laughs. Excels of joy weeps.

The roaring of lions, the howling of wolves, the raging  
of the stormy sea, and the destructive sword, are  
portions of eternity too great for the eye of man.

The fox condemns the trap, not himself.

Joy impregnate, Sorrows bring forth.

Let man wear the fell of the lion, woman the fleece of  
the sheep.

The bird a nest, the spider a web, man friendship.

The selfish smiling fool, & the sullen frowning fool, shall  
be both thought wise, that they may be a rod.

What is now proved was once, only imagined.

The rat, the mouse, the fox, the rabbit; watch the roots,  
the lion, the tyger, the horse, the elephant, watch  
the fruits.

The cistern contains; the fountain overflows

One thought, fills immensity.

Always be ready to speak your mind, and a base man  
will avoid you.

Every thing possible to be believed is an image of truth.

The eagle never lost so much time, as when he submit-  
ted to learn of the crow.

The

Ясень не учит яблоню росту; лошадь не учит льва охоте.  
Благодарность приносит обильную жатву.  
Если кто-то спасся от глупости, значит, и мы можем.  
Душевную благодать нельзя замарать.  
Видя Орла, видишь частицу Гения: выше голову!  
Гусеница оскверняет лучшие листья, священник оскверняет  
чистейшие радости.  
Чтобы создать цветок, нужна работа веков.  
Проклятие сковывает, Благословение освобождает.  
Вино — чем старше, тем лучше; вода — чем свежей, тем лучше.  
Молитвы не сеют! Гимны не жнут!  
Радости не смеются! Печали не плачут!

### *Гравюра 10*

В мыслях Парение, в сердце Сострадание, в чреслах Красота, в ногах  
и руках Соразмерность.  
Небо — птице, море — рыбе, презренье — презренным.  
Ворона хотела, чтоб мир почернел, сова — чтоб он побелел.  
В Излишестве — Красота.  
Если б лиса поучала льва, он бы сделался хитрым.  
Человек выпрямляет кривые пути; Гений идет кривыми.  
Лучше убить дитя в колыбели, чем сдерживать буйные страсти.  
Где нет человека, природа пустынна.  
Люди не примут правды, если поймут ее, но не поверят.

Довольно! — то же самое, что: Чересчур!

Большинство из «Пословиц» Блейка были вдохновлены популярной книгой Лафатера «Афоризмы о человеке». Блейк аннотировал её в 1788 году и с иронией воспринял Лафатера по многим пунктам. Мода на афоризмы в конце XVIII века означала, что личности не нужно придумывать свою собственную мораль. Как и следовало ожидать, Блейк принял такое отношение как вызов и действовал решительно. Другие известными работами того времени были «Изречения» Фюзели, «Альманах бедного Ричарда» Бена Франклина и «Молитвы епископа Холла». Блейк прочёл их все, и «Пословицы Ада» отражают его реакцию. Ключ к его сатире в его использовании самого слова «пословицы», слова, которое обозначает одобрение времени. Абсолютно нахальным образом Блейк называет новые идеи «Пословицами», так как он пишет под властью Дьявола, которого, хоть и не без споров, принимали в определенных кругах в течение целого ряда столетий.

Proverbs of Hell

The fox provides for himself, but God provides for the lion.  
Think in the morning, Act in the noon, Eat in the evening, Sleep in the night.

He who has suffered you to impose on him knows you.  
As the plow follows words, so God rewards prayers.

The tygers of wrath are wiser than the horses of instruction.  
Expect poison from the standing water.

You never know what is enough unless you know what is more than enough.

Listen to the fools reproach! it is a kindly title!  
The eyes of fire, the nostrils of air, the mouth of water, the heard of earth.

The weak in courage is strong in cunning.

The apple tree never asks the beech how he shall grow, nor the lion, the horse; how he shall take his prey.

The thankful reciever bears a plentiful harvest.  
If others had not been foolish, we should be so.

The soul of sweet delight, can never be defild,  
When thou seest an Eagle, thou seest a portion of Gen- nius. lift up thy head!

As the catterpillar chooses the fairest leaves to lay her eggs on, so the priest lays his curse on the fairest joys.

To create a little flower is the labour of ages.  
Damn braces: Bles relaxes.

The best wine is the oldest, the best water the newest.  
Prayers plow not, Praises reap not!  
Joys laugh not, Sorrows weep not!



Блейк насмехается над модной тогда приверженностью добродетелям умеренности, смирения и самоотречения. Он не унижается до сомнения в этих ценностях, но истребляет их полностью резкими жалящими утверждениями, а на их месте оставляет ответственность каждого человека следовать именно своему пути.

Блейк не предоставляет упорядоченного плана определения различных аспектов, которые присутствуют в каждом отдельном человеке. Тем не менее спонтанным и импульсивным образом он указывает способ организации хаоса, который скрыт в тёмных областях за пределами сознания человека. Чтобы понять намерения Блейка, полезно найти несколько нитей смысла, которые соединяют «Пословицы» друг с другом. Эти нити могут быть вплетены в «полотно» материала творческого процесса. Язык образа, богатый тайной символа, вызывает гораздо больший эмоциональный отклик, чем мы можем здесь рассматривать. Тем не менее есть надежда, что путем выявления некоторых из основных тем «Пословиц Ада» можно найти ключи к тому, каким образом Блейк понял связь человека с источниками энергии, доступными для творческой деятельности. Среди основных упорядочивающих тем, присутствующих в «Пословицах», следующие:

1. Четверичная природа человека и его отношение к божественному.
2. Признание того, что человек должен следовать своей внутренней потребности, выраженной в желаниях.
3. Значение и истинная ценность индивидуальности каждого человека.
4. Значительная субъективность восприятия через пять органов чувств, плюс несенсорное измерение восприятия, то есть воображение.
5. Необходимость знать больше, чтобы достичь гармонии.
6. Создание в жизни упорядоченной системы, чередующей целесообразной деятельности и укрепляющую пассивность, то есть прогресс и регресс.

#### *Четверичная природа человека и его отношение к божественному*

Блейк, с его постоянным осознанием божественной сущности, которая не ограничена ни временем, ни пространством, постоянно стремился осмыслить отношение человека к тому, к Другому. Он знал, что источник его собственных идей пришёл извне его сознания, неясно лишь,

Proverbs of Hell

The head Sublime, the heart Pathos, the genitals Beauty,  
the hands & feet Proportion.

As the air to a bird or the sea to a fish, so is contempt  
to the contemptible.

The crow wished every thing was black, the owl that eve-  
ry thing was white.

Exuberance is Beauty.

If the lion was advised by the fox, he would be cunning.  
Improvement makes strait roads, but the crooked roads  
without Improvement, are roads of Genius.

Sooner murder an Infant in its cradle than nurse unact-  
ed desires.

Where man is not nature is barren.

Truth can never be told so as to be understood, and  
not be believed.

Enough! or Too much.



Гравюра 10

извне или изнутри его личности. Более чем вероятно, это был не вопрос исключения имманентной Божественности в пользу Трансцендентного, а скорее признание и того и другого как микрокосмического и макрокосмического аспектов Божества, отдельных аспектов, но все же принадлежащих к изначальному Единству. Вся мифология Блейка наполнена сверхъестественными двойственностями, которые вырастают из воображения человека и охватывают его восприятие. Чтобы найти свое место в этой космологии, человек должен знать себя, и, следовательно, структурой «Пословиц Ада» Блейк исследует свою концепцию бытия человеческого сознания через самого себя.

Четверичную природу человека, которая является темой нескольких «Пословиц», отражает древний, предположительно, доисторический символ четверицы, ассоциирующейся с мировым созидающим божеством. Тем не менее его редко понимают как таковой, когда он встречается сегодня во сне людей или в символике вспышек бессознательного, которые проявляются в художественном или литературном произведении. Юнга очень интересовало, как его пациенты, если их оставить со своими приёмами и не рассказывать историю символа четверицы, истолковали бы его. Поэтому он был осторожен, чтобы не мешать им своим мнением, и, как правило, обнаруживал, что они считали его символом самих себя, а не чего-то внутри себя. Они чувствовали, что он принадлежит непосредственно им, как своего рода творческий фон, созидающее солнце в глубинах бессознательного. Например, когда появляются некоторые рисунки мандал, которые почти воспроизводили видения Иезекииля, очень редко случалось, что люди понимали аналогию даже тогда, когда они узнавали это видение. Он обнаружил, что то, что можно было бы назвать систематической слепотой, просто эффект предрассудка, что Бог находится вне человека. Хотя это предубеждение не является исключительно христианским, Юнг говорит, что есть некоторые религии, которые не разделяют его вообще. Напротив, они настаивают на идентичности Бога и человека, как и некоторые христианские мистики, гении искусства и другие, чьи отношения с Богом переживаются как непосредственное вдохновение Божественным Словом<sup>89</sup>.

Через сравнительное изучение религий Юнг пришел к выводу, что четверица — более или менее прямое представление Бога, который проявляется в своём творении<sup>90</sup>. Таким образом, мы можем сделать

---

<sup>89</sup> Jung, *Psychology and Religion: West and East* (CW), par. 100.

<sup>90</sup> Ibid.

вывод, что архетипические образы, созданные Блейком в его символических видениях, схожи со снами современного человека. Их смысл в том, что человек способен чувствовать *Бога внутри*.

Юнг предупреждает, что было бы ошибкой, если бы кто-то решил взять его наблюдения в качестве своего рода доказательства существования Бога. Он утверждает, что они доказывают только существование архетипического образа Бога, и это самое большое, что мы можем предполагать о Боге с психологической точки зрения. Структурой архетипической концепции Бога в христианской символике является Троица, но формула, представляемая бессознательным, — это четверица. Эта разница возникает потому, что ортодоксальная формула не совсем полная — она содержит только те аспекты Бога, которые являются приемлемыми для коллективного сознания. Догматический аспект принципа зла отсутствует в этой сознательной доктрине и неудобно существует сам по себе как Дьявол. Тем не менее церковь, кажется, не исключает возможность внутренней связи между Дьяволом и Троицей. Юнг ссылается на католических специалистов в этом вопросе:

«Существование Сатаны, однако, может быть понято только в связи с Троицей. Любая теологическая трактовка Дьявола, не связанная с сознанием божественной Троицы, является фальсификацией действительности»<sup>91</sup>.

«Согласно этой точке зрения», говорит Юнг, «дьявол имеет личность и абсолютную свободу. Именно поэтому он может быть истинным, личным двойником Христа»<sup>92</sup>. Это объясняет отношения или даже родство Дьявола с Троицей.

Юнг обнаружил присутствие дьявола в четверице через труд натур-философа и врача XVI века Герхарда Дорна о детальном обсуждении символов Троицы и четверицы<sup>93</sup>. Работа Дорна также была близка Блейку, так как именно Дорн перевёл с немецкого языка на латынь работу Парацельса, на которую Блейк часто ссылается. Смысл символа четверицы, когда он создаётся психикой современного человека, тот же, что и исторический, и она представляет собой парадокс Бога в Троице,

---

<sup>91</sup> Jung, *Psychology and Religion: West and East* (CW), par. 103. quoting Koeppen, *Die Gnosis des Christentums*, pp. 185, 189–190.

<sup>92</sup> Jung, *op. cit.*, par. 103.

<sup>93</sup> *Op. cit.*, pars. 106–107.

существующий наряду с четвертым элементом, Богом, с которым человек идентифицирует себя. Этот четвертый элемент — природа, остальные три элемента — бытие духа. Другим символическим выражением той же идеи является представление о Троице натурфилософов античности как трех духов, называемые также «летучие» (*volatilia*), а именно вода, воздух и огонь. Четвертой составляющей тогда будет земля или тело. В теологии, в которой не может быть упомянут принцип зла, последний символизирует Богородицу. Женский элемент затем производит четверицу, она является матрицей, из которой четверица происходит. Таким образом, четвертый может символизироваться многими способами, как дьявол или зло, как земля, природа или женщина. У всех этих символов есть одна общая черта: они могут объединить неподдающийся совершенствованию характер человека с невыразимым духовным характером Троицы. Три является прочным треугольником, но четыре — это крест с двумя палками, каждая из которых несёт натяжение противоположной стороны и направляет их друг против друга.

Именно это напряжение противоположностей формирует психологическую основу для первой четверицы человека у Блейка в «Пословицах Ада»:

«В мыслях Парение, в сердце Сострадание, в чреслах Красота, в ногах и руках Соразмерность».

Мысли традиционно ассоциируются с идеей или формирующей концепцией потенциала, так и в психологическом плане с функцией мышления. Это место логоса, и логос по отношению к человеку является «парящим», ибо именно логос упорядочивает содержание сознания, чтобы извлечь из него смысл. Сердце, сострадание является носителем функции чувства, и оно противопоставляется голове, как предполагает Юнг:

«Бессознательное обычно рассматривается как своего рода малый фрагмент нашей самой личной и интимной жизни — что-то вроде того, что Библия называет „сердцем“ и считает источником всех злых мыслей. В камерах сердца обитают злые духи крови, вспыльчивость и чувственные слабости. Так выглядит бессознательное, если смотреть со стороны сознания»<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> Jung, Archetypes and the Collective Unconscious (CW), par. 42.

Чресла — это творческие аспекты сознания, но их творчество — это не мышление, а скорее динамическая активность, которая приходит через преодоление логоса; но они и не сострадание, их функции отказывается растворяться в трясине чувственности. Чресла символизируют, скорее, интуитивную связь между тем, что считается опытом, и тем, что еще не понято; и из этой связи рождается красота, возможность нового творения.

Четвертый и завершающий аспект сознания даёт пропорцию и баланс между всеми функциями. Он показан яркой метафорой рук и ног. Руки касаются и чувствуют, создают и формируют — они сами суть активного ощущения. Более того, руки являются средством достижения того, что воспринимает голова, что чувствует сердце и что начинают половые органы. Функция ног — связаться с землей и дать человеку основание, на котором можно стоять, — они же являются его основой и в реальности.

Ноги дают возможность всему человеку существовать в состоянии равновесия, в котором каждая функция связана с другими, но каждая из которых работает по-своему. Одна из функций может быть доминирующей у одного человека, другая у кого-то ещё, но все они повсеместны.

Как каждый человек физически состоит из четырёх частей, выраженными головой, сердцем, половыми органами, руками и ногами, также он состоит из четырёх частей в нефизических аспектах, которым Блейк неизменно приписывает более существенную реальность. Для Блейка тело — осязаемое, временное выражение бессмертной души — существует, только чтобы какое-то время носить в себе бессмертный дух.

Существует еще одна четвертичная природа человека, но она обычно не распознаётся сознанием. Блейк возводит до уровня святых те аспекты человека, которые обычно не считаются «морально приемлемыми».

«Красота павлина — слава Божья.

Похоть козла — щедрость Божья.

Свирепость льва — мудрость Божья.

Нагота женщины — творенье Божье».

*(перевод А. Я. Сергеева)*

Если бы мы рассматривали эти строки с психологической точки зрения, мы могли бы сказать, что гордость, похоть, свирепость и нагота часто вытесняют в бессознательное, избегают, не говорят о них. Когда эти атрибуты не признают как аспекты всего индивида, их можно рассматривать в их проецируемой форме в виде животных. Это происходило с незапамятных времен, принимая форму в мифе, в астрологии, а также

во многих других областях человеческого опыта. В противоположность этому, миф имеет дело с определенным атрибутом человека, который напоминает характеристику животного совершенно открытым и наивным способом. Здесь нет проекции, метафора используется для демонстрации смысла, и она эффективна. Но здесь также нет никакого символа, потому что символ подразумевает соединение того, что известно по опыту, как красота павлина, с тем, что свёрнуто в мистику — славу Божью. Блейк приносит эти стороны человека, насыщенные энергией, в сознание и находит их приемлемыми, как и его предшественники, видевшие в этих животных символах именно те характеристики, которые видит Блейк.

Павлин синонимичен фениксу<sup>95</sup>, который в египетской религии был воплощением бога солнца. По легенде, птица живёт 500 лет, чтобы сгореть в своём собственном огне и снова возродиться в юношеской свежести из пепла. Поэтому он часто является символом бессмертия. Павлин — это также «ранний христианский символ Искупителя... двоюродный брат феникса, символ Христа»<sup>96</sup>.

Противоположностью павлина в духовном смысле является козёл. Хотя с ним обычно ассоциируют распутников, он также служит человеку напоминанием о его тесной связи с природой и своими инстинктами. Пренебрегая этим, человек живет однобоко и не может достичь цельности. Она включает в себя стороны человека, которые по своей сути животные, а также те, которые являются чистым духом.

В Древнем Египте лев был связан со всей сложностью тайны жизни и смерти, а также символизировал смерть и воскресение. Судя по мраморным надгробным табличкам, которые были обнаружены в египетских гробницах, львов часто изображали смотрящими в противоположных направлениях, указывая, что лев был хранителем подземных процессов, которые снова превращали смерть в жизнь. От средневековья до современности львов часто вырезают у подножия престола — и здесь они представляют собой принцип силы, тень короля<sup>97</sup>. Кроме того, лев представляет качество праведного гнева, каким Блейк видит его. Этот животный аспект нужно приручить и подчинить, а не просто игнорировать. Он во всех смыслах мужской, агрессивный и доминирующий. Величественный, с массивной гривой, к нему страшно подойти.

---

<sup>95</sup> Op. cit., par. 685.

<sup>96</sup> Jung, *Psychology and Alchemy* (CW), par 498.

<sup>97</sup> Символизм льва взят из серии лекций Марии Луизы фон Франц «Процесс индивидуации в сказках», 30 апреля 1963, Институт Юнга Цюрих.

Нагота женщины является четвертым аспектом характера, которые человек снова должен принять в сознание. Здесь Блейк не может иметь в виду объективную женщину, не больше, чем гордость, похоть или гнев, находящиеся в каком-то смысле вне индивида, разве что, возможно, как проекции внутреннего содержимого на внешний мир. Человек должен признать и прийти к компромиссу с женским принципом внутри себя, он должен знать ее нагой, потому что она такая и есть — составная часть его собственной психики. Только тогда пары противоположностей будут объединены, и четверица будет призвана в бытие.

В третьей «Пословице» мы видим четвертичную сторону человека в еще одном свете: «Очи огня, ноздри воздуха, губы воды, борода земли». Здесь мы видим четыре черты лица человека, которые, вместе взятые, придают ему индивидуальный облик. Как это ни парадоксально, эта уникальная конфигурация функций приравнивается Блейком к тому, что является общим для всех людей и каждого живого существа, то есть к четырем стихиям: огню, воздуху, воде, земле. Снова духовная Троица, включающая первые три элемента, сливается в одно целое, то есть в четверицу, с добавлением земли. Блейк показывает, что внутри всего этого, включая совокупность человека, индивидуальное и коллективное, сознательное и бессознательное, которое Юнг назвал Самостью, существует всё, что возможно. Эта совокупность была тайной целью алхимического поиска философского камня: «Lapis poster est ex quatuor elementis» (Наш камень из четырех элементов)<sup>98</sup>. «Согласно Гортугану, камень вырастает из *massa confusa*, содержащей его в себе как элемент. Как мир исходит из *chaos confusum*, так делает и камень»<sup>99</sup>. Блейк видит человека также вытекающим из *chaos confusum*, и хотя человек сильно отличается, он остается по существу четырьмя элементами. С помощью этого распознавания человек способен открыть в себе творческий потенциал коллективного бессознательного: он приходит к выводу, что не может отделить ни себя от него, ни его от себя. Его ресурсы текут в него, и работа становится тем, форма чего проходит через порог своего сознания — но он может сделать это только в малом объеме за короткий промежуток своей жизни. Динамические процессы макрокосма всегда за пределами его понимания, но он не отчужден от них; на самом деле его жизнь является отражением того, что он никогда не сможет полностью постичь, но что тем не менее направляет его. Так, в «Пословицах Ада»:

---

<sup>98</sup> Jung, *Psychology and Alchemy* (CW), par. 220, quoting Rosarium philosophorum, an alchemical text.

<sup>99</sup> *Psychology and Alchemy* (CW), par. 433.

«Львиный рык, волчий вой, ярость бури и жало клинка суть частицы вечности, слишком великой для глаза людского».

Это другая формулировка вопроса Блейка, который он задал ранее о Тигре: «Неужели тот, кто создал Агнца, создал тебя?». Даже к концу своей жизни он, кажется, не решит для себя этот вопрос, когда над пятнадцатой иллюстрацией к Книге Иова напишет: «Может ли кто-нибудь понять распределение Облаков, шум скинии его?».

Бок о бок с трепетом перед Вечным было чувство интимного общения с ним, и слово «общение» здесь употребляется в религиозном смысле вкушения того, что реально и соединяет человека с непостижимой тайной, которой остается символ. Блейк проецирует это парадоксальное отношения благоговения и близости Бога, и проекция выражается в словах: «Вечность — это любовь, закаленная временем».

Блейк был убежден: как человек связан с тем, что проходит вне его сознания, так и Хозяин Бесконечного связан с временными рамками человека. Блейк чувствует активную взаимосвязь и описывает её природу в большей части «Пословиц»: «Как плуг подчиняется слову, так Бог слышит молитву». И «Молитвы не сеют! Гимны не жнут!». Блейк насмехается над теми, кто придаёт интеллектуальный характер религиозным чувствам через слова, то есть через молитвы и восхваления, которые якобы улучшают отношения между человеком и Богом. Он требует безоговорочной преданности человека в его повседневной жизни и работе. Если так, то Блейк утверждает, что благодать не распространяется на всех и не следует какому-либо старанию или воле. Скорее: «Лиса кормит себя, льва кормит Бог», или «Видя Орла, видишь частицу Гения: выше голову!». Опять же, природа человека переносится на символы животного мира, где человек теряет свою индивидуальность и становится беспристрастным в характеристиках, которые освещают суть его природы. Лев снова и снова появляется у Блейка: «гнев льва», «рев львов». Он является мощным солнечным животным, при звуке прихода которого меньших животных сковывает страх. Он прыгает на свою жертву, и жертва уже принадлежит ему по причине большей одаренности, а не потому, что он развил конкретный навык или технику. Он является символом могущества в бытии, мощи, которая исходит из источника самого света. Лиса, с другой стороны, искушена в интригах и в уклонении от реальных трудностей. Она зависит от своей воли и способности реализовать её через обман. Он живет своими силами.

Лиса и лев связаны с землей, они — крайние полярные аспекты обычного человека. Орел — совсем другое дело. Он известен способностью

смотреть на солнце и не слепнуть. Во всех работах Блейка орёл изображается как сверхъестественный символ гения. Он вечно парит над землей, отдыхая высоко в диких скалах между вершинами гор и небом. Там он вьёт свое гнездо, укрывшись от глаз других животных, и в отрыве от всех, кроме наездника солнечной колесницы, он растит своего птенца, чтобы тот стал как он — великолепным и смелым, любознательным, быстрым и способным добраться туда, куда никакая другая тварь не может ступить. Как священная птица Зевса, именно орёл несет на Олимп молодого троянского принца Ганимеда, чтобы он служил виночерпием богов<sup>100</sup>. И снова именно орел помогает Психее выполнять её третью задачу — набрать и поместить в сосуд драгоценную воду жизни, которая мчится и кипит над скалистыми горными утесами. Об этом потоке Эрих Нойманн говорит:

«...мы можем предположить, что секрет кроется не в качестве воды, но в определенной сложности ее получения. Существенная особенность этого источника заключается в том, что он объединяет высшее и низшее; это уроборический круговой поток, который питает глубины подземного мира и поднимается снова, чтобы возродиться из самых высоких скал... Проблема состоит в том, чтобы набрать... воды из этого источника, символизирующей поток жизненной энергии... Афродита считает это безнадежным делом, так как, по ее мнению, поток жизни не дается в руки, это вечное движение, вечное изменение, рождение, смерть»<sup>101</sup>.

В то время как Афродита считает основным качеством потока то, что из него невозможно зачерпнуть, орлу действительно удаётся нести в клюве кувшин, как писал Апулей:

«...приведя в равновесие громаду колеблющихся крыльев, он спешит, уклоняясь то вправо, то влево, среди ряда драконовых пастей с оскаленными зубами и трехжальными извивающимися языками к противящимся водам, грозно кричащим ему, чтобы удалился он, пока цел. Тогда он отвечает, что стремится к ним по приказанию Венеры, исполняя ее порученье, и выдумка эта немного облегчает ему возможность доступа»<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> Hamilton, p. 36.

<sup>101</sup> Neumann, *Amor and Psyche*, p. 103.

<sup>102</sup> Op. cit., p. 46.

Таким образом, мы можем кое-что понять о нуминозных качествах этой могучей птицы, которые чувствует Блейк, наблюдая кружащего в воздухе орла. Орёл — это гений, это то, что способно взять часть бесконечной энергии жизни и дать его человечеству в форме, в которой оно может принять его. Он также служит богам. Блейк описывает эту функцию поэтическим языком: «и возвратился / С добычею Орел, и поднял клюв к востоку, / И стряхивает прах с бессмертных крыльев, и зовет / Медлительное солнце»<sup>103</sup>. Гений, в таком случае, является связующим звеном между божественным и человеком, в силу уникального характера орла.

Во второй части «Пословиц» Блейк рвёт на куски другой идол коллективной морали. Он настаивает на *признании того, что человек должен следовать своей внутренней потребности, которая выражается в его желаниях.*

Начиная с Гравюры 5, мы начинаем видеть, как свободно текущая энергия в бессознательном стала для Блейка принадлежностью «стороны Дьявола» и как он переступил порог сознания, угадав облик «желания». В «Пословицах Ада» Блейк развивает эту тему еще дальше, настаивая на том, что дьявольская обязанность человека — действовать в соответствии с этим желанием. Это неизбежный вызов для творческой личности: отойти от ценностей своего общества в пользу того, что она считает своей внутренней потребностью. Когда человек осознает силу, которая вдохновляет его как непрерывное единство души — тогда желание приобретает новый смысл: оно становится «священным» вызовом, который нельзя не принять. Кстати, можно ли называть нечто адское священным?

Хотя внешне может показаться, что комментарии Блейка о традициях его окружения несильно расходятся по своему содержанию с тем, что говорили некоторые его современники, пример покажет, насколько радикально отличаются они в ощущениях и отношениях. Даже когда Лафатер позволил себе сделать такое моральное преувеличение, как «Оскорбление, нанесённое уважаемому человеку, часто менее прощительно, чем безрассудное убийство», Блейк превосходит это довольно неожиданное заявление замечкой в тоне легкой сатиры: «Лучше убить дитя в колыбели, чем сдерживать буйные страсти». Гилкрест поспешно уверяет нас, что в полной мере осознает, что кроткого Блейка никто не подумал бы обвинить в детоубийстве, в отличие от писателя Лафатера — который был описан как «вспыльчивый, благочестивый, но нелогичный,

---

<sup>103</sup> Visions of the Daughters of Albion, K, pp. 190–191.

полный дружелюбия, искренности и высоких стремлений»<sup>104</sup> — способного на безрассудное убийство. Блейк был независимым мыслителем, Лафатер не был. Поэтому Блейк улыбочиво бросил тень слабости на все нравственные достоинства Лафатера, предлагая вместо них протесты против как духовного, так и физического угнетения и призывы к наиболее полному самовыражению. Подавление самовыражения, которое приводит к убийству ребенка, также является символическим актом. Как известно, выражение инстинктивной стороны Блейка подавлялось в его внешней жизни, но писатель не может говорить об этом, потому что эта вина глубоко подавлена. Вместо этого он меняет ситуацию и компенсирует её, ища свободное выражение в своей внутренней жизни. Этот процесс он считает совершенно субъективным. Высший интроверт, Блейк говорит об убийстве младенца внутри, то есть о лишении Богомладенца вдохновения повзрослеть. Поэтому младенец в колыбели Блейка должен быть освобожден, чтобы идти дальше, как мифический младенец Гермес, который украл скот Аполлона, когда ему было четыре дня от роду.

О силах, которые сдерживают желание, Блейк пишет: «Гусеница оскверняет лучшие листья, священник оскверняет чистейшие радости» и «Тюрьмы строят из камней Закона, Дома Терпимости — из кирпичей Религии». «Бездеятельное желание рождает чуму».

Человек, способный чувствовать побуждения своей внутренней природы, несет серьезную ответственность, если он не желает принять их требования. Когда Господь пришел к Ионе и приказал ему идти проповедовать в Ниневию, Иона решил сбежать и сел на корабль в Фарсис. «И была великая буря в море, так что корабль готов был разбиться»<sup>105</sup>. Тогда моряки бросили жребий, чтобы узнать, которого из них постигло зло, и жребий пал на Иону.

«Тогда они сказали ему: что нам делать с тобою, чтобы море утихло для нас? ибо море было беспокойным и бурным.

И он сказал им: возьмите меня и бросьте в море, и море утихнет для вас, ибо я знаю, что из-за меня эта великая буря на вас»<sup>106</sup>.

Человека, который не в состоянии выполнить требования своей собственной природы, Блейк считает раздираемым внутренней бурей,

---

<sup>104</sup> A. Gilchrist, p. 53.

<sup>105</sup> Jonah 1:4. King James Version.

<sup>106</sup> Jonah 1:11-12.

духовной заразой, которая не только губит его как личность, но и разрушает часть его мира.

Спустя столетие после Блейка Фрэнсис Томпсон писал в том же духе о неизбежной необходимости подчиняться неумолчному зову Божественного в творческом человеке. Возвышенные страдания вдохновили его, преследуемого «Гончей Небес», на эти слова:

Я исчезал в ночи и свете дня,  
Скрывался от Него в аркадах лет.  
Бежал по лабиринтам без огня  
Путями памяти, где слез остался след.  
Я прятался и под бегущий смех  
Спешил к вершинам упований,  
Бросался прочь, ступив за грани,  
В ущелья тьмы, в глубокий страшный бред  
От тех ступней, что гонят дальше всех.  
Но медленной погоней,  
Шагами все спокойней,  
С размеренностью ритма настойчиво звеня,  
Они чеканили, и голос повторял,  
Скорей чем шаг об этом сообщал:  
«Все в мире предает того, кто смел предать Меня»<sup>107</sup>.

Время от времени чистота и искренность выражения может вытечь в горечь и гнев, и тогда «Тигры гнева мудрей лошадей поученья». Ибо гнев — это внутренняя подавленная энергия, ищущая выражения целесообразно творческому замыслу в человеке. Лошади поучения — это жизненные силы, энергичные, но не слишком умные, чтобы руководить и контролировать.

В других случаях чистота и искренность выражения говорит на языке женского компаньона, незримо присутствующего, шепчущего на ухо слова любви, без которого он должен остаться незавершенным в своей мужественности: «Душевную благодать нельзя замарать». Тем не менее она приходит к нему, как голос урагана, рев тигра или соблазнительный женский шёпот. Блейк предупреждает человека внять властному зову божественной сущности человека, проявляющейся в желании.

---

<sup>107</sup> "The Hound of Heaven," in *Victorian and Later English Poets*, ed. Stephens, Beck and Snow, p. 1073.

Эта Божественная сущность человека — архетипическая концепция, то есть она формировала философское мышление человека в любую эпоху и в каждой цивилизации. Её видимая форма или доктрина имеет бесконечное число разновидностей, но она узнаваема везде по своему центральному положению. Юнг дал этому архетипу имя Самость, но у него есть много других имен и образов. Так как мы рассматриваем «Пословицы» Блейка в свете их психологического, а не теологического или метафизического смыслов, будет полезно подумать о «желании», которым Блейк так часто кажется одержимым и которое преследовало Френсиса Томпсона, как о проявлении того, что Юнг назвал бы Самостью. Эта Самость на самом деле неопределима, потому что она выходит за пределы эго, которое является средством для вербализации определения. Слово «постигать» в данном случае было бы лучше, чем «определять», так как это слово с очевидными ограничениями. Постигание — это акт хватания интеллектом, понимания в полной мере. И как можно понять то, что больше, чем рука, которая тянется? Как можно полностью понять то, что создало её и дало ей жизнь? Если мы отпустим наши рациональные законы и пойдём с «птицей на лету», мы можем начать понимать, что Юнг имел в виду под Самостью.

Психика определяется в аналитической психологии как совокупность того, что существует в сознании отдельного человека, и того, что находится в бессознательном. То, что доступно для сознания в виде мыслей и идей, кружащих на периферии внимания, находится в предсознательной или пороговой области. Так же и то, что было недавно забыто, но легко вспоминается. Можно думать о бессознательном как о поддержке сознания и его расширении вниз, как большая часть горы поддерживает пик. Под предсознательной или пограничной зоной находится личное бессознательное или та часть бессознательного, которая является хранилищем всего, что было подавлено и отброшено от сознания человека. Она будет включать в себя детские травмы и остаток всего последующего опыта. Глубже находятся ресурсы и возможности человека, весь его потенциал для создания мыслей, взглядов и идей. Это строительный материал врожденной личной психической структуры. А у самого основания, где гора сливается с землей, бессознательное теряет свои личные качества и включает в себя свойства и характеристики, которые являются общими для нации, расы и, в конечном итоге, всего человечества. Это область, которую Юнг называет коллективным бессознательным. И под всем этим, в Юнговском понимании структуры психики, располагаются основные формирующие элементы, которые он обозначал как архетипы. Они проявляются только через образы, которые они же и создают.

Индивидуальная психика, следовательно, представляет собой совокупность всего того, что принадлежит к нефизическому аспекту человеческой личности, сознательного и бессознательного. Сознательная часть психики подлежит управлению функцией, известной как «эго», носителем воли и исполнителем действий. Развитие эго начинается, как только ребенок учится отличать себя от своей матери, и продолжается как непрерывный процесс дальнейшего определения и роста через последовательные стадии к зрелости и далее. Это хорошо известный аспект психологии, который упоминается здесь лишь для того, чтобы очертить рамки более сложной концепции, а именно архетипа Самости. Если эго является центром, так сказать, сознательной личности, то Самость является центром психической целостности, сознательной и бессознательной. Если эго в значительной степени сознательно, то Самость в значительной степени, но не совсем, подсознательна. Если эго призвано выражать желание, когда оно возникает в сознании, то Самость — то, что выдвигает желание из темного царства неизвестного и толкает его через порог сознания, где оно принимает обличье преследователя, или «голоса Вечных», «вдохновения» или «импульса». Самость в той мере личная, в какой она воспринимается как образ Божественного в человеке. Но поскольку Самость выражает всеобъемлющее Божественное, которое является космической творческой силой, она безлична. Вот где понятие Самости находит для себя религиозный образ или символ, такой как Будда, Христос или Иегова. Или это абстракция, которая по форме или ассоциации несет подтекст целостности: круг, сфера, золотое яблоко, lapis, или философский камень. Алмаз, нетленное вещество, панацея, клад, который трудно достичь, Иерусалим — небесный город сына Бога. Все они или любой из них и многие другие могут быть символами самости, архетипом центральности.

Мы не можем сказать, что человек вступает на поиск Самости, хотя поиск религиозного опыта и готовность к психологическому процессу индивидуации может выглядеть как поиск первоначальной истины или смысла своего бытия. Скорее, как должны были обнаружить Юнг и Блейк, это обязательность ложится на его плечи без его согласия, и если он был избран для этого бремени, то у него нет выбора, кроме как принять его. Вот что имел в виду Блейк, сказав: «Бездеятельное желание рождает чуму». Оно создаёт болезнь, которая поражает весь мир.

Столь далеко продвинувшись вместе с Блейком и Юнгом по пути к Самости, вдохновленные божественным желанием, мы приходим к рассмотрению третьей темы «Пословиц Ада»: *значение и внутренняя индивидуальность каждого человека.*

Выражая своё желание, не подчиняясь мирским и коллективным требованиям общества, человек способен проявить то, что делает его уникальным. Но важной предпосылкой для достижения индивидуальности, по словам Блейка, является то, что человек должен понять: то, что действительно важно для его жизни, не обязательно важно для других. Блейк не верит в равенство и имеет серьезные сомнения по поводу братства, хотя верит в свободу. Каждая жизнь имеет свою собственную внутреннюю природу, которой она должна соответствовать, если не хочет потерять себя в бесконечном конфликте между волей и желанием. Выбор лежит между реализацией уникального потенциала человека и чем-то меньшим:

Учась у вороны, орел только губит время.

Ясень не учит яблоню росту; лошадь не учит льва охоте.

Если б лиса поучала льва, он бы сделался хитрым.

Вино — чем старше, тем лучше; вода — чем свежей, тем лучше.

Одним из аспектов процесса самореализации, который Блейк вверяет читателю, является понимание естественных психологических различий между полами. «Для мужа — львиная шкура, для жены — овечье руно». Лев уже знаком нам как символ мужественности у Блейка. Он правит в джунглях, как король, он присутствует на восходе и заходе солнца, его рев заставляет дрожать пол-леса. Бог дает ему пищу. Прежде чем достигнуть полной зрелости, молодежь должна, как и легендарный герой Геракл, побороться с великим Немейским львом. И точно так же, как Геракл потом носил шкуру убитого льва, как плащ с головой-капюшоном<sup>108</sup>, так и человек должен идти вперед, как лев, чей разрушающий характер он подчинил и бесстрашие и могущество которого он получил.

Блейк описывает природу женщины, показывая свою концепцию женского характера; она должна носить овечью шерсть. Он видит ее как создание, которое должно быть обеспечено; она не та, кто готов к охоте. В самом деле, она должна быть под защитой, поскольку ее свойство — быть относительно пассивной и впадать в панику перед лицом опасности. Мягкость и теплота — её укрытие, и она может дать мужчине комфорт и тепло спокойного мира. В отличие от льва, она не идет вперед в одиночку, но она одна из стаи, даря своё присутствие другим и получая от них. Ею нужно руководить, потому что она не в состоянии найти свой собственный

---

<sup>108</sup> Hamilton, p. 162.

путь сама. В отношениях она находится в безопасности; отделённая от стаи, она может потеряться. Ни одно животное не позволяет так легко собой руководить, как овца.

В совете Блейка женщине чувствуется его отношение к собственной жене, Кэтрин, которая взяла на себя «овечью шерсть», насколько это вообще было возможно, выполняя ту роль, которую ей дал муж. Но есть еще один аспект овцы, по-видимому, не попавший в сознание Блейка, когда он писал свои «Пословицы» — горные овцы, которые никогда не были приручены. Хотя очевидно, что одомашненные овцы стали слабоумными вассалами на службе человека, следует помнить о том, что прирученная овца — только тень дикой. Ее свободная сестра — полная жизни, быстрая и самая ловкая. Ее навыки в скалолазании непревзойденны, ее восприятие остро, она быстро и легко избегает опасности, а столкнувшись непосредственно с врагом, она мужественно принимает бой<sup>109</sup>.

Неужели это дикое создание — женский аспект, который Блейк подавил в своей собственной природе? Вспомним его любовь к бездушной красавице, не ответившей ему взаимностью. Воспринимал ли он её как беззаботного партнера своей мужественности? Или считал, что легкомысленная девица — только образ неукротимого женского аспекта в человеке, Анимы, которая вдохновляет его на участие в этом таинственном внутреннем союзе, который делает возможным концепцию искусства?

В еще одной «Пословице» из четырех слов Блейк говорит, что считает важными творческие отношения между мужским и женским: «Водоем накапливает, фонтан — расточает».

Мужчина — фонтан, он вечно в движении; женщина — водоем, «дающий форму и отдых бесформенному и текучему... отделяющий сформированное единство от текучей энергии жизни, чтобы придать форму жизни»<sup>110</sup>. Поток, наполняющий сосуд, «является мужским порождающим, как архетипическая оплодотворяющая сила бесчисленных богов рек во всем мире. По отношению к женской психике это — подавляющая нуминозная мужская сила того, что проникает для плодоношения, то есть отцовский уроборос»<sup>111</sup>. Как это похоже на фонтан, о котором говорит Блейк! Вода фонтана взмывает и падает, все время одна и та же, из бассейна и обратно! Бассейн представляет собой женщину, вечную мать; а фонтан — сын, любовник и отец, всё в одном. Если человек

---

<sup>109</sup> Brehmes, *Tie rleb en*, p. 413.

<sup>110</sup> Neumann, *Amor and Psyche*, p. 104.

<sup>111</sup> *Ibid.*

достиг точки, где он видит себя личностью, отдельной от прочих, тогда он может, если он так психически развит, принять субъективное мнение по отношению к своей собственной среде. Это наводит на мысль о четвертой теме, которая выходит из исследования «Пословиц»:

*Основная субъективность восприятия с помощью пяти органов чувств плюс несенсорные измерения восприятия — это воображение.*

Эту точку зрения легко определить в убеждениях Блейка, что «все вещи существуют, только когда они воспринимаются». Или «В одном и том же дереве глупец и мудрец найдут не одно и то же». Это более ранняя и грубая формулировка того мироощущения, которое Юнг позже определит как интровертное (в отличие от экстравертного) и опишет в «Психологических типах». Концепция Юнга об интроверсии так же применима к характеру Блейка, как и к его трудам, поэтому полезно изучить, что писал Юнг:

«Правда, интровертное сознание видит внешние условия и тем не менее выбирает в качестве решающей субъективную детерминанту... Два лица видят... один и тот же объект, но они никогда не видят его так, чтобы оба воспринятые ими образа были абсолютно тождественны. Совершенно независимо от различной остроты органов чувств и личного подобия часто существуют еще глубоко проникающие различия в способе и в мере психической ассимиляции перцепированного образа. Тогда как экстравертный тип всегда преимущественно ссылается на то, что приходит к нему от объекта, интровертный опирается преимущественно на то, что привносит к констелляции от себя внешнее впечатление в субъекте»<sup>112</sup>.

Через субъективный взгляд, которого требует его интровертная природа, Блейк способен выпутаться из шаблона, банальности, обыденных описаний его окружения, и воспринимать всё по-своему и никак иначе. Такое мироощущение побудило его написать в письме доктору Траслеру 23 августа 1799 года:

«Я рисую мир таким, каким я его вижу, но не все видят одинаково. Взору скупца гиней представляется более прекрасной, чем солнце, а ветхий мешок, набитый монетами, более прекрасным, чем плодоносящий виноградник»<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> Jung, *Psychological Types*, p. 472.

<sup>113</sup> *The Letters*, K, p. 793.

В «Райских вратах» он уже сказал то же самое:

Свет солнца, когда оно его открывает,  
Зависит от органа, что его созерцает<sup>114</sup>.

Возможно, именно здесь скрыта разница между творчеством и производительностью. Творчество, по сути, субъективно: оно ориентировано на сам процесс. В нём важна способность творца выразить себя через своё творение. Производительность, по сути, объективна: она связана с результатом и с тем, как результат будет осуществлять задачу, для которого творение было создано. Тесное взаимодействие Блейка с его видением или идеей, его относительное безразличие к главенству техники над передачей образа указывают на интровертное отношение к творчеству, которое пронизывает его жизнь и работу.

Такое отношение побуждает его заявлять: «Там, где нет человека, природа бесплодна». Для Блейка нет природы, кроме той, что видна глазами субъекта.

То, что эти глаза ведомы его изначальной природой, а не каким-либо усилием воли, выражено в пословице:

«Крыса, мышь, лиса и кролик видят корни; лев, тигр, лошадь и слон видят плоды».

Слабые животные рождены, чтобы исследовать причины и источник, в то время как благородные звери — видеть созревание того, что было раньше.

Последние ограничения восприятия человека выражены в строчке:

«Птица на собственных крыльях не взлетит чересчур высоко».

Это напоминает человеку, что он может представить себе всё, что пожелает, до тех пор, пока остается верен своей собственной сути. Эта суть приобретает смысл и форму для человека в ходе процесса индивидуации. Индивидуация — это явно сознательно направленное путешествие в Самость, в постепенное понимание собственной сущности до самого высокого уровня её функционирования. Реальность человека с этой точки зрения носит субъективный характер. Он стал осознавать, что все, что он испытывает, зависит от него самого, как переживающего, и что существует тонкое различие между его опытом и чьим-либо ещё.

Уйдя в себя от необходимости давать объективную оценку восприятию, человек теперь может освободить свои творческие силы, чтобы прочувствовать мир более полно, чем при ограничивающей объективности.

---

<sup>114</sup> Gates of Paradise, K, p. 760.

Восприятие больше не ограничивается впечатлениями, которые, по крайней мере теоретически, можно объективно измерить. Его способность воспринимать расширяется другим просветом — как будто открылся шлюз, позволяющий сути бесконечного течь в индивида. Шлюз — это, конечно, воображение, а человек, который сможет вместить поток и придать ему форму, — Поэтический Гений. Этот потрясающий замысел, воплощаемый великими в каждом поколении, должен быть почти неподъёмным. Блейк спроецировал её обратно на вселенную, наполняя архетипическую модель человека, который не может держать в себе нуминозность истины, но который должен найти большой сосуд для неё: «Одною мыслью можно заполнить бескрайность», — восклицает он.

С.Фостер Дэймон увидел архетипическую модель этих коротких строк, но не проективный аспект, когда прокомментировал следующим образом:

«Мысль бесконечна, не связана законами Времени и Пространства, поэтому о ней можно сказать, что она „заполняет бескрайность“. Трахерн написал то же самое раньше: „Одна душа в бескрайности её разума значительнее и прекраснее всего мира. Океан просто капля в её черпаке, Рай просто точка, Солнце просто пятно, и все Эпохи как один день“ (Centuries, II, 70). А Ковентри Пэтмор повторил позже: „Минуты наслаждения истинным блаженством достаточно, а вечности слишком много!“ (Aurea Dicta, 55); но ни одна из этих цитат не превосходит Блейка ни в глубине, ни в краткости. Следует отметить, что очень маловероятно, что любой из этих трёх когда-либо читал произведения любого другого. Это просто отличный пример мистиков, говорящих на одном языке и раскрывающих ту же истину»<sup>115</sup>.

Мнение Блейка о взаимосвязи между воображением и истиной выражается в трех пословицах, которые следует читать вместе:

«Сегодняшняя истина прежде была лишь догадкой.  
Все достойное веры есть образ истины.  
Люди не примут правды, если поймут ее, но не поверят».

Это смелое заявление о превосходстве воображения и субъективности истины. Оно, конечно, не будет повсеместно принято, но разве это не тот

---

<sup>115</sup> Damon, William Blake : His Philosophy and Symbols, p. 321.

путь, который должен быть открыт человеком, использующим любой творческий импульс, если сможет ухватить его? Неконтролируемый, он неизбежно приводит к опасной вере, возрастанию избытка. Давайте посмотрим, как последствия этой доктрины проявились в «Пословицах» Блейка, как мы считаем, в следующей теме:

*Необходимость знать больше, чтобы достичь гармонии.*

Море, которое окружает континенты, является символом коллективного бессознательного. Эти воды могут затопить, и мы можем когда-нибудь столкнуться с угрожающим водоворотом избытка. Человек воображения может быть поглощён этой опасной волной, как и те творческие гении, чья жизнь, по свидетельствам, закончилась в безумии. Тем не менее многие люди большой фантазии смогли сохранить равновесие, хоть и не без труда, между требованиями жизни во внешнем мире, которые требуют определённой степени социальной адаптации, и потребностями внутренней жизни, сконцентрированной на внимании к всплеску вдохновения, когда он появляется. Блейк понимает это колебание между противоположностями как своего рода «закон избытка», в котором избыточная энергия, затрачиваемая в одном направлении, должна привести к развороту потока в компенсирующем направлении. Осознание ценности избытка в прояснении взаимосвязи одного мнения и его противоположности даёт возможность столкнуться с ужасным напряжением удерживания или вмещения потока энергии, исходящего от воображения, направляющего его на творческую деятельность. Он заявляет проблему лаконично: «Дорога излишеств приводит к дворцу мудрости».

Как будто каждый человек должен испытать то, что для него важно в полной мере, научиться познавать каждый аспект и грань этого, прежде чем сможет освободить себя от своих цепей. Поэтому Блейк говорит: «Брось в реку того, кто пьёт одну воду». И заключительное наставление: «Упорствуя в глупости, глупец становится мудрым». Он хвалит крайности и почти не обращает внимания на их опасности. Это неудивительно, принимая во внимание его частую негативную реакцию на навязанную дисциплину. Блейк мог чувствовать саморегулирующую функцию психики, но он не затрудняет себя попытками контролировать её сознательно. Он позволяет потоку литься, крича: «В Излишестве — Красота», и надеется, что обратное движение начнётся в надлежащее время. Поэтому он способен двигаться с потоком энергии в себе самом, уверенный в том, что будучи верным своей природе, он сможет жить во всей полноте своего опыта, пока не изменится курс. Таким образом, трезво осознавая противоположности, присущие всем эмоциям, он говорит: «От избытка горя смеются, а от избытка радости плачут» и «Радости не смеются! Печали не плачут!».

Это не значит, что каждый человек должен прожить каждое переживание во всей его глубине. Блейк признает возможность учиться у других, утверждая: «Если кто-то спасся от глупости, значит, и мы можем», — поэтому мужественный человек, как правило, проходит через испытания избытком, прежде чем будет удовлетворен. Как настаивает Блейк, «Не узнаешь меры, пока не узнал избытка». И, с другой стороны, последняя из его пословиц объединяет вечную дилемму: «Довольно! — то же самое, что: Чересчур!». Избыток и мера — одно следует за другим, иначе психика человека будет разодрана на части.

Время от времени при чтении «Пословиц» мы видим отблеск одной и той же мысли, которая упорядочивает всё остальное. Хотя она появляется, мелькает и исчезает бессистемно, она намекает на то, что все «избытки» Блейка преследуют довольно неожиданную скрытую цель:

*Создание в жизни упорядоченной системы, чередующей целесообразной деятельности и укрепляющую пассивность, то есть прогресс и регресс.*

Должен существовать базовый образец порядка, в котором пульсирующий ум и судорожная рука человека могут остановиться и быть излеченными перед обновлённым заданием придать форму еще одной идее. Блейк признает в двух из своих «Пословиц» трюизм, что всему своё время. Первая его пословица: «Во время посева учись, в жатву учи, зимой веселись». И потом: «Думай утром. Действуй днем. Ешь вечером. Спи ночью».

Ясно, что Блейк выражает свою чувствительность к необходимости найти подходящий момент для деятельности и подходящий момент для её прекращения. Хотя он об этом часто забывал, работая своим необычным способом. Тем не менее он осознавал необходимость внутреннего порядка в человеке, ограниченного только его собственной природой.

Прежде всего, человек должен быть восприимчивым: это время посева. Он должен позволить идее пустить корни и медленно развивать то, что находится внутри зерна. Только с урожаем, когда идея себя воплотила и несёт плоды, человек может поделиться ими со всем миром. Тогда он сможет найти краткую радость в нём, прежде чем цикл начнётся снова.

Так проходит бесконечное повторение дней. Каждый день — это модель жизни человека, и его жизнь, как считает Блейк, похожа на проходящий день. Пока жизнь не угасла навсегда благодаря тому, что её суть продолжает существовать, хоть и в другой форме: через вечность дней, лет и жизней. «Вечность — это любовь, закаленная временем».

В «Пословицах Ада» можно различить кредо Блейка. Он расширяет его и следует за ним по всем его разветвлениям в своих более поздних пророческих работах. Но главные центры смысла разбросаны именно по этим страницам.

## ГРАВЮРА 11

«Поэты древности одушевляли предметы вокруг себя, видели в них Богов или Гениев, звали их по именам и украшали их достоянием гор, лесов, озер, городов, народов, ибо мир они воспринимали шире и глубже, чем мы.

Они пристально изучали гения каждого города и страны и находили ему место в свите вымышленного божества.

И возникла картина миропорядка; но корыстные люди стремились представить во плоти вымышленные божества, и отрешить их от зримых предметов, и этим поработить доверчивых и неразумных: так возникли Священнослужители;

Они выбирали обряды из мифов, сочиненных поэтами.

И наконец объявили, что все на земле сотворили Боги.

И люди забыли, что все божества живут в их груди».

Этими словами Блейк обобщает всю историю религии как системы взглядов на мир, которая подстраивалась под восприятие человека и позже развилась в продуманную систему, закреплённую логикой<sup>116</sup>.

Человек древних и доисторических времен жил как поэт: в тесной связи с природой. Его собственное сознание ещё не было развито настолько, чтобы он мог отделить изначально индивидуальную идею о самом себе от окружающей среды, и поэтому наделял деревья, реки, горы и озёра своими собственными свойствами. То есть человек не мог воспринимать пятью органами чувств этот дух, но тем не менее ощущал его в качестве побуждающей силы во всех своих делах и стремился соотнести его с видимой природой. Когда человек заявил, что каждый объект имеет постоянный дух, он таким образом защищал свой принцип одушевления того, что, как ему казалось, находится вне его самого. Юнг комментирует этот феномен в работе «Психология и религия: Запад и Восток»:

«В отдаленные времена (впрочем, как и у ныне живущих дикарей) плотью психической жизни были и человеческие и нечеловеческие объекты. Психическая жизнь, как мы сказали бы сегодня, проецировалась вовне. Этот факт соответствует теории анимизма»<sup>117</sup>.

---

<sup>116</sup> Hamblen, p. 167.

<sup>117</sup> Юнг «Психология и религия» (CW), pag. 140.



The ancient Poets animated all sensible objects with Gods or Geniuses, calling them by the names and adorning them with the properties of woods, rivers, mountains, lakes, cities, nations, and whatever their enlarged & numerous senses could percieve.

And particularly they studied the genius of each city & country, placing it under its mental deity.

Till a system was formed, which some took advantage of & enslav'd the vulgar by attempting to realize or abstract the mental deities from their objects: thus began Priesthood.

Choosing forms of worship from poetic tales. And at length they pronounced that the Gods had order'd such things.

Thus in — forgot that All deities reside in the human breast.

Блейк писал, что древние люди называли эти одушевляющие принципы богами или «гениями» и украшали их свойствами деревьев, рек, городов или народов. Особенно важными для них были гении каждого города и страны, так как они не только относились к каждому в отдельности, но и были коллективными силами, которым группа доверила свою защиту и жизнь.

Объяснение того, как зародилось духовенство, раскрывает протест Блейка против сил порабощения, которые он приписывает организованной религии. Здесь он, кажется, согласен с Полом Рейдином, который утверждает, что первые религиозные «редакторы» в первую очередь интересовались превращением духов в божества, изобретением доказательств существования сверхъестественного и разработкой терминов его природы<sup>118</sup>. Рейдин говорит, что знахари создали и разработали теорию, будто только они одни могут общаться со сверхъестественным. Кроме того, они создали концепцию верховного божества, чтобы помочь интеллектуальной знати укрепить свою позицию и дать её деятельности полубожественную природу. Знахари, а затем священники, взяли на себя функцию посредничества между человеком и сверхъестественным<sup>119</sup>.

Блейк делает аналогичное замечание по поводу самой работы духовенства. Его возражение основывается на том, что когда человек в своём качестве поэта позволяет кому-то быть посредником между ним и божественным, он теряет связь с источником вдохновения. Тогда жизненный поток энергии меняет своё русло с естественного на сложную надструктуру поклонения. Использование Блейком слова «выбирали» значит, что он предполагает развитие некоторых культов и ритуалов из мифов города или народа как более-менее произвольную конструкцию, «выборку» некоторых священнослужителей в стремлении поработить простой народ.

Здесь Блейк выдает ограниченность своего классического образования, когда ему не удаётся понять глубокую эмоциональную вовлечённость «простого народа» в мифологию своего времени. Миф, далёкий от «поэтической сказки», какой его хотели показать религиозные лидеры, был выражением глубоких бессознательных порывов народа к тем аспектам жизни, которые люди не могли пережить сознательно, то есть «прожить» среди близких и в обществе.

Возьмём для примера общепринятое табу на инцест<sup>120</sup>. С древнейших

---

<sup>118</sup> Paul Radin, *Primitive Religion*, pp. 2 iff.

<sup>119</sup> *Op. cit.*, p. 171.

<sup>120</sup> Для более полного обсуждения этой проблемы с психологической точки зрения см. статью Джона Лейарда «Табу на инцест и архетип девственницы» в «Ежегоднике Эранос», V. XII, pp. 253ff.

времени оно было установлено наряду со множеством других запретов, что объясняется современными антропологами и психологами как выражение экзогамных побуждений человека защитить племя от врага, взяв его сестру или дочь в жены, и в то же время обогатить своё собственное племя новыми генами. Экзогамные порывы гармонировали с природой человека как социального существа — но, запрещённые и похороненные глубоко в подсознании, они были детским желанием соединиться со своей первой и самой нежной любовью: матерью и сестрой. Но инцест также имел и более широкий смысл: работа человека со своей Анимой<sup>121</sup>. Эта сильная страсть в глубине человека излилась в мощное благоговение: он позволил себе выпустить это своё неприемлемое желание на богов и богинь, существовавших в тесной кровной связи друг с другом и представлявших стремление к внутреннему инцесту. Это не должно было удивить Блейка. Возможно, это кажется настолько очевидным, только если смотреть с точки зрения современной глубинной психологии.

Блейк, казалось, не знал об огромном влиянии мифологии на каждый народ. Вероятно, это потому, что он никогда не изучал примитивного язычника. Он понял символическую притягательность мифа, но был подозрителен к тем, кто, как ему казалось, наживался на его распространении. Он приписывал власть мифа над его последователями навыкам духовенства, которое могло убедить массы, что боги приказали им поклоняться определённым образом.

У. П. Уиткэтт объясняет это в своей психологической работе о Блейке: «Он [Блейк] был не очень образован; его разум никогда не питала вечная философия; он построил всю философию жизни почти без единой ссылки на другие умы; поэтому его утверждения часто кажутся нам странными, как если бы это были мысли человека другой цивилизации... Поскольку, если бы он знал какую-либо иную философию, он бы восстал против неё»<sup>122</sup>. Другой специалист, Маргарет Руд, цитирует спор между Т. С. Элиотом и Рексом Уорнером, в котором Элиот говорит о Блейке:

«„Что требовалось его гению и чего, к сожалению, ему не доставало, так это рамок принятых и традиционных идей, которые уберегли бы его от потворства себе: составления собственной философии; и направили бы его внимание на проблемы поэта“. Уорнер возражает: „Мне кажется, что в то время, когда почти каждый «нуждается» в «рамках

---

<sup>121</sup> См. эссе Юнга «О жертве» в «Символах трансформации».

<sup>122</sup> W. P. Witcutt, Blake, A Psychological Study, p. 115.

принятых и традиционных идей», Блейк является одним из самых крупных исключений из этого правила. Он был мистиком-самоучкой, а если бы это было не так, его специфическое и точное видение точно было бы другим. Нужно быть действительно смелым, чтобы предположить, что второй вариант будет «лучше» в любом случае». Мы помним, что именно Элиот в своём эссе, которое цитирует г-н Уорнер, прямо указывает на фразу „своеобразная честность“ для описания Блейка, и что он также сказал, что Блейк „сам был обнажён и людей видел обнажёнными“ и что его „поэзия непривлекательна, как и всякая великая поэзия“. Поэтому мы не можем полностью отвергнуть мнение Элиота о пророческих книгах, так как оно считается довольно точным. Но я присоединяюсь к г-ну Уорнеру, порицающему Элиота за слишком лёгкий отказ от идей Блейка и упорство во мнении, что Блейк был бы богаче, если бы работал внутри традиции. Среди людей, способных мыслить критически, г-ну Элиоту следует взять в расчёт, что в видении Блейка жёсткой критики многих рамок „принятых и традиционных идей“ больше, чем чего-либо другого. Такие традиции, по мнению Блейка, были просто вуалью, которая должна быть сорвана, чтобы показать истинное искусство и истинное христианство. Едва ли мы можем винить его в неиспользовании одной из этих традиций в качестве инструмента, как способен сделать г-н Элиот. И, идя немного глубже, мы находим, что, в конце концов, Блейк принадлежит к традиции, хотя и беспорядочной, и это традиция пророков»<sup>123</sup>.

Древний миф как проекция человеческой психики был концепцией, которую Блейк, кажется, не принял во внимание, анализируя современную религиозную ситуацию. И это его незнание впоследствии дало ему возможность создать бессознательные проекции, которые должны были развиться в новую систему мифологии. Юнг объяснил природу этого процесса в эссе об архетипах и коллективном бессознательном:

«Субъективность первобытного человека столь удивительна, что самым первым предположением должно было бы быть выведение мифов из его душевной жизни. Познание природы сводится для него, по существу, к языку и внешним проявлениям бессознательных душевных процессов. Их бессознательность представляет собой причину того, что при объяснении мифов обращались к чему угодно, но только не к душе.

---

<sup>123</sup> Margaret Rudd, *Organiz'd Innocence*, pp. 21–22.

Недоступным пониманию было то, что душа содержит в себе все те образы, из которых ведут свое происхождение мифы, что наше бессознательное является действующим и претерпевающим действия субъектом, драму которого первобытный человек по аналогии обнаруживал в больших и малых природных процессах»<sup>124</sup>.

Поскольку Блейк не мог принять языческий миф как выражение бессознательной веры в коллективную психику, он был вынужден искать другой выход, в котором было бы изложено его собственное отношение к коллективному аспекту бессознательного. В позднейшие годы, после окончания «Бракосочетания Ада и Рая», Блейк начал развивать свою собственную мифологию, столь же сложную и насыщенную проекциями на символы его собственных и коллективных фантазий, сколь и любой мифологический корпус древности. Он уже проделал несколько пробных попыток в этом направлении ещё до написания «Бракосочетания». «Тириэль» и «Книга Тэль» были заготовкой для последующих произведений. Три его важнейшие книги «Вала, или Четыре Зоа» (1795–1804), «Мильтон» (1795–1804) и «Иерусалим» (1804–1820) говорят о нужде человека в мифе — принципе, который Блейк был не готов признать в 1790–1793 годах, когда он на вершине своего великого творческого периода боролся с проблемами бурного бракосочетания ада и рая.

Хотя концепция динамизма в мифе всё ещё не была реализована, её зародыш уже жил в утверждении, которым Блейк завершил своё выступление против формализованной религии: «И люди забыли, что все божества живут в их груди». Это было важным признанием: что божественное живёт в самом человеке. Блейк знает это интуитивно, а не интеллектуально. Он эмоционально глубоко вовлечен в мир мифа, язык которого — символ. Он ещё не понял, что божественное воплощается в творчестве человека. Это становится мучительным трудом для Блейка на последующие тридцать лет: пережить эту проблему через творческий гений, воплощая свои фантазии. Миф его собственной души проецируется им на миф коллективной души. Он не предпринимал шагов к различению, видя родство своей души с коллективным бессознательным, из которого она и происходит.

Мы не можем завершить наше обсуждение 11-й гравюры, не сказав о картинах, которые её иллюстрируют. Они могут служить завершением иллюстрации к 4-й гравюре, на которой мы видели женскую фигуру, представляющую Энергию, выхватывающую Божественное

---

<sup>124</sup> Юнг «Архетипы и коллективное бессознательное» (CW), pag. 8.

Дитя Воображения из рук Разума в цепях. Она ходила по воде — она была бессознательным, но золотое солнце сознания сияло позади неё. Теперь же читатель (или художник), заключённый в мрачную пещеру, будто выглядывает на солнечный свет за пределами пещеры и в утреннем свете видит ту же самую любящую женщину с ребёнком. Она одета в развевающиеся одежды. Она, кажется, воплощает нежнейшее чувство и чувствительность к эмоциям — не страсть — потому что иначе это был бы цвет пламени, но скорее любовь как нежное и ласковое тепло. Она может быть Анимой, которой так очарован Блейк, Матерью «Дитя-радости». За этой парой ревет и грохочет безграничное море, но она играет со своим ребёнком, не обращая внимания на волны, потому что она и есть море, выражение бессознательного. Удивительного вида фигура, выходящая из глубин, окрашена чистым золотом, а на её голове сияют золотые пряди. Этот морской дух принадлежит матери мира и защищает резвящуюся пару. Они едины сами в себе и полностью отделены от угрожающего образа, изображённого под текстом.

В низу страницы, почти полностью окутанном тёмными тучами, появляется голова и плечи могучего и страшного бога, седовласого и седобородого (каким Блейк представлял Яхве во многих иллюстрациях, и особенно к книге Иова), с руками, вытянутыми в жесте всеобъемлющей власти. Он залит светом и находится в правой части страницы. Это могло навести некоторых переводчиков на мысль, что он — воплощение коллективного сознательного, так как свет является предпосылкой для сознания, а правая сторона с точки зрения символизма связана с окружением и коллективом, в то время как левая сторона представляет внутренний посыл. Он будит воспоминания о патриархальном божестве, которое было навязано человеку духовенством. Зловещим элементом, чуть левее, почти скрытый во тьме, проступает слабый образ человека. Он одинок и беспомощен перед силой власти. Он выражает жалкую суть тех людей, о которых Блейк пишет, что они забыли, что все божества живут в их груди.

## ГРАВЮРЫ 12—13

«Пророки Исая и Иезекииль делили со мной трапезу, и я спросил, как они отважились утверждать, что Сам Бог говорил с ними, и не боялись, что неверно понятые слова их родят принуждение и ложь.

Исая ответил: „Я не слышал Бога ушами и не видал глазами, но чувства мои нашли бесконечность в каждом предмете, и я уверовал, что голос праведного гнева есть глас Божий, и, не думая о последствиях, написал книгу“.

## A Memorable Fancy,

The Prophets Isaiah and Ezekiel dined with me, and I asked them how they dared so roundly to assert, that God spoke to them; and whether they did not think at the time, that they would be misunderstood, & so be the cause of imposition.

Isaiah answerd. I saw no God, nor heard any, in a finite organical perception; but my senses discover'd the infinite in every thing, and as I was then perswaded, & remain confirm'd; that the voice of honest indignation is the voice of God, I cared not for consequences but wrote.

Then I asked: does a firm perswasion that a thing is so, make it so?

He replied, All poets believe that it does, & in ages of imagination this firm perswasion removed mountains; but many are not capable of a firm perswasion of any thing.

Then Ezekiel said. The philosophy of the east taught the first principles of human perception some nations held one principle for the origin & some another, we of Israel taught that the Poetic Genius (as you now call it) was the first principle and all the others merely derivative, which was the cause of our despising the Priests & Philosophers of other countries, and prophesying that all Gods would

Тогда я спросил: „Способна ли твердая вера поэта претворить эту веру в Истину?“.

От ответил: „Все поэты стоят на этом, и некогда вера сдвигала горы, но не многим дано уверовать“.

Тогда Иезекииль сказал: „Философия Востока учила первоосновам восприятия мира: одни народы избрали одну основу, другие другую; мы, иудеи, учили, что первооснова — Поэтический Гений (я пользуюсь вашими словами), а другие основы вторичны; поэтому мы презирали иноземных Священников и Философов и пророчествовали, что все убедятся в первичности нашего Бога, Поэтического Гения; этого жадно жаждал наш великий поэт Царь Давид, ибо желал побеждать врагов и удерживать царства Поэзией; мы любили нашего Бога и отвергали богов сопредельных народов, и невежды решили, что мы хотим покорить все народы. Наша вера сделалась жизнью: народы чтут иудейские книги и молятся иудейскому богу — кого же нам покорять?“.

Я слушал их с удивлением и поверил в их правоту. После трапезы я попросил Исаяю вернуть миру утраченные книги: он сказал, что ни одна важная книга не утрачена. То же сказал Иезекииль.

Потом я спросил Исаяю, что заставило его три года ходить нагим и босым. Он ответил: „То же, что нашего друга грека Диогена“.

Тогда я спросил Иезекииля, отчего он ел навоз и так долго лежал на левом и правом боку? Он ответил: „Я желал, чтобы люди поняли смысл бесконечности; то же делают и индейцы Америки; да и честен ли тот, кто противится своему гению или совести ради мига покоя и удовольствия?“.

«Памятный сон», в котором Блейк развлекает Исаяю и Иезекииля за обедом, выглядит как странное и запутанное видение, в котором время относительно, а рационализм опутан сетью фантазии. Отрывок может рассматриваться как сон, рассказанный сновидцем, как суть темной, загадочной части жизни, которая иногда проскальзывает через порог сознания. Сон приходит к человеку, когда его отношения к окружающему миру находятся на самом низком уровне: занавески на окнах задёрнуты, веки закрыты. Поэтому таким же образом, в воображении, Блейк мог потянуть за шнур, который опускал занавес между ним и внешним миром.

В такие времена Блейку являлись видения, в которых образы говорили с ним. Их связь с внешней реальностью, возможно, была слабой, но она была. Книги Исаии и Иезекииля были хорошо известны Блейку, который был сведущим в Библии и особенно в разделах о пророчествах. Невозможно установить объективно, имело ли чтение пророческих книг

would at last be proved to originate in ours & to be the tributaries of the Poetic Genius, it was this that our great poet King David desired so fervently & invokes so pathetically, saying by this he conquers enemies & governs kingdoms; and we so loved our God, that we cursed in his name all the deities of surrounding nations, and asserted that they had rebelled; from these opinions the vulgar came to think that all nations would at last be subject to the jews.

This said he, like all firm persuasions, is come to pass, for all nations believe the jews code and worship the jews god, and what greater subjection can be

I heard this with some wonder, & must confess my own conviction. After dinner I asked Isaiiah to favour the world with his last works, he said none of equal value was lost. Ezekiel said the same of his.

I also asked Isaiiah what made him go naked and barefoot three years? he answered, the same that made our friend Diogenes the Grecian.

I then asked Ezekiel, why he eat dung, & lay so long on his right & left side? he answered, the desire of raising other men into a perception of the infinite this the North American tribes practise, & is he honest who resists his genius or conscience, only for the sake of present ease or gratification?

большое влияние на письменное творчество Блейка, или его собственное убеждение в том, что он сам был пророком и лично контактировал с Богом, побудило его размышлять над этими ветхозаветными носителями божественного послания. Это вопрос точки зрения. Ирен Лэнгридж, которая изучала Блейка в первую очередь как представителя графического искусства, высказала это убеждение так:

«Смысл его великой, хотя и несколько неопределенной миссии Блейк постигал постепенно. Большая часть его времени, даже в процессе планирования, создания гравюр и живописи, была потрачена на обдумывание необъятных и оригинальных мыслей. Они тиранили его, эти мысли, и вместо того, чтобы под его руководством смело взлетать к солнцу, они обратили его за собой на свой безумный путь, иногда приводя его к полному краху»<sup>125</sup>.

Работы библейских пророков предоставили одеяние, которое Блейк мог дать и своим идеям. Он нашел много таких одежд, как, чаще всего, в созданиях чистого воображения, так и в персонажах легенд и истории. Но система была внутри самого Блейка, где оплодотворенные творческим духом персонажи могли возникать, принимать форму и развиваться. В этом смысле его письменные работы, и особенно «Памятные сны», действительно подобны снам: они пришли из самых глубин Блейка, и внешний мир едва коснулся их. Таким образом, Исая и Иезекииль здесь — это сам Блейк. Они являются носителями его пророческого аспекта, с помощью которого он может общаться с Богом сам и понимать, что Бог хочет сказать другим через него.

«Пророки Исая и Иезекииль делили со мной трапезу». Питание символизирует связь, в которой что-то берется внутрь человека — обедать с кем-то значит делить одно и то же вещество. Это церемониальный союз: древние считали, что, когда кто-то обедает в вашем доме, он находится под вашей защитой и вы несете ответственность за него, и эта традиция соблюдается некоторыми народами до сих пор. Сидение вместе за столом подразумевает, что существует гармония между людьми, а сидение с персонажем из сна говорит о том, что есть активная и полезная связь между сновидцем и тем внутренним аспектом его природы, который символически и изображается.

Блейк подвергал сомнению свою собственную пророческую природу вопросом, который каждый человек, созерцающий себя, должен

---

<sup>125</sup> Irene Langridge, William Blake : A Study of his Life and Art, p. 101.

неизбежно задать: «Откуда я знаю, что импульс, который я чувствую внутри себя, действительно от божественного источника внутри меня? Ибо Бог не появляется передо мной явно, как в светлых окнах готического собора. Могу ли я быть уверен, и поймут ли люди, если я должен выразить то, что кажется мне сущью?».

Блейк использовал термин «пророк» не для предсказателей будущих фактов, а для открывателей вечных истин. Как Пейн и другие уже указывали, библейские пророки были поэтами, соответствующие латинскому «vates». Блейк читал и аннотировал Бэкона, который глумился над языческой религией, потому что «главные врачи и отцы их церкви были поэтами». Блейк подчеркнул последнее слово и добавил «пророками»<sup>126</sup>. Он также писал: «Пророки, в современном смысле этого слова, никогда не существовали. Иона не пророк, потому что его пророчество о Ниневии не сбылось. Каждый честный человек есть Пророк; он произносит свое мнение как о частных, так и об общественных вопросах. Таким образом: если вы идете Так, то и результат Таков. Он никогда не говорит, что какая-то вещь случится, позволяя вам делать то, что вы хотите. Пророк является Провидцем, а не Случайным Диктатором»<sup>127</sup>. Он подчеркнул слова Лафатера «каждый гений, каждый герой — это пророк»<sup>128</sup>.

Исайя, у которого Блейк перенял пророческий аспект своей природы, отрицательно отвечает на вопрос, видел ли он любой понятный образ, но утверждает, что уверенность в бесконечном принципе всех вещей пришла к нему именно через чувства. На первый взгляд это утверждение кажется парадоксальным, но дело, кажется, в том, что сами ограничения чувств человека могут дать понять, что есть многое, что лежит за пределами этих ограничений. Именно с этим «запредельным», будь то самые далекие звезды или глубины темных пещер бессознательного, поэт общается как пророк. То «запредельное» похоже на звук многих голосов — и оно говорит как праведный гнев Божий. Что касается вопроса о том, поймёт ли читатель поэзию, аспект Исайи в Блейке отвечает однозначно: «не думая о последствиях, написал я книгу». Такое отношение Блейка имеет ключевое значение для его творческого процесса и для творческого процесса любого человека.

Блейк спрашивает, «способна ли твёрдая вера претворить эту веру в Истину». Ответ не просто утвердительный, но и укоризненный: «все

---

<sup>126</sup> Annotations to Bacon, K, p. 399.

<sup>127</sup> Annotations to Watson's Apology for the Bible, K, p. 392.

<sup>128</sup> Annotations to Lavater, K, p. 77.

поэты стоят на этом». Кажется, что это выражение, возникающие из бессознательного, компенсирует сознательное отношение к действительности утверждением, что в эпоху воображения твёрдая вера могла сдвигать горы. Хемблен комментирует это, говоря: «меняющееся око меняет всё»<sup>129</sup>.

Когда Иезекииль включается в разговор, чтобы назвать творческий принцип, он утверждает первый принцип, от которого, по его словам, все остальные являются производными. Он приравнивает «Поэтический Гений» к Богу, и совершенно ясно, что это говорит сам Блейк, так как это сравнение остается на протяжении всей его работы. Блейк уже писал в эссе «Все религии одинаковы», что еврейские и христианские заветы являются своеобразным выводом из Поэтического Гения. Таким образом, он признает, голосом Иезекииля, истинность суждения Исаяи о том, что твёрдая вера делает вещи истинными. Ибо как вера поэтов могла сдвигать горы, так и вера невежественных людей, что все народы будут в подчинении евреев, оправдалась в том смысле, что Бог Библии, а также моральный кодекс, провозглашённый в Библии, был принят всем западным миром.

Рассматривая блейкову концепцию функции поэта по отношению к функции пророка, то мы могли бы сделать небольшую, но важную дифференциацию. Поэтический Гений Блейка, приравненный к Богу, несет в себе чувство идентификации с бессознательным или какой-то его частью. Он не допускает возможность конфронтации сознательного, мыслящей стороны человека. Символический язык поэта — во многом язык проекции на объект. Он выглядит как не подлежащее критике содержимое субъективного опыта. Только позже он узнаётся пророком, который способен применить это понимание к жизненной ситуации. Задача пророка, таким образом, — снимать проекции поэта и смотреть за пределы собственно поэтического смысла символа.

Юнг комментировал психологические последствия этого процесса со своей точки зрения. Он говорил, что проекции могут быть сняты только тогда, когда они входят в сферу сознания. То есть, во-первых, они должны быть объективированы — поэт должен писать свою поэму. Без этого ничего не может быть исправлено. Говоря другими словами, ограничение поэта то же, что и у алхимика. Юнг рассказывал, что знаток алхимии Герхард Дорн не мог понять то, что для нас очевидно как проекция психического содержания на химические элементы. Очевидно, его понимание в этом отношении по-прежнему перемещается в пределах границ

---

<sup>129</sup> Hamblen, p. 168.

современного сознания, несмотря на то, что в остальном оно опустилось в большие глубины, чем коллективное сознание того времени. Таким образом, психическая сфера, представляющая тело, казалась алхимикам идентичной химическим препаратам в реторте<sup>130</sup>. И, соответственно, «твёрдая вера» представляется Блейку идентичной «истине». Для обоих, поэта и алхимика, не существует дуализма, но существует тождество. А для Юнга, который стоит на стороне снятия проекции в результате её понимания, очевидно, есть явный дуализм. Истина и химический процесс, или истина и «твёрдая вера», являются несоизмеримыми понятиями, которые не могут друг другу соответствовать. Сегодня, благодаря нашим растущим познаниям в психологии, мы можем отличать неврологические процессы от психологических, хотя и те и другие являются факторами поведения. И так же, благодаря нашим знаниям о творческом процессе, мы способны отличать воображение и научную объективность. Когда подъём сознания позволяет нам снять наши проекции<sup>131</sup>, мы можем сказать, что придерживаемся пророческого (или пронцидательного), а не поэтического (или воображаемого) точки зрения на реальность.

Далее Блейк рассматривает свою собственную психологическую наготу и босоту. Это удел человека, который выражает себя открыто и в полной мере, без всяких ограничений, в соответствии с внутренней потребностью. И нет отговорки для того, кто кричит, что «голос праведного гнева есть глас Божий, и, не думая о последствиях, написал книгу». Блейк знал текст стихов Исая:

«...Господь сказал Исаяе, сыну Амосову, так: пойди и сними вретисе с чресл твоих и сбрось сандалии твои с ног твоих. Он так и сделал: ходил нагой и босой. И сказал Господь: как раб Мой Исая ходил нагой и босой три года, в указание и предзнаменование о Египте и Ефиопии, так поведет царь Ассирийский пленников из Египта... нагими и босыми...»<sup>132</sup>

Исая и Диоген, два человека, чья вера или внутренняя необходимость была сильнее, чем любое требование внешнего мира, шли рука об руку с Блейком в его внутреннем опыте и персонифицировали тот его аспект, который способен игнорировать традиции.

---

<sup>130</sup> Jung, *Mysterium Coniunctionis (CW)*, par. 697.

<sup>131</sup> Ibid.

<sup>132</sup> Isaiah 20:2–4, King James Version.

Фигура Иезекииля придает форму дальнейшему ответвлению необходимости Блейка оправдать его отказ от внешнего мира, так как он обращен в свой внутренний. Это ответвление проявлялось в посвящении себя работе и эксцентричном поведении с друзьями и коллегами в тех редких случаях, когда он с ними общался. Было не только необходимо обнажить себя через выражения своих самых сокровенных эмоций, но и требовалось подчинить потребности и вкусы своего тела более высокому желанию, восприятию чего-то бесконечного. Идея, что через аскетизм и глубокие страдания может быть создана не только его собственная связь с бесконечным, но и некая степень понимания его другими людьми, соответствует вере в искупление чужой вины. Бог повелел Иезекиилю:

«Ты же ложись на левый бок твой и положи на него беззаконие дома Израилева: по числу дней, в которые будешь лежать на нем, ты будешь нести беззаконие их... И когда исполнишь это, то вторично ложись уже на правый бок, и сорок дней носи на себе беззаконие дома Иудина...»<sup>133</sup>

Поскольку Блейк видел Иезекииля в своем видении и обедал с ним и Исайей, он стал «пророком в своём роде». Он приблизился к этим двум персонажам Библии, которые представляли пророческий дух, который есть ясность прозрения и сила выражения. Он увидел их как поэт, как визионер, как тот, кто воспринимает и смеет задавать вопросы. Именно диалог с первым, а затем со вторым представляет трансформирующую функцию Блейка из чистого поэта в Поэтического Гения, которому дарована милость пророческой пронизательности.

Психологически встреча Блейка с пророками Иезекиилем и Исайей соответствует методу, который спонтанно используется в природе и которому можно обучить пациента с помощью юнгианского аналитика, использующего технику «активного воображения». Как правило, такая встреча происходит, когда анализ или жизненная ситуация констеллирует противоположности настолько сильно, что объединение или синтез личности становится насущной необходимостью. При анализе это условие, как правило, возникает, когда рефлексия на отношения пациента, и в частности на его сны, пронесит перед разумом компенсаторные или взаимодополняющие образы из бессознательного так настойчиво, что конфликт между сознательной и бессознательной личностями

---

<sup>133</sup> Ezekiel 4:4–6, King James Version.

становится открытым и опасным<sup>134</sup>. Блейк оказался в такой ситуации, когда размышлял над очевидной дихотомией между своими убеждениями и взглядами на *consensus gentium*<sup>135</sup>. Это относится прежде всего к вопросам морали, обнаженным в религии.

Юнг описывает исход такого конфликта в своей последней книге, «*Mysterium Coniunctionis*». Когда противостояние ограничивается частичными аспектами бессознательного, конфликт ограничен, и решение простое. Пациент с пониманием и некоторой покорностью или чувством обиды становится на сторону разума и примирения. Хотя бессознательные мотивы подавляются снова, как и прежде, бессознательное в определенной степени удовлетворено, потому что пациент теперь должен сделать определенное усилие, чтобы жить в соответствии со своими принципами. Кроме того, ему постоянно напоминают о существовании вытесненных раздражающих обид. В конце концов, однако, следует конфликт и дезориентация, так как появляются одинаково сильные «Да» и «Нет», которые больше не могут быть отделены друг от друга путем рационального решения. Пациент приходит к выводу, что он не может превратить свой клинический невроз в менее заметный невроз цинизма; другими словами, он больше не может скрывать конфликт под маской. Это требует реального решения и требует третьего, в котором противоположности могут объединиться. Здесь логика интеллекта, как правило, терпит неудачу, потому что в логическом тезисе и антитезисе третьего нет. «Растворяющее вещество» может быть только иррациональной природы. В природе разрешение противоположностей всегда является энергетическим процессом: «[Природа] действует *символически*. — говорит Юнг, — в прямом смысле этого слова, делая что-то, что выражает обе стороны, — точно водопад, явно являющийся связующим звеном между верхом и низом»<sup>136</sup>.

Этот процесс, как его описывал Юнг, был пройден Блейком, что видно по его поведению в этом «Памятном сне». Он взял два фантазийных образа пророков, пришедших пообедать с ним, и сосредоточился на этом, просто зацепившись и наблюдая. Образ зафиксировался в его голове, когда он сосредоточил на нём свое внимание целиком. Тогда образ начал изменяться, так как эти персонажи ожили от самого факта созерцания. Это созерцание расширяется вопросом о том, как эти люди

---

<sup>134</sup> Jung, *Mysterium Coniunctionis* (CW), par. 705.

<sup>135</sup> Согласие народов. — *Прим. пер.*

<sup>136</sup> *Ibid.*

смотрят на себя. По мере того как образы сдвинулись и изменились, Блейк тщательно записал все, что произошло.

Мы можем видеть, что его творчество отражает психические процессы, происходящие в материале, связанном с сознательными конфликтами. Таким образом, сознательное и бессознательное объединяются так же, как водопад соединяет верх и низ<sup>137</sup>.

Мы можем наблюдать, как Блейк развивает сеть фантазийных идей, которые постепенно приобретают впечатляющий характер. Пассивный процесс становится действием, внутренним развлечением. Сначала сцены выглядят как сцены в театре. Это не привело бы к реальному прогрессу, а лишь к бесконечной вариации на ту же тему, которая вовсе не является сутью задачи. Пьеса на сцене не хочет, чтобы за ней просто беспристрастно наблюдали; она заставляет поэта участвовать. Как наблюдатель, Блейк, кажется, постепенно начал осознавать, что это его собственная драма, которая происходит на внутренней арене. И вот он не может оставаться равнодушным к сюжету и его развязке: «Я удивился, услышав это, и теперь должен покаяться». Он вынужден принять участие в игре, вместо того чтобы просто сидеть в театре, вынужден поговорить со своими альтер эго, пророческими образами.

Становится очевидным, что всё в динамических процессах творческого мышления всегда остается противоречивым. Сознание не может принять позицию, которая не вызывала бы отрицания или компенсаторного эффекта. Один тянет за собой второй, а это, в свою очередь, вынуждает отвечать. Творческий процесс в настоящее время функционирует динамически. Смирившись со вторым, диалектика, которую можно проследить через обращение Блейка к этому и всем другим его «Памятным снам», выставляет на широкий обзор аспекты внутренней природы человека. Часто это такие аспекты, которые он никому не позволил бы показать ему и в которых он никогда бы не признался себе. Тем не менее, принимая их в сознание и интегрируя, он способен добавлять новые и более глубокие аспекты для функционирования своей личности. Именно таким образом, через элементарную предварительную форму процесса активного воображения, Блейк мог добавить пророческую мудрость к Поэтическому Гению. Объединение этих качеств, благодаря действию «трансцендентной функции», должно было в конечном итоге сделать возможной концепцию той оригинальной мифологии Блейка, которая ошеломила литературный мир глубиной пророческого видения и красотой воображения.

---

<sup>137</sup> Ibid.

## ГРАВЮРЫ 14—15

Сравнение иллюстраций к гравюрам 14 и 15 предполагает, что они могут быть рассмотрены вместе. Озабоченность Блейка отношениями противоположностей, или напряжение между противоположностями, является темой иллюстраций к гравюрам 14 и 15. На гравюре 14 изображены два аспекта человеческой природы. Серый, обнаженный, окочевевший труп человека лежит, растянувшись в верхней части страницы. С левой стороны (стороны, относящейся к бессознательному) поднимается стена пламени, из которой появляется женская фигура. Это Анима, которую мы видели ранее (гравюра 3), объятая пламенем, но не поглощенная им. В предыдущей картине она была отделена от мужчины: он мог только созерцать ее. Здесь она кажется вдыхающей в него жизнь, чтобы, объединившись с ней, он мог пробудиться к духовному воскресению. Дэймон говорит о ней: «Она — Эманация (Творческая часть человека), которая пытается пробудить телесную часть»<sup>138</sup>. Таким образом, она представляет собой женский принцип в его бессознательном. Вдохновляющий принцип, который показывает ему возможности, дремлющие внутри него до тех пор, пока он не сможет с ее помощью заново открыть их. Это и есть вдохновение, буквально «вдох».

На следующей странице, которая рассказывает третий «Памятный сон», кажется, изображена ещё одна двойственность человека. Но мы можем задаться вопросом, действительно ли эта пара так сильно отличается от пары души и тела, которую Блейк назвал «материальным человеком» и его «эманацией». В нижней части 15-й гравюры мы видим золотого орла с огромными расправленными крыльями. Он летит вверх, спасаясь от темных и грозных скал, которые образуют самые высокие вершины земли. Он поднимается в бледное небо, зажав в клюве самое низкое из всех земных созданий, змея. Мы знаем из ранее сказанного, что в этой и других работах Блейка орел для него значит гения, то есть человека, который испытывает значимые и продуктивные отношения с божественным. Так понимал образ орла не только Блейк — в мифологии орел часто считался священным царем богов. Кроме того, изображение орла на монетах многих стран, а также на геральдических щитах и национальных гербах, укрепляет связь верховного божества с его избранными на земле, которые занимают своё высокое положение или получают дары по причине высшей защиты или особой благодати.

---

<sup>138</sup> Damon, William Blake : His Philosophy and Symbols, p. 327.



The ancient tradition that the world will be consumed in fire at the end of six thousand years is true, as I have heard from Hell.

For the cherub with his flaming sword is hereby commanded to leave his guard at tree of life, and when he does, the whole creation will be consumed, and appear infinite, and holy whereas it now appears finite & corrupt.

This will come to pass by an improvement of sensual enjoyment.

But first the notion that man has a body distinct from his soul, is to be expunged; thus I shall do, by printing in the infernal method, by corrosives, which in Hell are salutary and medicinal, melting apparent surfaces away, and displaying the infinite which was hid.

If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is: Infinite.

For man has closed himself up, till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern.

Из всех животных змей представляет самый разительный контраст с орлом. «Подлый змей» является любимой темой Блейка. Если орел символизирует самый высокий потенциал в человеке, творческой деятельности, то змей также символизирует потенциал, но хтонического, инстинктивного характера. Связанный с землей и темными проходами в ней, он — творение своих импульсов, которыми он поработен. Традиционно, своей хитростью он способен манипулировать человеком через его инстинкты. Как орел представляет для Блейка духовные искания человека, так и змея рассматривается им как рабство его материальной природы.

Змей был символом зла с тех пор, как соблазнил Еву вкусить плод Древа Познания. Блейк дает змею ряд накладывающихся смыслов, и все взаимосвязаны. Одним из них является Лицемерие. Молодой Тириэль был «вынужден молиться неистово и смирять бессмертный дух, потому что [он был] коварен, как змей в раю, поглощающий всё, цветы и фрукты, насекомых и щебечущих птиц»<sup>139</sup>. Лицемерие является результатом внешнего давления и губит объект. Также священник «похож на змея». Архиепископ Парижа появляется «в несущейся чешуе, шипящем пламени и клубах сернистого дыма... его голос подобен резкому скрипу; вместо слов — резкий свист»<sup>140</sup>. Теперь подлый змей живет в мягком смирении, а кроткий человек свирепствует в пустынях<sup>141</sup>. И, наконец, змей — это сама Природа. Витки представляют ее однообразные циклы и повторения. Змей часто ассоциируется с материальным богатством, как мы видим в отрывке: «вдоль стен выгибался Змей, и его украшали серебром, золотом и камнями» (гравюра 15).

Острый коготь орла высвобождает змея из его окружения и держит его извивающимся в воздухе.

Разве не так пылающая женщина вдыхает в мужчину дух жизни, который позволит ему пробудиться от инертного состояния и ходить по земле как часть её, но все же как нечто большее, чем земля? Это один образ объединения противоположностей. Анима выполнила свою функцию привести человека в отношения с бессознательным, и в то же время, как ни парадоксально, она дает ему дыхание сознательного. Только будучи бодрствующим и живым через нее, он сможет созерцать ту часть жизни, которая лежит за пределами знания.

---

<sup>139</sup> Tinel, K, p. 36.

<sup>140</sup> The French Revolution, K, pp. 140, 142.

<sup>141</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 149.

Другой образ союза подразумевается в гравюре, которая показывает орла и змея. Разве мы не видим здесь также символ объединения духовной природы человека с его примитивной, инстинктивной и сексуальной стороной? Сам образ орла, поднимающего змея с земли, показывает, что поддерживать связь со своим низшим братом является обязательным.

### *Гравюра 14*

Метод освобождения человека от ограничений обыденных чувственных возможностей описывается через метафору процесса печати. Гравюра 14 содержит обработку символического подхода Блейка к печати, в то время как гравюра 15 через образы конкретизирует этот метод, которым знание передается от одного поколения к другому.

«Истинна древняя вера в то, что мир в конце шести тысяч лет погибнет в огне, — так мне сказали в Аду.

Ибо когда Херувим с пламенеющим мечом оставит стражу у древа жизни, все творение испепелится и станет святым и вечным, как ныне греховно и тленно.

Путь же к этому — через очищение радостей плоти.

Для начала докажем, что душа и тело неразделимы; и я буду вытравливать мысли мои на металле кислотами, кои в Аду спасительны и целебны, ибо они разъедают поверхность предметов и обнажают скрытую в них бесконечность».

Если 6 врата познания были открыты, людям открылась бы бесконечность.

Но люди укрылись от мира и видят его лишь в узкие щели своих пещер.

Возникает вопрос: что Блейк подразумеваем под утверждением, что мир сгорит в огне в конце шести тысяч лет? То время имеет скорее относительное, а не абсолютное значение, выраженное в «Пословицах Ада» — «Часы измеряют время безумия, но не мудрости».

Блейк обращается к древнему убеждению, что мир сгорит в огне в конце шести тысяч лет. Было сказано, что, как Господь создал вселенную за шесть дней и отдыхал на седьмой, так и Вселенная, в свою очередь, будет существовать шесть тысячелетий, которые будут сопровождаться седьмым тысячелетием Месссианского Шаббата<sup>142</sup>, или миллениумом, после чего состоится Страшный Суд. По словам Дэймона<sup>143</sup>, все это было получено из сопоставления следующих библейских текстов:

---

<sup>142</sup> Шаббат, или суббота — последний, седьмой день недели по Библии. — *Прим. пер.*

<sup>143</sup> Damon, William Blake : His Philosophy and Symbols, p. 323.

«ибо в шесть дней создал Господь небо и землю<sup>144</sup>;  
а в день седьмой почил; посему благословил Господь день субботний  
и освятил его<sup>145</sup>;  
у Господа один день, как тысяча лет»<sup>146</sup>.

Является ли это уравниванием творческого процесса в творчестве поэта и творческого процесса в макром мире Божьего сотворения мира? Хотел ли Блейк сказать, что Бог в человеке продолжает творческий процесс, начатый Богом, который сотворил человека? И, таким образом, что шесть дней сливаются в шесть тысяч лет и более? Чтобы достичь цели Блейка, мы должны прочесть отрывок из его «Мильтона». Здесь мы не найдем конкретных ответов на наш вопрос, но лишь ощущение их, которое проникает в наши умы головокружительным эффектом крепкого вина так, что мы можем, если откажемся от лирики, потерять наше чувство времени в чувстве бесконечного. При этом мы можем скорее испытать, чем понять, что Блейк пытался выразить. «Лос» является центральным персонажем в мифологии Блейка. Он действует в мире как творческий дух, так как он проявляется и в поэте, и в пророке<sup>147</sup>.

Другие же из сыновей Лоса Моменты строят, из Минут Часы,  
И Дни и Месяцы, Года, Века, Недели — сооружения, чудесные Дома.  
Момент имеет Ложе золотое для мягкой неги расслабления и сна.  
Момент равняется пульсации артерии,  
Меж каждыми двумя стоит Она (Дочь Бьюлы),  
Чтоб Спящих напитать с заботой матери.  
Минута же — Шатер небесный Свод,  
Прозрачная вуаль, из шелка скатерти.  
И каждый Час — Врата из позолот.  
А Ночь и День как Стены из латуни — из Адамантова сияния врата,  
Сияют драгоценными Камнями, орнаментами знаков и огня.

---

<sup>144</sup> Исход 20:11.

<sup>145</sup> Бытие 2:2–3.

<sup>146</sup> 2 Евангелие от Петра 3:8.

<sup>147</sup> Л. А. Дункан Джонстоун в своем анализе «Психологическое исследование Уильяма Блейка», с. 11, идентифицирует Лоса следующим образом: «Лос — сила, символизируемая львами. Лос указывает на естественное солнце... он Логос, Освещение смертного мира, который упал во тьму из-за грехопадения. Один только Логос сохраняет живую память о первичном и вечном состоянии человека».

Но Месяц же — из серебра Веранда, что возвышается и как бы надстоит.  
И каждый Год — Скала высоких Башен,  
А Век как Мост — над бездной рва пестрит.  
Веков Седмица — Круг Огня Палящий,  
Им счет Семь Тысяч плюс Две Тысячи Лет.  
Есть Некто Час и День хранящий,  
Творенья рук всех Четырех Стихий,  
Хранитель — это Ангел Провидения:  
На службе вечной значит навсегда.  
А время меньшее пульсации артерии —  
Шесть Тысяч Лет — нескорая пора.

За это Время и Поэт, и Делатель  
Задуманное к сроку совершит.  
За Время, меньшее Пульсации Артерии,  
Весь смысл созданного внешним отворит<sup>148</sup>.

*(перевод А. Чурилова)*

Время в таком случае относится только к процессу, который оно охватывает, и когда шесть тысяч лет — или пульсация артерии — приближается к концу, то творческий процесс также завершается, и мир может быть поглощен. Но в то же время, когда материальное творение уничтожено, оно становится вечным. Мы снова обращаемся к иллюстрации на этой странице и замечаем, что в то же время в труп человека чистая душа вдыхает жизнь, и пламя, которое оболочивает ее, неизбежно должно поглотить его плоть.

Херувим, символом которого является глаз, — это дух разума в произведениях Блейка. В христианской традиции херувимы — ангелы второго порядка, окружающие Бога, уступают только серафимам, духам любви, чей символ — крыло. Этот херувим является деятелем Разума. С пламенным мечом Запрета он выгнал человека из Эдема<sup>149</sup>.

«И сказал Господь Бог: вот, Адам стал как один из Нас, зная добро и зло; и теперь как бы не простер он руки своей, и не взял также от дерева жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно.

И выслал его Господь Бог из сада Едемского, чтобы возделывать землю, из которой он взят.

---

<sup>148</sup> Milton, K, p. 516.

<sup>149</sup> Damon, William Blake : His Philosophy and Symbols, p. 323.

И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского Херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни»<sup>150</sup>.

Блейк никогда не использует слово «херувим» в хорошем смысле. Он предполагает, что, когда разум перестанет навязывать свои запреты человеку, человек сможет свободно подходить к дереву жизни. Именно с того времени человек сможет отличить то, что конечно и тленно, от того, что бесконечно. В результате *очистятся радости плоти*, ибо с новым знанием, полученным от дерева жизни, человек сможет наслаждаться опытом чувств на совершенно другом уровне. Это освобождение от ограничений тела, материального аспекта человека, возвышающее всё человечество, и есть гипотеза Блейка. Он обнаружил, что это подтверждается Исайей и Иезекиилем, когда «поговорил» с ними.

Таким образом, здесь задача пророка или поэта — «разъесть поверхность предметов» и «открыть врата познания». Его задача — использовать слово (конкретизированное в процессе печати, которая, в буквальном смысле, есть дело рук Блейка), освободить человека, который закрылся в пещере своего тела и видит только через щели<sup>151</sup> пяти чувств.

Комментируя этот раздел, Нортроп Фрай отмечает, что «все философии, основанные на чувственном опыте, стоят на робком страхе расширения полномочий ума, который использует чувства. Жизнь, прожитая на таких принципах, требует осторожности и страха стать главной добродетелью. Именно поэтому „разум“ в плохом смысле — то же самое, что и мораль»<sup>152</sup>.

### Гравюра 15

«В печатне Ада я видел, как знания переходят от поколения к поколению.

В первой комнате Человек-Дракон выметал мусор с порога, куда его выносили другие Драконы.

---

<sup>150</sup> Бытие 3:22–24.

<sup>151</sup> Пещера как символ тела была впервые применена Платоном в известном отрывке из его «Государства», Книга VII: «А теперь, сказал я, покажите мне показать примером, насколько наша природа просвещена или не просвещена. Вот! люди, живущие в подземном логове, которая имеет вход у свету, освещающий всю пещеру; здесь они были с детства, и их ноги и шеи закованы в цепи, поэтому они не могут двигаться, и могут видеть только то, что перед ними, а цепи мешают им ворочать головами». В «Диалогах Платона» в переводе Бенджамина Джоветта, р. 388.

<sup>152</sup> Frye, *Fearful Symmetry*, pp. 199–200.

Во второй — вдоль стен пещеры выпibalся Змей, и ее украшали серебром, золотом и камнями.

В третьей — Орел с воздушными крыльями утверждал бесконечности Ада, а вокруг него Люди-Орлы высекли дворцы в беспредельных скалах.

В четвертой — Львы огненным жаром дыхания превращали металлы в текучие жидкости.

Из пятой Безымянные существа проливали эти металлы в шестую.

В шестой — их вбিরали Люди, расставленные по полкам, как книги».

Можно было бы ожидать, что такого рода сон может быть только у вдохновенного печатника. Бездеятельное окружение его профессии взяло на себя во сне фантастическую надбавку энергии, которая выражается в виде непрерывной дьявольской деятельности. Можно предположить, что печатный дом в аду — это адская версия дома № 28 на Поланд-стрит, где в действительности делались пластины для этой книги. Гилкрест создал такое настроение, что нетрудно представить себе Блейка в его типографии, сгорбившимся над своим рабочим столом, не обращая внимания, что уже давно пробил полночь, поприветствовавшая духов ночи. Он устал, его рука уже не так тверда, так что он делает перерыв на несколько минут, чтобы отдохнуть от ювелирного труда гравировки медной пластины. Темнота из углов комнаты устремляется вперед, и масляная лампа на столе, кажется, горит так ярко, что жжёт глаза. Он склоняется над ней, прикручивает фитиль и гасит маленькое пламя. Тьма обволакивает его одно мгновение, а затем мерцающий отблеск далеких огней бросает тени-языки на стену. Он находится в печатне ада. Пламя здесь едкое, с помощью которого «поверхности предметов» плавятся и «обнажают скрытую в них бесконечность», теперь выступающую перед его глазами.

Видение печатного дома, если верить Гилкресту, достаточно серьезно воспринималось Уильямом Блейком. Но, как и со всеми его видениями, он больше, чем пассивный наблюдатель. Мы видели это во взаимодействиях, которые имели место в «Памятном сне», где он вступает в живую дискуссию с Исайей и Иезекииелем в качестве участника. Нортроп Фрай говорит, что Блейк может испытывать видения ещё на одном уровне. Он способен абстрагировать, объективировать их. В результате видение проходит полный цикл. Появляясь из коллективного бессознательного, оно приходит к Блейку в виде архетипического сна. Затем он проносит его через собственную личность: он участвует, наблюдает, беседует и чувствует себя абсолютно комфортно в происходящем действии. Он считает, что

## A Memorable Fancy

I was in a Printing house in Hell & saw the method in which knowledge is transmitted from generation to generation.

In the first chamber was a Dragon-Man clearing away the rubbish from a caves mouth; within, a number of Dragons were hollowing the cave.

In the second chamber was a Viper folding round the rock & the cave, and others adorning it with gold silver and precious stones.

In the third chamber was an Eagle with wings and feathers of air, he caused the inside of the cave to be inhabited, around were numbers of Eagle like men, who built palaces in the immense cliffs.

In the fourth chamber were Lions of flaming fire raging around & melting the metals into living fluids.

In the fifth chamber were Unrand forms, which cast the metals into the expanse.

There they were received by Men who occupied the sixth chamber, and took the forms of books & were arranged in libraries.



видения имеют подтекст, который снова предполагает внешний мир. Опираясь на свой визионерский опыт, он способен прокомментировать тот мир, который он создаёт с независимой и часто саркастичной позиции. Это приводит Фрая к выводу, что «Бракосочетание Рая и Ада» принадлежит к традиции великой сатиры. Сатира, конечно же, всегда была одним из самых эффективных видов оружия поэта и пророка. Это кислота, которая разъедает все, к чему прикасается. Блейк видел кислотную ванну, которой он отдал свои гравюры, в качестве символа своего убеждения. Сначала он должен был отбросить идею, что человек имеет тело, отличное от его души. Он предложил сделать это путем печати адским методом, едкими веществами, которые плавят видимую поверхность и обнажают бесконечность, или истину, скрывающуюся за ней.

Это означает, что осуждение является лишь частью работы сатирика: его нападение на зло и глупость лишь позволяет тому, что он хочет показать, выделиться в более ярком контрасте. Как говорит Фрай, сатирик, который не делает ничего, а только смотрит, как люди сами делают из себя дураков, просто наливает кислоту по всей пластине, достигая лишь безликого разрушения. Но великий сатирик является апокалиптическим провидцем, как и любой другой великий художник, только косвенно, так как его карикатуры неудержимо уводят нас от пассивного предположения, что неорганизованные данные чувственного опыта являются надежными и постоянными и дают единственный контакт с реальностью<sup>153</sup>.

Посмотрим на другой вид данных, символы, которые приходят в сознание в ходе визионерского опыта. Это приводит нас к другому контакту с действительностью, с нерациональной стороной реальности. Потому что, если мы принимаем, а мы должны, что человек не только разумное существо, но что он также зависит от таких нерациональных факторов, как эмоции и инстинкты, то рациональный подход не обеспечит единственный контакт со всей реальностью. Мы должны смотреть на различные элементы, которые появляются в видениях Блейка, и рассматривать их с разных сторон, согласно методу амплификации. Это, конечно же, метод, с помощью которого Юнг трактует символы сновидений. Он пытается осветить символ путем изучения проекций, которые были сделаны на этот символ в литературе, мифологии и истории. Это дает ему возможность поместить его в более широкий контекст так, что он может выбрать из этого более широкого контекста наиболее важное применение, каким оно может обратиться к сновидцу. Так же и мы используем метод

---

<sup>153</sup> Frye, *op. cit.*, p. 200.

амплификации для понимания того, что Блейк «видит», чтобы узнать, что его образы должны рассказать о самой реальности.

Читатели и критики Блейка предложили множество самых различных интерпретаций его символов. Это внутренняя проблема, когда люди пытаются наделить символ большим смыслом, чем просто мост между сознанием и чем-то неизвестным. Двусмысленность символа должна быть принята как сущность его природы. Символу необходимо сохранить свою странную и убедительную привлекательность, поэтому одна его часть может быть видна, но другие должны всегда оставаться неясными. То же самое с видением печатни из шести комнат-пещер и их обитателей.

Число шесть, само по себе, имеет поразительное сходство с темой его исследования. Юнг утверждает, что, согласно старой традиции, шесть означает создание и развитие, так как оно является продуктом двойки и тройки (чета и нечета = женского и мужского пола). Он цитирует Филона Иудея, который называет *senarius* (шесть) «числом, наиболее подходящим для зарождения»<sup>154</sup>.

Использование слова «зарождение» здесь можно рассматривать в нескольких смыслах, и намерение Блейка не совсем понятно. В смысле Филона Иудея оно подразумевает «акт создания потомка». Но в менее конкретном смысле это также может означать «процесс вступления в бытие» или «происхождения». «Возрождение» как период в истории человечества, пожалуй, и есть значение слова, которое он использует — но можно задаться вопросом и на совершенно другом уровне. Действительно ли Блейк говорил о том, как, по-видимому, спонтанно идея обретает форму, то есть как идея «зарождается»?

Шестиконечная звезда, как древний мистический символ, связанный с сексуальным единением мужского и женского пола, представлен мужским треугольником, накладывающимся на женский треугольник. Все, что необходимо для зарождения, для создания чего-то нового и живого, подразумевается в *coniunctio*, которое символизирует число шесть.

Шесть камер, за исключением последней, действительно лоноподобные пещеры, как отверстия в земле, где жители изолированы от мира внешних событий и где их деятельность направлена внутрь. Это область, в которую Блейк может попасть по собственному желанию, потому что в своем видении он теперь является печатником дьявола, который кислотами открывает свои двери восприятия. Ему больше не нужно выглядывать в узкие щели пещеры пяти органов чувств.

---

<sup>154</sup> К.Г.Юнг «Архетипы и коллективное бессознательное» (CW), pag.379.

В первой камере он видит человека-дракона. Мы не знаем, слышал ли Блейк о человеке-драконе, хотя, конечно, он был знаком с историями о драконах из английских легенд, а также из легенд многих других стран. Но по поводу монстра, наполовину человека и наполовину дракона, мы не можем определить, были ли у Блейка какие-либо предварительные знания. Мы можем только делать выводы из того факта, что его произведения показывают некоторые признаки знакомства с мифологией древней Греции, где эта параллель существует.

Первого царя Аттики, по рассказам Овидия<sup>155</sup>, звали Кекроп. У него не было родителей, а сам он был лишь наполовину человеком — голова, руки и верхняя часть туловища были человеческими.

Кекроп, владыка и герой,  
Родился от дракона,  
И был драконом на нижнюю половину.

Его, как правило, считают ответственным за то, что Афина стала покровительницей Афин. Посейдон соревновался с ней за город. Чтобы показать, каким великим благодетелем он может быть, Посейдон ударил трезубцем о большую скалу Акрополя так, что соленая вода стала бить из расщелины и падала в глубокий колодезь. Но Афина сделала еще больше. Она заставила вырасти на скале оливковое дерево, самое ценное из всех деревьев Греции.

Сверкающую оливу  
Афина показала людям.  
Слава блистающих Афин —  
Её корона свыше.

В ответ на такой подарок Кекроп, который был судьёй, решил, что Афины теперь принадлежат ей. Но Посейдон, возмущившись, наказал людей, послав разрушительное наводнение. В одной из версий истории соревнования между Афиной и Посейдоном важную роль играет избирательное право женщины. В то время женщины голосовали так же, как и мужчины. Все женщины голосовали за богиню в конкурсе, а все мужчины за бога. Но женщин было на одну больше, чем мужчин, так что победила Афина. Но мужчины вместе с Посейдоном были сильно

---

<sup>155</sup> Переведено и пересказано Эдит Гамильтон в «Мифологии», с. 269.

раздосадованы за торжество женского рода; и в то время как Посейдон затапливал землю, мужчины решили забрать у женщин право голоса. Тем не менее Афины остались за Афиной.

Эта история связана с указанием на важность попытки оценить более глубокую символику использования фигуры Человека-дракона. Он является арбитром между женским и мужским принципом. Женский воплощается в Афине в мифе, а в произведениях Блейка — в огненной леве, которая приносит вдохновение. Мужской принцип рассматривается как Посейдон в мифе, а у Блейка как способность к пониманию абстрактной идеи.

Именно этот образ Человека-дракона, того, кто служит трансцендентной функции посредничества между ними, и делает новое развитие возможным. Он способен убрать мусор материализма, препятствующий входу в первую камеру. Ему помогают «другие драконы», которые являются порождением фантазии, расширяющие область восприятия. Начало познания, как мы уже видели, — это восприятие.

Теперь идёт вторая камера, и в ней гадюка вьётся вокруг скалы и пещеры. Низшая мудрость человечества скрывается в хтонических глубинах, связанных с землей и не имеющей сил освободиться самостоятельно. Змея находится в постоянном общении с матерью-Землей, всегда проникая в нее и никогда не выходя из ее пещеры — тем самым символизируя первичные инстинкты человека. Змей динамичный и производительный; он имеет большое значение для природы человека и из-за его присутствия в крови и плоти жизнь может продолжаться. Он — Сатана в маске, Дионис в своей животной форме. А также тёмная и активная сторона сотен других богов, которые в более легкой и приемлемой форме массово почитаются человеческой расой.

Змей и другие украшали пещеру золотом, серебром и драгоценными камнями. Змей распространяется на все виды материальных ценностей, значимых для человека. Как змей в Эдеме, он держит перед глазами человека то, чего он жаждет. Это плод древа познания, и он соблазняет человека, чтобы дать себе все преимущества власти и богатства. Это то, что, по мнению Блейка, делает достижение знания желанным для такого множества людей, и это то, чего он боится и не доверяет, как яду гадюки. Вот почему он презирает инструменты и машины промышленной революции; он видит их как хозяев людей, вслепую ищущих сокровища земли. Блейк считает их лъстивым речам змея, и он думает, что вместо освобождения человечества использование знаний для материального производства поработит его. Позднее эта идея утвердилась в «Иерусалиме», где он писал о тирании материального аспекта человека над его духом:

И, повернув свой взор к Европе — к школам, университетам,  
Где струи Ньютоновых мельниц омывают ткальни  
И яростную пряжу Локка, вижу чёрный креп,  
Обвивший все народы, вижу труд колёс жестокий,  
Соединённых тираническими зубьями и движимых  
По принуждению — совсем не так в Эдеме, где колёса  
Одно внутри другого движутся свободно, в мире и согласии<sup>156</sup>.

Поскольку змей символизирует все материальное и чувственное в человеке, орел для Блейка представляет собой его полярную противоположность. Третья комната, таким образом, освобождает телесную оболочку человека от колец змеи. Больше не нужно быть привязанным к земле, потому что перья этого орла и крылья воздуха — и есть сама птица и ветер или дух. Скалистая пещера под властью змея в настоящее время растворяет свои стенки и становится бесконечностью. Чувство Блейка силы воображения, как воплощение в большой птице: оно превосходит время и пространство, и показывает, что находится за пределом человеческого опыта. Отметим, что в первой камере работой драконов была уборка мусора, во второй комнате гадюки деловито занимались размещением ценных безделушек; и только в третьей камере действительно что-то новое приходит в бытие. Именно с появлением Людей-Орлов — представления Блейка о поэтическом гении — творчество начинает проявляться.

Если прочувствовать этот сон Блейка, то можно понять, каким образом бессознательное представляет себя как пещеру без стен. Этот иллюзорный парадокс (а во сне парадоксы имеются в большом количестве) принимает форму ночного неба, окруженного темнотой, протяженность которого ограничивается только способностью человека проникнуть в неё лучом сознания. Блейк имеет в виду именно эту бесконечную пещеру, в которой среди громадных скал, как говорят, возведены дворцы. Получается, что Блейк проецирует свои искания святого на дома этих высших существ, во многом так же, как это делали древние греки, проецируя свои чаяния на высоты Олимпа.

Блейк описывает восприятие в первой пещере, принятие чувственного желания во второй, развитие творческого духа в третьей, и теперь сон приводит его к четвертой комнате: пламенная печь, в которой пылающие львы являются деятелями процесса трансформация. Их ярость — это реакция на бесконечный конфликт между змеиным и орлиным аспектами в

---

<sup>156</sup> Jerusalem, K, p. 636.

человеке, который Блейк переживает в себе самом. При взаимодействии, которое происходит в этой четвертой камере, металлы, или элементы, сочетаются, и в результате появляются «текущие жидкости». Состояние жидкости — это то состояние вещества, которое может принимать форму любого сосуда, в который его наливают. Можно сказать, оно похоже на свободную энергию, которую можно направить в неограниченное количество каналов. Блейк чувствует эту энергию горения внутри себя, она слишком бурная для него, чтобы держать её внутри, и он должен быстро продвигаться в следующую камеру.

Кто такие «безымянные существа»? Хемблен предполагает, что это

«идеальные структурные принципы в рамках растущего объекта, определяющие его окончательный вид и функции, „La Forme“, как называют это французы, и некоторые из наших художников не могут найти английский эквивалент, который также хорошо выражает внутренний конструктивный принцип живого и развивающегося объекта»<sup>157</sup>.

Когда мисс Хемблен писала свою книгу, «О малых пророчествах Уильяма Блейка»<sup>158</sup> (впервые опубликована в 1930 году), она на своей одинокой ферме в Нью-Джерси, К. Г. Юнг в течение нескольких лет трудился в Цюрихе, чтобы осветить ту систему, которую она пыталась описать, но для которой не могла найти соответствующих понятий.

Юнг обсуждает проблему того, как новые идеи возникают из сокровищницы изначальных образов, используя для своего примера теорию сохранения энергии, выдвинутую Робертом Майером в 1844 году<sup>159</sup>. Поскольку вся проблема энергии и ее последствий для творческого процесса представляла основной интерес для Блейка, и конкретно в рассматриваемой работе, мы заинтересованы в научной формулировке Юнгом того процесса, который Блейк должен был смутно чувствовать и который может быть выражен только на языке поэта. Юнг спрашивает: «Где появляется новая идея, которая выталкивает себя в сознание с такой стихийной силой?». Он говорит о том, что идея сохранения энергии должна быть архетипом коллективного бессознательного, и далее продолжает, что такой вывод обязывает нас доказать, что изначальный образ такого рода действительно

---

<sup>157</sup> Hamblen, p. 172.

<sup>158</sup> «On the Minor Prophecies of William Blake», на русский язык не переведена. — *Прим. пер.*

<sup>159</sup> Cf. Jung, "The Psychology of the Unconscious," in Two Essays (CW), par. 106.

существует в ментальной истории человечества и был действенным на протяжении веков. Затем он продолжает демонстрировать, что в так называемых «динамистических религиях» существует та универсальная магическая сила, которая всё приводит в движение и которую Артур О. Лавджой назвал «примитивной энергией». Эта концепция власти также самая ранняя форма концепции Бога среди примитивов, и это образ, который претерпел бесчисленные изменения в ходе истории. Он показывает, что в Ветхом Завете волшебная сила видна в горящем кусте и в лице Моисея; в Евангелиях она спускается с неба Святым Духом в виде языков огня. У Гераклита появляется как мировая энергия, как «вечно живой огонь»; среди стоиков это изначальный жар, сила судьбы. Он продолжает отслеживать этот мотив энергии через историю и легенды вплоть до современности на примере «открытия» Майера. И приходит к выводу: «таким образом, эта идея была отпечатана на человеческий мозг зонами»<sup>160</sup>. С этой позиции Юнг развивает свою теорию архетипов, в которой утверждает, что величайшие и лучшие идеи человека формируются, используя эти изначальные образы в качестве плана. Следует добавить, что архетип охватывает также злые и бесчеловечные мысли. Архетип — это своего рода готовность производить снова и снова одни и те же или сходные мифические идеи. Архетипы, согласно этому объяснению, являются не только впечатлениями от повторяющегося повседневного опыта, но в то же время они ведут себя эмпирически, как факторы, которые имеют тенденцию к повторению тех же переживаний.

Этого очень краткого изложения теории архетипов Юнга, возможно, достаточно, чтобы показать сходство концепции архетипа с «безымянными существами» Блейка, которые дают форму и выражение энергии, представленной как пылающий огонь. Блейк говорит, что эти «безымянные существа... отливали металлы», то есть, из этих внутренних конструктивных принципов вытекает динамическое действие, которое приводит к передаче знаний от поколения к поколению. И Юнг говорит: «...Когда архетип появляется во сне, в фантазии или в жизни, он всегда приносит с собой определенное влияние или власть, в силу которой он либо оказывает нуминозный или завораживающий эффект, или побуждает к действию»<sup>161</sup>. Сложно отрицать, что Юнг, наконец, разъяснил концепцию, которую также почувствовал Блейк, и что Юнг дал имя тому, что Блейк мог называть только «безымянными существами».

---

<sup>160</sup> Ibid.

<sup>161</sup> Ibid.

Шестая камера является концом исторического процесса, когда человек наконец-то может понять что-то, чего не мог раньше. Что он сделал, так это принял определенную информацию, которая пришла из бессознательного, и сделал её сознательной. Блейк интуитивно понимает, что таким путём человек учится. И человек, как печатник, ввергает эти знания книгам, помещаемым в библиотеки.

Мы можем интерпретировать весь отрывок как проекции тайны личной творческой деятельности Блейка, начиная с видения и заканчивая воплощением в реальность через волшебный и дьявольский процесс печати. Или мы можем взять отрывок в более широком аспекте, как парадигму одного человека, обладающего непревзойденной способностью выражать свой опыт способом, который неизвестные тайны делает психологическими фактами.

## ГРАВЮРЫ 16—17

«Создавшие мир и ныне как будто окованные цепями мира Гиганты суть причины жизни и источники действий; но цепи — всего лишь хитрость слабых, покорных умов, которым достало силы сопротивляться силе; как гласит пословица: слабый мужеством силен хитростью.

Бытие создает Изобилие и Поглощение; Поглощение мнит, что держит в цепях Изобилие, но на деле берет ничтожную долю, принимая ее за целое.

Но Изобилие истощится, если избыток его восторгов не будет тонуть в морях Поглощения.

Кто-то спросит: „Разве не в Боге одном Изобилие?“. Я отвечу: „Бог существует и действует только в Людях“.

Сторонники Изобилия и сторонники Поглощения живут на земле и вечно враждуют: кто старается их примирить, убивает жизнь.

Их старается примирить Религия.

Заметь: Иисус Христос не соединял, но разделял, и в Притче об агнцах и козлах он говорит: „Не Мир пришел Я принести, но Меч“.

Мессия, он же Сатана, он же Искуситель — не допотопная Древность, но нынешняя наша Сила».

Гиганты символизируют великие первозданные силы внутри нас, которые в основном скрыты в нашей плоти; кроме того, они символизируют великих мыслителей, тех людей, которые преодолели свои очевидные земные ограничения и реализовали свои силы. Отделённые от человечества, гиганты становятся его самыми свирепыми врагами.

Иллюстрация над этим отрывком показывает узкую клетку, в которой пятеро гигантов, прижавшись друг к другу, согнулись на полу. Их запястья и лодыжки закованы между собой цепями. Стены темные и мрачные, и чувство отчаяния всепоглощающее. Мы вспоминаем о космогонической легенде, в которой гиганты ходили по земле, ещё до того, как появились люди, были вынуждены вступить в бой с богами и, наконец, были отправлены в ссылку или заключены в тюрьму в далёких местах. В мифологии Древней Греции раса титанов, которая была сыновьями и дочерьями Матери-Земли (Геи) и Небесного Отца (Урана), предшествовавших богам Олимпа, правили землей бесчисленные поколения. Титан Кронос был повелителем вселенной, со своей сестрой-королевой Реей, пока один из их сыновей, Зевс, не свергнул его с престола. Затем последовала страшная война между Зевсом с его пятью братьями и Кроносом с его братьями-титанами, война, которая почти разрушила вселенную. В конце концов с помощью своего непреодолимого оружия — грома, молнии и землетрясения — Зевс победил. Победители наказал своих врагов:

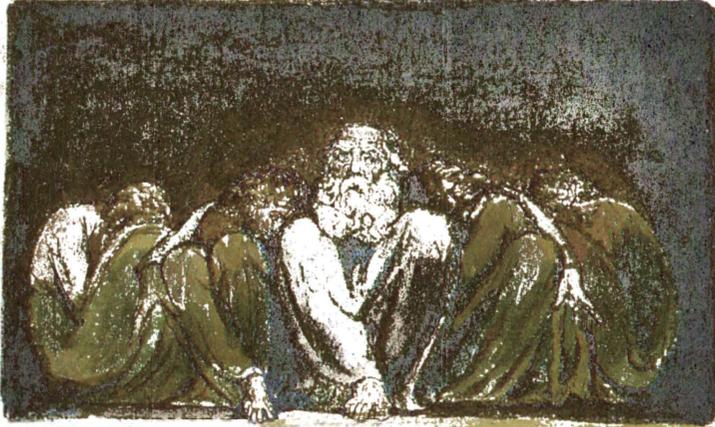
...И Титанов отправили братья  
В недра широкодорожной земли и на них наложили  
Тяжкие узы, могучеством рук победивши надменных.  
Подземь их сбросили столь глубоко, сколь далеко до неба,  
Ибо настолько от нас отстоит многосумрачный Тартар:  
Если бы, медную взяв наковальню, метнуть ее с неба,  
В девять дней и ночей до земли бы она долетела;  
Если бы, медную взяв наковальню, с земли ее бросить,  
В девять же дней и ночей долетела б до Тартара тяжесть<sup>162</sup>.

Эти слова подходят к настроению картины Блейка к строкам «Создавшие мир и ныне как будто окованные цепями мира Гиганты...». Их пещера, высеченная в камне и едва вмещающая огромных бессмертных, говорит об изоляции глубин Тартара. Но гиганты больше, чем квазиисторические деятели: они являются первобытным образом, как энергия огня, который появляется снова и снова в мифологической памяти человечества.

В скандинавских преданиях гиганты также предшествовали богам. В исландской Старшей Эдде, с которой Блейк был знаком, рассказывается, что в начале времён не было ничего, кроме двух сфер, холодного

---

<sup>162</sup> Цитата из Гесиода у Гамильтона с.66



The Giants who formed this world into its sensual existence and now seem to live in it in chains; are in truth, the causes of its life & the sources of all activity, but the chains are, the cunning of weak and tame minds, which have power to resist energy, according to the proverb, the weak in courage is strong in cunning. Thus one portion of being, is the Prolific, the other, the Devouring; to the devourer it seems as if the producer was in his chains, but it is not so, he only takes portions of existence and fancies that the whole.

But the Prolific would cease to be Prolific unless the Devourer as a sea received the excess of his delights.

Some will say, Is not God alone the Prolific? I answer, God only Acts & Is, in existing beings or Men.

These two classes of men are always upon earth, & they should be enemies; whoever tries to

царства смерти на севере и земли огня на юге. Из последней пришли огненные облака, которые превратили лед туман. Капли воды падали из тумана и из них появились снежные девы и Имир, первый гигант. Его сын был отцом Одина, чья мать и жена были снежными девами. Сага продолжает рассказ о том, как Один и его братья убили Имира. Из него они сделали землю и небо — море из его крови, землю из его тела, небо от его черепа. Великая стена защищала место, где человечество должно было жить, и она была построена из бровей гиганта, и пространство внутри называлась Мидгард, или мир. Раса гигантов продолжала жить, согласно норвежскому мифу, в Йотунхайме, где они постоянно боролись с богами, не всегда успешно, за власть<sup>163</sup>.

Книга Бытия ссылается на гигантов, которые правили на земле до потопа, потомков ангельских Сынов Элохима и земных женщин. Любовь их родителей была описана в апокрифической книге Еноха, которую Блейк начал иллюстрировать, изображая силу секса.

«В то время были на земле исполины, особенно же с того времени, как сыны Божии стали входить к дочерям человеческим, и они стали рождать им: это сильные, издревле славные люди»<sup>164</sup>.

Мидраш<sup>165</sup> ссылается на расу гигантов до грехопадения, из которых был Адам и его сын Сиф, но не Каин. Сиф приказал своим потомкам держаться в стороне от дочерей Каина, и в течение семи поколений они повиновались его запрету, но потом они стали жить с проклятым родом и в результате появились анакимы (или нефилимы), гиганты, которые вели позорную жизнь и вынудили Бога наслать потоп<sup>166</sup>.

Гиганты, как мы можем видеть из этих отрывков литературы античности, с которой, как мы знаем, Блейк был знаком, как правило, возникают из рая, где день только начал отличаться от ночи, где нет ни добра, ни зла и где ещё не было сознания. Таким образом, мы можем предположить, что для Блейка гигант был символом первозданной

---

<sup>163</sup> Гамильтон, с. 312

<sup>164</sup> Книга Бытия 6:4

<sup>165</sup> Мидраш (ивр. מִדְרָשׁ букв. изучение, толкование) — раздел Устной Торы, которая входит в еврейскую традицию наряду с Торой Письменной и включает в себя толкование и разработку коренных положений еврейского учения, содержащегося в Письменной Торе. — *Прим. пер.*

<sup>166</sup> Jewish Encyclopedia, V. 5, article on "Giants," pp. 657ft.

17  
to reconcile them seeks to destroy existence.

Religion is an endeavour to reconcile the two.

Note. Jesus Christ did not wish to unite but to separate them, as in the Parable of sheep and goats! & he says I came not to send Peace but a Sword.

Melchiah or Satan or Tempter was formerly thought to be one of the Antediluvians who are our Energies.

### A Memorable Fancy

An Angel came to me and said. O pitiable foolish young man! O horrible! O dreadful state! consider the hot burning dungeon thou art preparing for thyself to all eternity, to which thou art going in such career.

I said. perhaps you will be willing to shew me my eternal lot & we will contemplate together upon it and see whether your lot or mine is most desirable.

So he took me thro' a stable & thro' a church & down into the church vault at the end of which was a mill; thro' the mill we went, and came to a cave. down the winding cavern we groped our tedious way till a void boundless as a nether sky appeared beneath us, & we held by the roots of trees and hung over this immensity; but I said, if you please we will commit ourselves to this void and see whether providence is here also, if you will not I will? but he answered, do not presume O young man but as we here remain behold thy lot which will soon appear when the darkness passes away.

So I remained with him sitting in the twisted

цельности, в которой существуют все потенциальные возможности, но она пала в запутанное, хаотическое состояние. Образ гиганта является естественным для этой концепции. Сказки изобилуют эпизодами о великанах: неуклюжих, сонных, непропорциональных существах. Они имеют определенную бесформенность в своём невзрачном внешнем виде, будучи, как правило, настолько велики, что человеческому глазу невозможно увидеть их целиком. Их движения медленные и вялые, и любой шустрый молодой человек может перехитрить их. Всегда присутствует, однако, опасность того, что гигант, если Джек недостаточно быстрый, может внезапно сожрать его.

Изобилие и Поглощение: это понятие, которое Блейк использует, когда рассматривает природу гиганта. В каком-то смысле понятие двойственно, потому что невозможно представить, что изобилие и плодородие могут воспроизводить до бесконечности без противопоставления потреблению и опустошению. Отношения Изобилия и Поглощения в другом, более широком смысле, однако, являются унитарными и недифференцированными. Это слияние пожирающего с поедаемым.

Символ этого психического состояния самого начала, исходной ситуации, в которой сознание и эго человека были еще аморфны и неразвиты, может быть выражен в Уроборосе, змее, кусающей свой хвост. «Как символ происхождения и противоположностей, содержащихся в нем, — пишет Эрих Нойманн, — Уроборос является „Великим кругом“, в котором положительные и отрицательные, мужские и женские элементы сознания, элементы, враждебные сознанию, и бессознательные элементы перемешаны. В этом смысле Уроборос также является символом состояния, в котором хаос, бессознательное и психика в целом были не дифференцированы...»<sup>167</sup>.

Психологически гигант, который содержит аспекты изобилия и поглощения, может также представлять предсознательное состояние человечества, состояние изначальной цельности, которое должно было быть уничтожено до появления нового уровня сознания. Это состояние первобытного человека, который едва отделяет себя от племени, деятельность которого объединена с интересами группы в соответствии с обычаями и устоями, так что его осознание себя минимально. Можно сказать, такое состояние похоже на состояние новорожденного ребенка в грудной период, когда ребёнок еще не мыслит себя как субъект, отдельный от матери.

Блейк, кажется, говорит здесь, что с развитием эго сознания, чувства идентичности как «Я», человек занимает место гиганта. Человек

---

<sup>167</sup> Neumann, *The Great Mother*, p. 18.

отличается от гигантов тем, что плодородный и пожирающий аспекты в человеке разделены, в то время как в гигантах они объединены как две части одного существа. Эти два аспекта выражаются, в понимании Блейка, через два типа людей, у которых либо один, либо другой из этих аспектов превалирует.

На данный момент признание дается условно принятой идее, что все творчество происходит от Бога-Творца и что только он является плодородным. Это было отношение Сведенборга, с которым Блейк раньше спорил. Снова Блейк повторяет, что Бог не является удаленным и небесным существом, но что он действует и существует только через людей. Он различает два класса людей: плодородный, изобилующий, который он может уравнивать с поэтами, гениями, людьми воображения; и поглощающий — людей условностей, организованной религии, разума.

Он настаивает на необходимости разделить их и рассматривать как непримиримых врагов. Он делал это на протяжении всей своей жизни, прибывая в постоянной войне с силами разума и ограничения, и настаивал на своем праве и необходимости выражать идеи такими, какими они пришли к нему, прямо по велению воображения. Он не потерпит никаких компромиссов со своей плодородностью, используя для своей модели притчу об овнах и козлицах, в которой те, кто в своей щедрости возлюбил Творца, приглашены сидеть по правую руку от Иисуса и наследовать Царство Божие:

«ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня; был наг, и вы одели Меня; был болен, и вы посетили Меня; в темнице был, и вы пришли ко Мне»<sup>168</sup>.

В то время как другим, кто не смог послужить Создателю, сказали:

«Тогда скажет и тем, которые по левую сторону: идите от Меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный дьяволу и ангелам его...»<sup>169</sup>

Мнение Блейка о вечной борьбе между свободно текущими энергиями и силами и связывающими их ограничениями характеризует его подход к творческой проблеме, с которой он столкнулся. Здесь лежат элементы его величия и, возможно, здесь также источник его неспособности достичь

---

<sup>168</sup> Евангелие от Матфея 25:35–36

<sup>169</sup> Евангелие от Матфея 25:41

того всеобщего признания, которое получали гениальные люди. Эти люди имели, в дополнение к своим огромным талантам и соразмерным возможностям выразить их, иное качество, которое Блейк уничижительно называет «цепями», которые являются «хитростью слабых, покорных умов». Эти цепи, которые делают из силы раба, в понимании Блейка, — разум и ограничения. Но другие художники приветствовали эти ограничения бесцельного излияния вдохновения и назвали их мягче: «дисциплина», «мастерство», «порядок» и «контроль».

Было бы неплохо поразмышлять, в таком случае, исходя из нежелания Блейка повиноваться попыткам примирить эти два враждебных аспекта человека, над следующим высказыванием. Оно приписывается Леонардо да Винчи, бесспорному гению и все же человеку этого мира и выдающемуся реалисту:

«Сила является духовной чертой, невидимой энергией; возникающая из движения, путем воздействия насилия извне, она вынуждает тела искажаться или перемещаться, придавая им чудесное одушевление; это вынуждает все тварные вещи принимать новые формы и места. Она работает с яростью к своей желаемой гибели, расходуя себя по воле случая. Медлительность усиливает её, а скорость ослабляет. Она рождена насилием и умирает из-за свободы»<sup>170</sup>.

## ГРАВЮРЫ 17—20

### ПАМЯТНЫЙ СОН

«Ангел сошел ко мне и сказал: „О жалкий безумец! О мерзкий! О гбнувший! Жизнью своею ты себе уготовил в вечности огненную преисподнюю“.

Я ответил: „Покажи мне мою судьбу, и мы вместе решим, чей жребий лучше, мой или твой“.

Он повел меня сквозь конюшню, и церковь, и склеп, и в конце была мельница; мы прошли из нее в пещеру, и томительно долго спускались извилистым подземельем, и вот увидели под собой Пустоту, бескрайнюю, как опрокинутые небеса, и на корнях растений повисли над Пустотой; я сказал: „Бросимся в Пустоту и посмотрим, есть ли в ней провидение, — если не хочешь, я брошусь один“. Он ответил:

---

<sup>170</sup> Leonardo da Vinci (ed. Reynal & Company), p. 60.

„Смирись, юнец, когда расступится тьма, мы и отсюда увидим твой жребий“.

И я остался сидеть на изогнутом корне дуба, а он держался за грибы, свисавшие с обрыва.

Мы рассмотрели бескрайнюю Бездну, яростную, как дым горящего города; внизу бесконечно далеко от нас светило черное солнце; вокруг черных лучей его вращались, ловя добычу, черные пауки, зловещие твари, рожденные тлением; они летели, или, вернее, плыли, в бездонных глубинах, и воздух был так насыщен ими, что казалось, из них состоит: это Дьяволы; и зовут их Силами воздуха. Я спросил моего спутника, в чем же мой вечный жребий. Он ответил: „Быть в середине меж черными и белыми пауками“.

Но из середины меж черными и белыми пауками вырвались туча и пламя, и глубь почернела как море, и покатились с ужасным ревом. Черная буря все скрыла от глаз, лишь на востоке с неба в море спадал водопад из крови с огнем, и на расстоянии нескольких брошенных камней появилась и вновь погрузилась во мрак чешуя чудовища; и возник над волнами яростный гребень дракона, он поднимался, как золотистый гребень горы; и две сферы алого пламени разогнали тучи и дым: мы увидели пурпурную и зеленую голову Левиафана, полосатую, как голова тигра; мы увидели его пасть над клокочущей пеной и жабры, струившие кровь в черную глубину; он устремился к нам с неистовством гнева.

Друг мой Ангел бежал на мельницу; я остался один, и видение вдруг исчезло; я сидел у приятной реки в лунном свете и слушал арфу и песню: „Не склонный к переменам ум — стоячая вода, в воображении его — нечистых гадов рой“.

Я пришел на мельницу к Ангелу; он удивился мне и спросил, как я спасаюсь.

Я ответил: „Ты показал мне плоды своей метафизики: когда ты бежал, я остался при лунном свете возле реки и слушал арфу. Ты показал мне мой вечный жребий, а я покажу тебе твой“. Он засмеялся, но я обхватил его, и мы полетели на запад сквозь ночь выше тени земной и опустились на солнце, и я облачился в белое, и, захватив тома Сведенборга, покинул страну сияния, и миновал все планеты, и мы прилетели к Сатурну: я отдохнул и ринулся в бездну между Сатурном и неподвижными звездами.

Я сказал: „Твой жребий — в этих пределах, если здесь предел“. И вновь перед нами была конюшня и церковь, и я подвел Ангела к алтарю и раскрыл Библию, и — о, чудо! — это был вход в подземелье, и я погнал по нему Ангела к семи кирпичным домам и ввел в один дом; мартышки и обезьяны в нем, скалясь, бросались друг на друга,

насколько пускали их цепи, сильные, ухватив слабых, отгрызали им ноги и руки, обладали беспомощными телами и тотчас их пожирала; и мы от смрада сбежали на мельницу, и я принес с собою скелет, который был „Аналитикой“ Аристотеля.

Ангел сказал: „Стыдись, ты показал мне свой бред“. Я ответил: „Мы оба показали друг другу свой бред, но я не буду попусту спорить с тобой, ибо твой труд — ‘Аналитика’“.

В Противоборстве суть истинной Дружбы».

Этот длинный и сложный участок следует за атакой Блейка на ортодоксальную религию, которая, по его предположению, стремится преодолеть раздоры экзистенциальных противоположностей через Поглощение, пожирающее Изобилие. Другими словами, он ссылается на пожирание энергии людей ограничивающим догматом церкви. Верующие считают, что только Бог один является Плодородным; но Блейк является прагматическим гуманистом в этом вопросе: «Бог существует и действует только в людях». И Христос Блейка, по иронии как «Сатана или Искушитель», идентифицируется в последней гравюре как один из существовавших до Потопа, наряду с Силами и Титанами, репрессированными небесными богами примитивного разума<sup>171</sup>. Демоническое безбожие Блейка в создании такого определения провоцирует Ангела начать самый длинный «Памятный сон», который мы только что прочитали, фантазии, названной «Упражнение Свифта»<sup>172</sup> в прямой сатире»<sup>173</sup>.

Ангел претерпел несколько последовательных метаморфоз с тех пор, как мы читали первое записанное видение Блейка. Напомним, он гулял по полям возле своего дома в возрасте восьми или девяти лет и пришёл к дереву, чьи ветви были усеяны танцующими ангелами. В «Песнях Невинности» мы видим в стихотворениях «Ночь» и «Колыбельная», что ангелы охраняют детей и дают им сон. Ангелы также милостиво приносят смерть. В той же работе, в стихотворении «Заблудшая дочь» и «Обрётённая дочь», лев является златокудрым Ангелом, который возвращает ребенка родителям в мире Блейка.

Позже, комментируя Лафатера, Блейк предлагает «назвать главную склонность каждого человека его ведущей Добродетелью и добрым

---

<sup>171</sup> Bloom, pp. 92–93.

<sup>172</sup> Ирландский писатель Джонатан Свифт (известен по авторству «Путешествие Гулливера») считается крупнейшим сатириком в истории мировой литературы. — *Прим.пер.*

<sup>173</sup> Там же.

root of an oak, he was suspended in a fungus  
 which hung with the head downward into the deep;  
 By degrees we beheld the infinite Abyss, fiery  
 as the smoke of a burning city, beneath us at an  
 immense distance was the sun, black but shining  
 round it were fiery tracks on which revolved vast  
 spiders, crawling after their prey; which flew or  
 rather swam in the infinite deep, in the most ter-  
 rific shapes of animals sprung from corruption,  
 & the air was full of them, & seemd composed  
 of them; these are Devils, and are called Powers  
 of the air, I now asked my companion which was my  
 eternal lot? he said, between the black & white spiders  
 But now, from between the black & white spiders  
 a cloud and fire burst and rolled thro the deep  
 blackning all beneath, so that the nether deep grew  
 black as a sea & rolled with a terrible noise; be-  
 neath us was nothing now to be seen but a black  
 tempest, till looking east between the clouds & the  
 waves, we saw a cataract of blood mixed with fire  
 and not many stons throw from us appeared and  
 sunk again the scaly fold of a monstrous serpent  
 at last to the east, distant about three degrees ap-  
 peard a fiery crest above the waves slowly it rear-  
 ed like a ridge of golden rocks till we discovered  
 two globes of crimson fire, from which the sea  
 fled away in clouds of smoke, and now we saw, it  
 was the head of Leviathan, his forehead was di-  
 vided into streaks of green & purple like those on  
 a tygers forehead: soon we saw his mouth & red  
 gills hang just above the raging foam turning the  
 black deep with beams of blood, advancing toward  
 us

Ангелом»<sup>174</sup>. У Блейка был один<sup>175</sup> «Ангел, который руководил моим рождением»<sup>176</sup>. Таким образом, в ранних работах Блейка Ангел носит традиционные значения «стража» и «руководителя».

Теперь Блейк разочаровывается во всех традициях, и Ангел становится символом перемен. Он меняется ролями с Дьяволом, и в «Бракосочетании Рая и Ада» Ангелы Блейка — это обычные, «хорошие» люди, в противоположность Дьяволам, оригинальным гениям, «злым» разрушителям устоявшихся социальных порядков.

Блейк, как видно из предыдущих частей «Бракосочетания Рая и Ада», относит себя к стороне ада, и многое из того, что он говорит, подразумевается как транскрипция слов «могучий дьявол», который пишет «разъедающим пламенем». Блейк считает себя личным переводчиком Дьявола, и его «Печатный дом в Аду» — темный и теневой аспект его собственной печатной мастерской. Здесь он посвятил себя своим идеям. Он принимает их именно такими, какими они являются к нему. Он горит огнем энергии, вдохновленный не критическим принятием внутреннего восприятия. Его труд — перевести ослепительные образы в формы, которые можно увидеть, прочесть и обдумать. Это уникальный способ Блейка: он приглашает всех, чья природа позволяет, принять участие в этом, но он не проповедует.

Ангел представляет собой антитезу всему, за что стоит Блейк. Некоторые авторы считали Ангела метафорой на Сведенборга, и этот «Памятный сон» сатирой на систему Сведенборга в частности, и через него на любую рациональную систему ценностей<sup>177</sup>. Почти нет сомнений в том, что это один из смыслов, каким Блейк хотел наделить этот символ, когда выразил своё мнение в этой закрученной Одиссее. Но Ангел значит гораздо больше. Он является носителем личных сил, которые по ощущениям Блейка, ограничивали его в его же собственной жизни: от теологического учения, которому он отдал своё детство и юность, до политических ограничений его личных прав<sup>178</sup> и традиционных нравственных отношений, подавляющих его сексуальную свободу. Концепция Ангела, однако, выходит за рамки

---

<sup>174</sup> On Lavater, K, p. 88.

<sup>175</sup> «Песни Невинности»: «Сон», К. стр. 111

<sup>176</sup> Fragments from the Note-Book 1808–1811, K, p. 541.

<sup>177</sup> Notably Hamblen, pp. 72ft.

<sup>178</sup> Для полного отчета в предъявлении обвинения Блейка в подстрекательстве к мятежу, см. Ж. Броновский, «Уильям Блейк», глава 2, «Крамольные сочинения», стр. 33–85, и А. Гилкрист, «Жизнь Уильяма Блейка», глава 19, «Процесс по крамольному делу», стр. 166–175.

us with all the fury of a spiritual existence.

My friend the Angel climb'd up from his station into the mill; I remain'd alone, & then this appearance was no more, but I found myself sitting on a pleasant bank beside a river by moon light hearing a harper who sung to the harp. & his theme was, The man who never alters his opinion is like standing water, & breeds reptiles of the mind.

But I arose, and sought for the mill & there I found my Angel, who surpris'd asked me, how I escaped?

I answer'd, All that we saw was owing to your metaphysics: for when you ran away, I found myself on a bank by moonlight hearing a harper, But now we have seen my eternal lot, shall I staid you yours? he laugh'd at my proposal; but I by force suddenly caught him in my arms, & flew westerly thro' the night, till we were elevated above the Earths shadow: then I flung myself with him directly into the body of the sun, here I clothed myself in white, & taking in my hand Swedenborgs volumes sunk from the glorious clime, and pass'd all the planets till we came to saturn, here I staid to rest & then leapt into the void, between saturn & the fixed stars.

Here said I, is your lot, in this space, if space it may be call'd, Soon we saw the stable and the church, & I took him to the altar and open'd the Bible, and lo! it was a deep pit, into which I descended driving the Angel before me, soon we saw seven houses of brick, one we enter'd; in it were a

ruin

образа ограничений разума Блейка как личности; он также представляет контрреволюционные силы во Франции и Америке. Ангел направляет мощную руку Уильяма Питта<sup>179</sup>, который, боясь, что революционная лихорадка разразится также и в Англии, не только прекратил свои политические и социальные реформы, но и начал политику принуждения в то время, когда Блейк писал это произведение<sup>180</sup>. Когда американская революция не распространилась на Англию, эти «Ангелы» и слабые люди управляли сильными в течение двенадцати лет<sup>181</sup>.

Кроме того, Ангел — это голос религии, выражающийся либо через учрежденную церковь как посредника между Богом и человеком, либо через любое количество одиночных движений как, например, Сведенборг, которые были установлены, как и другие системы, утверждающие, что способны интерпретировать для человека правильный метод приближении к святости.

Для Ангела Блейк выглядит «жалким глупцом», потому что он не был просвещён никаким достойным авторитетом. Он идет своим путем, по-видимому, не обращая внимания на социальные нравы и религиозные запреты. Ангел просит его рассмотреть природу вечности, к которой он невольно себя готовит.

Так как этот Ангел является фигурой фантазии Блейка, то, как и каждый символ в каждом сне, он целиком принадлежит сновидцу. Необходимо рассматривать его не только как символическое представление ситуации или ситуаций окружающего мира, но и как субъективную фигуру, то есть аспект психологической структуры сновидца или поэта. Блейк несет в себе этого Ангела, как и Дьявола; и оба заперты в непрерывной борьбе. Это та же ситуация, когда Изобилие и Поглощение связаны друг с другом, и ни один из них не может действовать без противодействия другого. В то время как Блейк изо всех сил сопротивляется Ангелу, Ангел является частью его самого, а без борьбы существовал бы только бесполезный застой. Важно иметь в виду, что Ангел является той частью Блейка, которую он не признает принадлежащей себе. Хотя на данном этапе своего развития он не может интегрировать Ангела, Ангел тем не менее столь же важен для его природы, как и Дьявол.

---

<sup>179</sup> Уильям Питт Младший (англ. William Pitt the Younger; 1759–1806) — второй сын Уильяма Питта. На протяжении в общей сложности почти 20 лет был премьер-министром Великобритании; его отец также был премьер-министром. — *Прим. пер.*

<sup>180</sup> Warren and Martin, *New Groundwork of British History*, p. 716.

<sup>181</sup> *America*, K, p. 203.

number of monkeys, baboons, & all of that species chained by the middle, grinning and snatching at one another, but withheld by the shortness of their chains; however I saw that they sometimes grew numerous, and then the weak were caught by the strong and with a grinning aspect, first coupled with & then devoured, by plucking off first one limb and then another till the body was left a helpless trunk, this after grinning & kissing it with seeming fondness they devoured too; and here & there I saw one savourily picking the flesh off of his own tail; as the stench terribly annoyd us both we went into the mill, & I in my hand brought the skeleton of a body, which in the mill was Aristotles Analytics.

So the Angel said: thy phantasy has imposed upon me & thou oughtest to be ashamed.

I answered: we impose on one another, & it is but lost time to converse with you whose works are only Analytics.



Гравюра 20

Блейка, каким мы видим его в «Памятном сне», можно сравнить с сознательным эго; то есть это Блейк, каким он сам видит себя. Ангел представляет один из аспектов его характера, который не является сознательным, но чье влияние на него, тем не менее, достаточно сильное, поскольку он не распознан. Блейк признает символику Ангела как связанную с проблемами общества в целом, но он совершенно не видит, что Ангел также относится к его собственным внутренним проблемам. Таким образом, личная внутренняя ситуация проецируется на коллективную, и Блейк находит свой социологический *raison d'être*<sup>182</sup>. Для аналитического психолога, однако, это не очень убедительная причина этого «Сна».

Ангел ведёт Блейка через конюшню, церковь, склеп, мельницу, а затем в пещеру. Движение идёт вниз, в нижние аспекты неизвестного или бессознательного. Ангел должен пройти сначала через свою территорию, потому что он живет далеко от того места, где, по его мнению, Блейк проведёт свою вечность. Во-первых, конюшня: это место, где животных («лошадей поученья», представляющих одомашненные животные инстинкты в человеке) правильно кормят, дают нужное количество еды так, что они не испытывают голод по неправильной еде. Всё, что этим животным нужно для поддержания жизни и здоровья, по человеческим меркам, у них есть. Единственное, чего у них нет, это свобода. Животная природа человека ограничена и управляется на этой промежуточной остановке Ангелом.

Конюшня может также быть местом рождения Христа, иронически указывая на грандиозную структуру церкви<sup>183</sup>. Христианская церковь всегда служила посредником и защитником между человеком и Богом, и, кроме того, она была ответственна за определение того, что является подлинным откровением. Это было бы, конечно, органично концепции Ангела церкви как неоспоримого авторитета установленного догмата. Под церковью находятся склепы, где лежат священные покойники. Блейк может подразумевать здесь догмы организованной религии, которые больше не кажутся ему ценными, но которые по-прежнему почитаются Ангелом. Склеп является символом погребения Христа. Воскреснув, Христос выходит из склепа, но Ангел быстро ведёт Блейка в другой конец помещения, где есть мельница, последний оплот Ангела. Мельница, где одаренность человека при разработке машины делает возможным превращение одного вида продукта в другой. Именно здесь, за счет использования разума, человек в состоянии обеспечить себя

---

<sup>182</sup> Смысл жизни.

<sup>183</sup> Bloom, p. 93.

пищей и другими необходимыми вещами. Кроме того, мельница является прототипом всех машин, который изначально были задуманы служить человеку, но в конце концов поработают его, по убеждению Блейка. Маргарет Радд, в работе о «широко обсуждаемых „темных мельницах сатаны“» в произведениях Блейка, говорит:

«Образ мельницы, который Блейк использует довольно часто, всегда имеет дело с природными „законами“, которые, как кажется, налагаются разумом, независимо от того, встречаются ли они в религии, искусстве или повседневной жизни. Мы помним, что в „Бракосочетании Рая и Ада“ лживому „Ангелу“ пришлось пройти через мельницу, прежде чем он мог наложить свои магические иллюзии на честного „Дьявола“. Так называемые законы... сродни магическим иллюзиям... потому что такие абстрактные законы не обращают никакого внимания на обстоятельства и факты, а просто приводят в движение весь якобы надёжный и похожий на мельницу механизм „вашего Разума“, приводя к чему-то, что намного дальше от истины, но что почти волшебным образом убеждает нас, что оно должно быть истинным»<sup>184</sup>.

Пройдя через мельницу, оба нащупали свой утомительный путь в пещеру. Сейчас они входят в землю и отворачиваются от дневного света, который можно сравнить с сознанием. Пещера или каверна является платоновским символом тела, которым ограничен человек. «Но люди укрылись от мира, и видят его лишь в узкие щели своих пещер»<sup>185</sup>. На гравюре 11 в одном из экземпляров «Бракосочетания», «щель», через которую воспринимается мир, на самом деле нарисована как глазница черепа.

Ангел и Блейк как ветер проносятся через пещеру все глубже и глубже, пока не достигают пустоты, которую Блейк называет «бескрайней, как опрокинутые небеса». Тем самым он уподобляет её райским небесам, за исключением того, что в этом адском мире всё наоборот и Блейк и его Ангел должны висеть над пустотой, держась только за корни деревьев.

Блейк уже готов прыгнуть в пустоту, но ангел кричит: «Смирись, юнец, когда расступится тьма, мы и отсюда увидим твой жребий». Здесь у нас есть доказательства того, что Ангел является неотъемлемой частью Блейка, ибо это сдерживающее влияние ангела, который заставляет его сохранить свою позицию к реальности, хоть иногда это и бывает тяжело.

---

<sup>184</sup> Rudd, pp. 132–133.

<sup>185</sup> «Бракосочетание Рая и Ада», К. стр. 154

Без Ангела, которого он заведомо презирает, чувствуется, что Блейк бы, конечно, бросился бы в глубины пропасти и был бы поглощен ею.

Теперь Блейк изображает себя сидящим на изогнутых корнях дуба, в то время как ангел висит, держась за грибы. Дуб — это дерево, которое имеет долгую историю ассоциаций с огромной силой и с особой силой, полученной от сверхъестественного. Дубы и дубравы в Ветхом Завете были деревьями-оракулами<sup>186</sup>. Древнегреческий оракул Зевса был в Додоне, в земле дубов. Воля правителя богов открывалась в шелесте дубовых листьев, который интерпретировали жрецы<sup>187</sup>. В легендах родной Блейку Англии дубы были священны для друидов, и в рощах древние жрецы чувствовали себя в наилучшем контакте с божественным. В том же духе мы можем предположить, что Блейк чувствовал себя под защитой среди витых корней дуба, дававших ему теснейшую связь с его божественной сущностью. Там не было места для посредника. Эта защита помешала ему упасть стремглав в пропасть, которая простиралась перед ним, так же, как это сделали предостерегающие слова Ангела<sup>188</sup>.

Блейк ссылается на друидов и их дубы в своей поэме «Иерусалим» следующим образом: «Предки ваши происходят от Авраама и Евера, Сима и Ноя, которые были Друидами, как об этом по сей день свидетельствуют Храмы Друидов (Патриархальные Колонны и Дубовые Рощи), раскинувшиеся по всей Земле. У вас сохранились предания о том, что Человек в древности содержал в своих могучих членах всё, что обретается в Небесах и на Земле: эти предания вы получили от Друидов»<sup>189</sup>.

Интересно сравнить соотносении Блейком себя с корнем дуба, в то время как Ангела он показывает держащимся за грибы. Гриб, в отличие от растений, не содержит хлорофилл и, следовательно, не может создавать себе пищу. Таким образом, вид духовности, которую представляет Ангел, зависит от какой-то внешней структуры: она нуждается в паразитической системе, наложенной на живой источник питания. Блейк считает свою личную веру тесными рабочими отношениями с Богом, а религию Ангела полагает далёкой и менее важной по отношению к божественному.

Поскольку они остаются вместе, видение, которое Ангел пообещал Блейку, появляется из пустоты. Оно описывается пламенным, как горящий город. Нет никаких сомнений в пламенных чертах бессознательного

---

<sup>186</sup> Книга Судей 6:11 ff.

<sup>187</sup> Гамильтон, с. 27

<sup>188</sup> «Бракосочетание Рая и Ада», К., стр. 155

<sup>189</sup> Иерусалим, К. стр. 649

Блейка: он написал достаточно об этом, начиная с первых строк «Бракосочетания Рая и Ада»: «Ревет грозно Ринтра, потрясая огнями яркими в небе хмуром, насупленном...». Огонь в пустоте изображается Ангелом как деструктивный; для самого Блейка совсем наоборот. Это источник энергии, без которой любой вид творческой деятельности был бы невыносим. Бездна, как показано Блейку его Ангелом, имеет черное солнце, которое находится на огромном расстоянии. Идею черного солнца также можно найти в алхимических текстах, где оно упоминается как *sol niger*<sup>190</sup>, в других местах называется «тёмный свет». Юнг цитирует высказывание, приписываемое алхимику Гермесу Трисмегисту: «*Ego (lapis) gigno lumen, tenebrae autem naturae meae sunt*» (Я (камень) порождаю свет, но тьма тоже часть меня)<sup>191</sup>. Ангел, в своей коллективно принятой и потому сознательной форме живущий в мире света, теперь в своей скрытой или бессознательной подземной форме обнаруживает черное солнце. Оно является «светом» хаоса. И хаос такой, каков он есть: с огромными пауками, ползущими за добычей, которая изобилует в бесконечных глубинах, с таким огромным количеством странных и непонятных тварей, рожденных тлением, что сам воздух, кажется, состоит из них. Ангел говорит Блейку, что его жребий находится между черным и белым пауком.

Черные и белые пауки — это символы противоположностей, возможно, как предполагает С. Фостер Дэймон, ангелов и дьяволов, борющихся за добычу, души людей<sup>192</sup>. С ангельской точки зрения, когда противоположности объединяются, должна произойти страшная катастрофа. Чтобы избежать этого, Ангелы, в религиозном и даже сведенборгианском смысле, запрещают признавать, что есть теневая сторона, а также светлая сторона в каждом человеке. Они отрицают необходимость людям иногда вести себя асоциально и делать то, что неприемлемо для повелителей коллективной морали. Ангел показывает Блейку, что происходит, когда темной стороне разрешают вступить в контакт со светлой стороной: черные и белые пауки создают тучу и пламя, в которых облака и волны смешиваются с водопадом крови и огня. Из этого пылающего ужаса появляется самое страшное существо, которое когда-либо мучило человека в кошмарах, которое Блейк описывает в словах беспрецедентной интенсивности в литературе адской серы.

---

<sup>190</sup> Черное солнце (*лат.*).

<sup>191</sup> Юнг «Психология и алхимия» (CW), пар. 140

<sup>192</sup> *Op. cit.*, p. 95.

Он изображен на 20-й гравюре как огромная змея, она извивается и корчится в темном и пенном море, с тремя витками, видными из воды, и головой, устремлённой вверх, разинув рот с грозными зубами и раздвоенным языком, бьющим в небо. Этот монстр является не чем иным, как удивительным символом могущества Бога: Левиафаном. Мы читаем в книге Иова:

«И отвечал Господь Иову из бури и сказал: препояшь, как муж, чресла твои: Я буду спрашивать тебя, а ты объясняй Мне» (40:1–2)

«Можешь ли ты удою выгнать левиафана и веревкою схватить за язык его?»

вденешь ли кольцо в ноздри его? проколешь ли иглою челюсть его?

будет ли он много умолять тебя и будет ли говорить с тобою кротко?

сделает ли он договор с тобою, и возьмешь ли его навсегда себе в рабы?

станешь ли забавляться им, как птичкою, и свяжешь ли его для девочек твоих?

будут ли продавать его товарищи ловли, разделят ли его между Хананейскими купцами?» (40:20–25)

«Нет столь отважного, который осмелился бы потревожить его; кто же может устоять перед Моим лицом?»

Кто предварил Меня, чтобы Мне воздавать ему? под всем небом все Мое» (41:2–3).

Это появление монстра, Левиафана, проявления отрицательного, жаждущего силы аспекта Бога (Яхве) выражено Юнгом в комментарии к этому отрывку в его «Ответе Иову». В этой статье Юнг пишет:

«И впрямь, Яхве может все, да и просто позволяет себе все, и глазом не моргнув. Он без зазрения совести может проецировать свою теневую сторону и оставаться бессознательным за счет человека. Он может кичиться своим сверхмогуществом и издавать законы, которые для него самого не более чем пустой звук. Убить или зашибить до смерти ему ничего не стоит, а уж если нападет блажь, то он, словно феодальный сеньор, может даже и возместить своим крепостным ущерб, нанесенный их нивам псовой травлей: „Ах, ты потерял сыновей, дочерей и рабов? Не беда, я дам тебе других, получше“»<sup>193</sup>.

---

<sup>193</sup> Юнг «Психология и религия: Запад и Восток» (CW), пар. 597

Другую интерпретацию смысла появления Левиафана во тьме и клоко-чущей пене предлагает С. Фостер Деймон, который видит «дракона» как представление Левиафана Гоббса<sup>194</sup>. Томас Гоббс (1588–1679), пронизательный и циничный материалист, настаивал на том, что наше знание берет свое начало из наших органов чувств. Воображение, говорит Гоббс, — «лишь ослабленное ощущение»<sup>195</sup>. Он использовал Левиафана как символ «всеобщего единства»<sup>196</sup>, которое он изобразил как гиганта, состоящего из человеческих тел. Гигант носит корону абсолютной власти, в одной руке у него меч светской власти, а в другой — скипетр религиозной власти. Гоббс утверждает, что этот социальный порядок возник не от божественного закона, как это обычно предполагается, но только от человеческого общественного договора, причиной которого является пугающая потребность людей в самозащите в их состоянии естественной войны. Левиафан Гоббса, таким образом, может быть логическим следствием аргументов Ангела о добре и зле (черный и белый пауки); он был бы гневной и циклической системой Естественной Морали. Блейк даёт понять, что это и, по сути, всё остальное, что Ангел показал ему, было всего лишь иллюзией: «Ты показал мне плоды своей метафизики».

При виде монстра, чье присутствие является либо признаком тьмы и ужасающего аспекта Бога, либо его проявлением в авторитарном государстве, Ангел бежит от своего гриба в панике. Блейк остается один на один со своей судьбой. Видение пропасти, которую Ангел вызвал в воображении, и особенно монстра, командующего ее глубинами, уже оказалось чересчур для него, и он возвращается в мельницу, то есть в своё прежнее состояние, как должностное лицо надлежащего общественного порядка. Блейк, которому адский аспект божественного не в новинку, остается позади.

Как только Ангел ушёл, происходит странное преобразование. Оставшись один, Блейк видит, что ужасающее видение исчезло. Бушующее море времени и пространства, которое, по словам Ангела, и есть вечная участь Блейка, исчезает так же быстро, как и сам Ангел. Вместо него Блейк видит себя сидящим на тихом берегу реки при свете луны.

Как и море, река тоже водоем; но в отличие от безграничного моря, ее границы четко определены, и она имеет определенное направление. Это поток жизни, так как он течет через бессознательную, ночную сторону человека, которая является женской, как в символе лунного света. Блейк

---

<sup>194</sup> Damon, Dictionary, p. 239.

<sup>195</sup> Гоббс «Левиафан», цитата из «Словаря» Деймона, стр. 239

<sup>196</sup> Ibid.

говорит о том, что, когда он один и свободен от мучений Ангела, его поток жизни становится упорядоченным и приятным, в диаметральной противоположности к опыту бурного моря во время его конфликта с силами Ангела.

В образе арфиста, который поет и играет на арфе, Блейк воплощает в себе новое психологическое состояние. Можно предположить, что Блейк полагал, что он найдет себя в гармоничном положении арфиста наедине с природой, если бы он был покинут Ангелом, чтобы следовать своим желаниям и внутренней необходимости. Выбор этого символа также предполагает духовную связь Блейка с традицией древнеегипетской истории. Самые ранние записи об арфе в древнеегипетском искусстве говорят, что она происходит от натянутой струны лука воина. От это до больших вертикальных арф на египетских фресках времен Рамзеса III, которым более трех тысяч лет, многочисленные разновидности от простой формы лука до почти треугольной арфы составляют одну семью<sup>197</sup>.

Библия говорит, что арфа была изобретена Иувалом<sup>198</sup>, и ее роль в качестве инструмента, с помощью которого Давид сопровождал своим псалмам, восхваляющим Бога, хорошо известна.

Самые ранние записи кельтской расы дают арфе видное место, а арфистам своеобразное почитание. Валлийская арфа, как и ирландская, часто передавалась по наследству, и хранили её с большой осторожностью. Её использовали барды, которые были поэтами, музыкантами и историками. Рабам не разрешалось прикасаться к арфе, и она была освобождена валлийским законом от ареста за долги<sup>199</sup>. Таким образом, можно сказать, что арфа была священным инструментом, предназначенным для пророка-поэта. Нация юридически признала особый характер этого инструмента и закрепила его отдельно от предметов повседневного использования. Люди пользовались ею как книгой молитв, чтобы пробудить свои чувства в их контакте с божественным. Потому что музыка — это искусство чувства, и особенно музыка арфы: чувства оживают в музыкальных тонах, проверяя и оценивая их с точки зрения красоты их гармонии и совершенства их ясности. В этом процессе нет интеллекта, нет никакого разума, только единство арфиста и арфы, в результате чего зарождается чувство славы Божией и ответное эхо внутри человека. Блейк — арфист, который, хоть и мучимый «ангелами» во внешнем мире, находит радостную прохладу в лунном свете своей внутренней жизни.

---

<sup>197</sup> Encyclopedia Britannica, article on " Harps," V. 11, p. 213.

<sup>198</sup> World Book Encyclopedia, article on " Harps," V. 8, p. 3283.

<sup>199</sup> Encyclopedia Britannica, loc cit.

Арфист поет песню на любимый сюжет Блейка: «Не склонный к переменам ум — стоячая вода, в воображении его — нечистых гадов рой». Это комментарий Блейка на жесткую моральную структуру, которую Ангел стремится отстаивать.

Блейк возвращается на мельницу и видит, что Ангел самодовольно сидит в безопасности своего механизма, пораженный, обнаружив Блейка «сбежавшим» из пасти бездны, откуда бежал Ангел. Но Блейк только смеется и утверждает, что ужасающие явления были созданы самим Ангелом и что лунная река и арфист стали вкладом поэта. «Ты показал мне мой вечный жребий, — говорит Блейк, — а я покажу тебе твой».

Ангел пытается сбежать, но Блейк ловит его и начинает восходящий полет. Ангел ранее стремился показать Блейку его судьбу, увлекая его вниз, в ад, который можно рассматривать как полярную противоположность сознательного отношения Ангела, содержащую темное содержимое, вытесненное принятым обществом образом жизни. Теперь Блейк летит вверх из ада, с которым его сознательное отношение, кажется, соотносит себя: из Печатни, где он работает с разъедающими веществами, пытаясь убрать мусор, который затемняет восприятие истины. Полёт Блейка вверх — это полёт вверх от сознания. Находясь намного дальше от света ясности, этот свет непосредственно «внутри солнца», и такой свет должен быть столь же ослепительным, как и полная темнота. Высшая сфера, далеко над землей, принадлежит к бессознательному так же, как низшая сфера.

Мария-Луиза фон Франц, работавшая с К. Г. Юнгом, указывает на то, что люди, как правило, представляют сознание сверху, а бессознательное снизу, что приводит к термину, который и в немецком, и в английском языках искажает концепцию. В немецком языке люди говорят «*unterbewusst*» вместо «*unbewusst*», а в английском языке термин «*subconscious*» (подсознательное) используется вместо «*unconscious*» (бессознательное). В мифологии сознание, как правило, проецируется на географическую поверхность Земли. Глубины земли появляются как символ бессознательного, с акцентом на его инстинктивные аспекты; и далекое небо и то, что находится за пределами облаков, также служат символом бессознательного, с акцентом на его более упорядоченные аспекты. Это совпадает с определённым Юнгом понятием сознания как «поля» вещей, известных нашему эго, с бессознательным вокруг него во всех направлениях. Так же, как на старых картах змея-уроборос окружает известный мир от запада до востока, сверху и снизу. Так что, если мы строим географию сознания, исходя из наших собственных мифов, было бы правильно думать о сознании как о центре, где мы живем, а бессознательное символически может быть всеми другими окружающими

районами. Но бессознательные участки сверху и внизу, на западе и востоке, характеризуются по-разному по своему качеству. Они иллюстрируют различные аспекты бессознательного<sup>200</sup>.

Полет Блейка вверх с Ангелом в руках показывает еще одну область бессознательного, ту, с которой Блейк активно работал сам. Здесь яркость солнца, которую Блейк часто считал источником энергии. Здесь он надевает белую одежду, символизирующую чистоту «желания души в сладостном восторге, который не может быть осквернен»<sup>201</sup>. С иронией он берет в руки тома Сведенборга, и их вес тянет его вниз, он покидает «страну сияния». Он переносит Ангела к небесной бездне, и там, в пустоте, отдыхает между Сатурном и неподвижными звездами. Снова появляется конюшня и церковь, и на этот раз Блейк держит путь в церковь. Там он открывает Библию, чтобы показать Ангелу истинный облик традиционной религии. Два полёта в подземелье и перед ними появляются семь домов из кирпича<sup>202</sup>, которые оказываются обезьяньими домами. Они входят в один из них и видят множество обезьян, скалящихся и рвущих друг друга, но прикованных к центру так, что они остаются частично ограничены в действиях. «Семь домов из кирпича», как предположил Суинберн, — это семь церквей в Азии, к которым Иоанн Богослов обратился со своим откровением<sup>203</sup>. Видение ужасных непотребств божьего дома обезьян не утратило своей шокирующей актуальности; оно по-прежнему оскорбляет церковь<sup>204</sup>.

Обезьяны, изображенные здесь, неприятные и отталкивающие. Мы должны, однако, принимать во внимание реальность обезьяны и отметить, что она имеет наиболее интересные отношения с человеком. Если в процессе эволюции млекопитающих эти два вида развились из общего предка, то их адаптация значительно отличалась. Органически обезьяна — лучше развитое животное почти во всех смыслах: её ступни гораздо более гибкие и многофункциональные, чем у человека, её руки более мощные, её сила больше, её мускулатура развита лучше. Только в двух сферах обезьяна органически уступает человеку: её мозг испытывает недостаток в способностях человека и её большой палец относительно слабо развит и

---

<sup>200</sup> Из записей лекции доктора фон Франц о «процесса индивидуации в сказках», произнесенной в Институте Юнга в Цюрихе, 25 июня 1963 года.

<sup>201</sup> См. «Пословицы Ада»

<sup>202</sup> Damon «William Blake: His Philosophy and Symbols», p. 95.

<sup>203</sup> Swinburne, William Blake, p. 251 (Bonchurch ed.).

<sup>204</sup> Bloom, p. 95.

почти не используется. Таким образом, обезьяны не могут осуществлять свои умственные способности в той степени, в какой это делает человек; они не могут создавать сложные по форме материальные объекты своими руками, потому что их пальцы не способны к строго контролируемым и разнообразным движениям, в отличие от человеческих.

Блейк показывает Ангелу его жребий, который есть судьба человека, когда его животные черты скованы или ограничены. Человек может быть в церкви, показывает он, но это только гнусный обезьяний дом, если два качества, которые отличают человека от обезьяны — превосходство мозга и творческая рука — не могут проявлять себя свободно.

Ангел и Блейк вернулись на мельницу, где Ангел упрекает Блейка в навязывании ему своих фантазий. Блейк отвечает: «мы оба показали друг другу свой бред», что в сатирической форме говорит о его убежденности в том, что не может быть никакого реального сближения между посредниками рая и ада.

В конце «Памятного сна» Блейк уподобляет работу Ангела «Аналитике» Аристотеля, копию которой он нашел в мельнице и которую он также связывает со скелетом. Интересно, что Блейк, ни в каком смысле не бывший ученым, должен атаковать Аристотеля, которого в то время многие почитали за его базовые работы по формированию концептуальной структуры классической физики. Аристотель (384—322 до н. э.) был вершиной греческой спекулятивной философии и предтечей современной науки. Блейк назвал его однажды одним из величайших светочей древности<sup>205</sup>, но в «Бракосочетании Рая и Ада» он не одобряет его и его «Аналитику», великий опус о логике.

Им восхищались вплоть до нашего времени, пока некоторые из аристотелевских идей не были названы некоторыми учеными именно так, как назвал их Блейк. Например: в своей работе «Новый мир физики» (The New World of Physics) Артур Марч и Айра Фримен, профессора теоретической физики Университета Инсбрука, низвели «научный метод» Аристотеля оторванным от реальности, как мельница, где Блейк символически наткнулся на «Аналитику» около 1790 года.

«Нет никаких оснований, — пишут эти современные физики, — ученым естественных наук сходить в благоговении перед Аристотелем, которое его обычно окружало. Его отрицание атомизма, развитие которого, безусловно, могло привести к значительным результатам даже в древние

---

<sup>205</sup> On Watson, K, p. 388.

времена, задержало прогресс науки на две тысячи лет. И, что еще хуже, этот человек, который был источником интеллектуального движения, отрицавшего все основы физической мысли, всей тяжестью своего огромного авторитета оказал разрушительное влияние на дальнейшее развитие не только физики, но всех других естественных наук... Человечество слепо доверяло Аристотелю на протяжении двух тысяч лет. Теперь, наконец, стало возможно развеять чары и стать свидетелями начала новой эры, в которой истину больше не будут искать в трудах Аристотеля, но в самой природе»<sup>206</sup>.

Таким образом, не бессмысленно то совпадение, что Блейк насмешливо говорит на прощание Ангелу, упрекая его в том, что его работа — только «Аналитика». И действительно, мнение Марча и Фриман об аристотелевской физике напоминает взгляды Блейка на систематическую теологию: они рассматривают их как сухие кости доктрин, основанных на сомнительных «аксиомах», по сравнению с живой плотью понятий, развивающихся из эксперимента и опыта.

Отречение Блейка от своего Ангела в этом месте создает ситуацию, которая соответствует одной, описанной Иоландой Якоби:

«Две „половинки“ брака (или противоположности) отделились во вражде и отчуждении, каждый по-своему. Сырью образов, содержанию бессознательного не хватает формирующей силы сознания, а сознание иссыхает, так как питательный источник образов больше не достигает его»<sup>207</sup>.

Последняя строка «Памятного сна» «В Противоборстве суть истинной Дружбы» была стерта в некоторых экземплярах. Двойственность Блейка в отношении этого заявления нетрудно понять. Ангел и Блейк, который ассоциирует себя с адскими силами, — оба являются Блейком. Он, кажется, смутно ощущает это чувство — но оно появляется в тот момент, когда он ещё не готов полностью принять психологические последствия этой неотъемлемой действительности.

## ГРАВЮРЫ 21—22

Над текстом этого отрывка изображен идеализированный человек, сидящий на травянистом склоне и глядящий в небо. Позади него

---

<sup>206</sup> March and Freeman, *The New World of Physics*, pp. 21 ff.

<sup>207</sup> Jacobi, *Complex / Archetype / Symbol in the Psychology of C.G. Jung*, p. 96.

ослепительно белый свет, от которого исходит желтоватое свечение. В нём плывут венки из облаков глубокого пурпурно-серого цвета. И кроме этого, со всех сторон мы видим безгранично голубое небо. Эта фигура появляется в живописных работах Блейка несколько раз. Демон описывает эту фигуру как «вновь воскресшего человека с черепом под ногами»<sup>208</sup>. Тот же образ можно увидеть в гравюре 8 «Америки»<sup>209</sup>, а также особенно хороший пример — иллюстрация к «Двери Смерти», которую Блейк нарисовал для «Могила» Блэра<sup>210</sup>, опубликованной в 1808 году. Там он противопоставляет свободный юношеский дух картины застывшим и умирающим доктринам, которые он критикует в тексте ниже.

«Я всегда замечал, что Ангелы почитают мудрыми только себя; их самомнение — плод постоянного умствования.

И Сведенборг хвастает тем, что все сочиненное им ново, а на деле оно — свод выжимок из старинных книг.

Человек водил напоказ обезьяну, ибо был немного умнее ее, но он возгордился и почел себя много умнее семерых мудрецов. Таков Сведенборг: он показал греховность церквей и ложь лицемеров и возомнил, что он один на земле вырвался из сетей религии.

Во-первых, Сведенборг не открыл ни одной новой истины. Во-вторых, его сочинения — старая ложь.

И вот причина: Сведенборг беседовал с Ангелами, которые любят религию, но тщеславие не позволило ему беседовать с Дьяволами, которые ее ненавидят.

Поэтому Сведенборг повторяет чужие мнения и исследует лишь небеса — но не больше.

И всякий посредственный человек способен из книг Парацельса и Якоба Беме произвести десять тысяч томов равной ценности со Сведенборгом, а из книг Шекспира и Данте — бесчисленное их множество.

Но, так поступив, пусть не скажет, что превзошел своих учителей, ибо он всего лишь держит свечу при солнечном свете».

Блейк показывает, что Сведенборг, поставивший себя выше установленной церкви Англии, тем не менее, принадлежит партии Ангелов.

---

<sup>208</sup> Damon, William Blake : His Philosophy and Symbols, p. 328.

<sup>209</sup> Поэма У. Блейка «Америка. Пророчество» 1793 года. — *Прим. пер.*

<sup>210</sup> Роберт Блэр (1699–1746) — шотландский поэт, прославился поэмой «Могила». — *Прим. пер.*



I have always found that Angels have the vanity to speak of themselves as the only wise; this they do with a confident insolence sprouting from systematic reasoning:

Thus Swedenborg boasts that what he writes is new: tho' it is only the Contents or Index of already published books

A man carried a monkey about for a Jew, & because he was a little wiser than the monkey, grew vain, and conceiv'd himself as much wiser than seven men. It is so with Swedenborg; he shews the folly of churches & exposes hypocrites, till he imagines that all are religious, & himself the single one

Религия Сведенборга — лишь еще один способ применения тирании религиозной доктрины. Негибкий авторитет сведенборгианства занимает такое же место по оценке Блейка, как и государство в «Левифане» Гоббса.

Вселенская Церковь<sup>211</sup> была единственной церковью, которую Блейк признавал. Её доктрина — Вечное Евангелие, её прихожане — Братство Людей, её символ — Женщина в Пустыне, её архитектура — готическая. Блейк отвергал все другие церкви с омерзением инакомыслящего. Церковь и государство, или их представители, священники и короли, символизируют злых близнецов, правящих силами общества. В своих заметках от 1793 года он пишет:

«Уберите эту порочащую церковь...»<sup>212</sup>  
И в своих «Песнях Опыта»:

### МАЛЕНЬКИЙ ТРУБОЧИСТ

Мальш чумазый, — в метель, в мороз, —  
На гребне крыши ослеп от слез.  
— Куда ушли вы, отец и мать?  
— Молиться богу, спасенья ждать.

— Не унывал я июльским днем,  
Не горевал я в метель, в мороз.  
Мне сшили саван вы, мать с отцом,  
На гребне крыши, в юдоли слез.

Не унываю — пляшу, пою, —  
А вы и рады: работа впрок.  
Весь день на небе — да не в раю.  
В раю — священник, король и бог<sup>213</sup>.

*(Перевод В. Л. Топорова)*

Размышления об ангелах нуждаются в небольшом разъяснении. Это комментарий на чувство превосходства, которое Блейк приписывает систематизаторам разума. Сведенборг в своем утверждении, что его интерпретация

---

<sup>211</sup> A Vision of the last Judgment, K, p. 609.

<sup>212</sup> Poems from the Note-Book, 1793, K, p. 176.

<sup>213</sup> Songs of Innocence, K, p. 212.

религии разумнее, чем у обезьяньих церквей, уподобляется человеку, который нес обезьяну и потому был мудрее, чем обезьяна. Он очень раздулся от осознания величия своей интеллектуальной мощи. Но по сравнению с Бёме, Парацельсом, Данте и Шекспиром, говорит Блейк, труды Сведенборга являются банальным повторением поверхностных мнений. Он противопоставляет идеи Сведенборга и тех поистине великих поэтических гениев, которые были его учителями, как свечу солнечному свету.

Возвышенное мнение Сведенборга о себе кажется Блейку результатом того, что теолог загнал себя в рамки уважения к требованиям Ангела и отрицания к требованиям Дьявола. Сведенборг хотел бы, чтобы его последователи размышляли над его религиозными взглядами и следовали примеру правильного и морального поведения, который он излагает. Как следствие игнорирования этих дьявольских инстинктов и призывов, которыми занимался Блейк, Сведенборг отворачивается от творческой энергии, которую Блейк видит вытекающей из необузданных стихий в человеке.

Интересно, нет ли глубокой проблемы у Блейка, скрытой за его собственными замечаниями Сведенборгу. Он не видит эту проблему как часть самого себя, а скорее чувствует её в форме проекции в виде бранных высказываний против Сведенборга. Почему Блейк так необычно горячится, когда говорит о своем бывшем кумире? Предполагается, что образ Сведенборга и Ангела, с которым он идентифицируется, символизирует тот аспект Блейка, который, хотя и в бессознательном состоянии, привлекает его внимание. Блейк уверяет, что он не будет частью Сведенборга и его Ангела. Он отказывается иметь дело с ними; еще в своих работах он занимается преследованием, упрашиванием и убеждением Ангела, который является одним из его аспектов, принять Дьявола, который является другим его аспектом.

Мы здесь ясно видим игру притяжения и отталкивания, которая создает огромное напряжение между противоположностями природы Блейка. Неизвестно, дало ли эго Блейка, как центральная сознательная личность, дорогу Дьяволу и отказалось ли от дальнейшего общения с Ангелом, или Ангел соблазнил его отказаться от частых блужданий через свой личный ад. Чувствуется, что он потеряет ту пульсирующую напряженность, которая делает его тем, кто он есть, и что он вдруг стал бесполезным, как лук, тетива которого лопнула. Эго Блейка, если мы рассматриваем его в переносном смысле, как того, кто натягивает тетиву, должно быть чрезвычайно сильным, потому что лук часто согнут до крайнего предела упругости. Именно по этой причине, тем не менее, стрела — идея, которую Блейк стремится выразить, — может пролететь очень далеко, и часто очень метко.

one on earth that ever broke a net.

Now hear a plain fact: Swedenborg has not written one new truth. Now hear another, he has written all the old falsehoods.

And now hear the reason. He conversed with Angels who are all religious & conversed not with Devils who all hate religion, for he was incapable thro' his conceited notions.

Thus Swedenborg's writings are a recapitulation of all superficial opinions, and an analysis of the more sublime, but no further.

Have now another plain fact; Any man of mechanical talents may from the writings of Paracelsus or Jacob Behmen, produce ten thousand volumes of equal value with Swedenborg's, and from those of Dante or Shakespear, an infinite number.

But when he has done this, let him not say that he knows better than his master, for he only holds a candle in sunshine.

### A Memorable Fancie

Once I saw a Devil in a flame of fire, who arose before an Angel that sat on a cloud, and the Devil uttered these words.

The worship of God is, Honouring his gifts in other men each according to his genius, and loving the great

## ГРАВЮРЫ 22–24

### ПАМЯТНЫЙ СОН

«Однажды я видел, как Ангел сидел на облаке и перед ним восстал Дьявол в пламени и сказал:

„Поклоняться Богу — значит чтить дары его в людях, отдавать каждому должное и больше других любить великих людей: кто завидует и возводит хулу на великих, тот ненавидит Бога, ибо нет во вселенной иного Бога“.

Ангел сделался синим, но совладал с собой, и сделался желтым, белым и, наконец, розовым, и с улыбкой ответил:

„О творец Кумиров! Разве Бог не Один? Разве он во плоти не являлся Иисусом Христом? Разве Иисус Христос не дал нам десять заповедей? Разве прочие люди не безумцы, грешники и ничтожества?“

Дьявол ответил: „Растолки безумца в ступе с пшеницей, и безумие отлетит от него. Раз Иисус Христос был самым великим человеком, ты должен любить его больше, чем всех остальных человек. Подумай же, как он дал свои десять заповедей. Разве не насмеялся он над субботой и Богом субботы? Разве не убивал тех, кто убиты во имя его? Разве не отвратил закон от блудницы? Разве не крал чужой труд на пропитанье себе? Разве не лжесвидетельствовал, когда не стал защищать себя перед Пилатом? Разве не соблазнялся, когда молился об учениках и когда повелел им отрясти прах от ног, выходя из дома того, кто не принял их? Я говорю: добродетель всегда нарушает заповеди. Иисус — добродетель и действовал от души, а не по законам“.

И тут я увидел, как Ангел простер свои руки, и обнял пламя, и исчез в нем, и вознесся, как Илия.

Заметь: этот Ангел стал Дьяволом и ныне мой лучший друг; мы часто вместе читаем Библию и находим в ней inferнальный, или дьявольский, смысл, и мир его узнает, если того заслужит.

И еще у меня есть Библия Ада, и смысл ее мир узнает, хочет он того или нет».

В этом последнем и мудрейшем «Памятном сне» Блейк иллюстрирует пословицу, которую Ангелы никогда не поймут<sup>214</sup>: «В Противоборстве суть истинной Дружбы».

---

<sup>214</sup> Bloom, p. 96.

Тем не менее именно в этом разделе Блейк подводит к началу сближения между своим Дьяволом и своим Ангелом. Предполагать, что это представляет собой союз Рая и Ада, значит перепутать мгновенный всплеск эмоций, который приходит, когда противоположности чувствуют первое сильное притяжение друг к другу для глубоких и прочных отношений. Тем не менее есть что-то от Ангела в Дьяволе, если только эта нарастающая страсть несет в себе стремление сделаться устойчивой. Сама устойчивость — это совсем другое дело: она должна развиваться постепенно в течение длительного периода времени.

Инициатива в этом последнем диалоге исходит от Дьявола. Он выходит из пламени, призывая все свои адские силы бросить вызов самим основам догмы Ангела. Ангел, пассивно сидящий на облаке, подвергается нападению утверждением веры, рассчитанной отрицать вообще понятие Бога, авторитет которого находится за пределами и вне человека и доводится до него через систему универсального закона. Далекий от обожания того качества универсальной мудрости, по которой людей следует судить как равных перед Богом, Дьявол видит божественность в тех качествах величия, которые отделяют некоторых людей от так называемого «простого человека». Совершенно недемократично, первый тип является священным, второй вульгарным. Он заявляет, что творческая способность поэтического гения является воплощением божественного и что нет иного Бога. За исключением случаев, когда человек чувствует Бога в своей собственной жизни, Бог непостижим для него. В этом Дьявол Блейка занимает позицию, что величина Бога каким-то образом измерима восприятием человека и что работа Бога — это то, что он совершает через людей.

Ангел шокирован и возмущен кощунственными словами дьявола. Но его крайне эмоциональная реакция знаменует начало трансформации. Блейк утверждает это фактическим языком физических явлений — когда цвета затрагивают эмоции и почти каждая часть тела каким-то образом откликается на это. Ангел становится синим, и мы знаем, что он больше не может оставаться пассивным, сторонним и высокомерным. Именно это и есть вовлеченность целиком, а не только на абстрактной плоскости, что делает преобразование возможным. Как нагрев к алхимическому сосуду вынуждает его содержимое пройти ряд изменений, характеризующихся определенными цветами, так и давление, которое Ангел должен преодолеть, влияет на трансформацию. Хочет он или нет, Ангел принимает в себя часть той жестокой энергетической силы, которая должна повлиять на статус его привычной веры. Ангел становится «переменчивым», активным и участливым, и когда он выступает

за традиционную мораль, якобы заложенную Иисусом, это последний гордый клич в защиту крепости, которая, как он знает, уже падает.

Ангел призывает Бога в качестве абсолютного правителя людей, который делает себя видимым в символе Иисуса Христа, святителя закона. Своей концепцией божественного как верховной власти над людьми он укрепляет веру, что всё добро, вся мудрость, вся справедливость и вся власть живёт в Боге, чья обитель — рай, и что эти качества вне досягаемости людей, которых он описывает как «безумцев, грешников и ничтожеств». Он занимает крайнюю позицию и тем самым выставляет себя уязвимым по отношению к Дьяволу, который не дает ему никакой пощады.

Дьявол парирует, утверждая, что дурак остаётся дураком, как сказал Ангел, но он не отрицает, что гениальный человек обладает мудростью. Он полностью признает величие Иисуса и не противоречит заявлению, что Бог виден в нем. Чему бы он ни верил в отношении божественности Иисуса, он ясно говорит, что Иисус является величайшим человеком, тем самым заявляя, что божественность видна в человеке, как видна и в Иисусе.

Дьявол видит символ Иисуса в совершенно ином свете, чем Ангел. Для Ангела, чей закон есть разум, тот, кто нарушает закон, действительно оставил путь добра. Но Иисус, описанный Дьяволом, имеет темную сторону наравне со светлой, он — святитель закона и нарушитель закона. «Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков: не нарушить пришел Я, но исполнить»<sup>215</sup>. Дьявол Блейка указывает на то, что Иисус даёт тот элемент, которого недостает христианству строгой догмы: осознание другого рода закона, который иногда отменяет коллективный договор. Этот закон признает уникальную искру божественности внутри индивида, которая может представить как импульс или желание. Добродетелью Иисуса, показывает Дьявол, было то, что он действовал из импульса, а не из правил. Добродетель, как Блейк использовал это слово, — это индивидуальный естественный облик человека, выражающая себя свободно и, таким образом, уникально.

Иисус Христос как исполнитель закона и Иисус Христос как нарушитель закона возводит мост, на котором две противоположности, представленные Ангелом и Дьяволом, могут приблизиться друг к другу. Из их тесной конфронтации возникает воображение и видения, которые делают возможной связь разума и ограничений с источниками энергии и желания.

---

<sup>215</sup> Матфей 5:17

greatest men best, those who envy or calumniate great men hate God, for there is no other God.

The Angel hearing this became almost blue but mastering himself he grew yellow, & at last white pink & smiling, and then replied,

Thou Idolater, is not God One? & is not he visible in Jesus Christ? and has not Jesus Christ given his sanction to the law of ten commandments and are not all other men fools, sinners, & nothings?

The Devil answer'd; bray a fool in a mortar with wheat yet shall not his folly be beaten out of him if Jesus Christ is the greatest man, you ought to love him in the greatest degree; now hear how he has given his sanction to the law of ten commandments; did he not mock at the sabbath, and so mock the sabbaths God? murder those who were murder'd because of him? turn away the law from the woman taken in adultery? steal the labor of others to support him? bear false witness when he omitted making a defence before Pilate? covet when he pray'd for his disciples, and when he bid them shake off the dust of their feet against such as refused to lodge them? I tell you, no virtue can exist without breaking these ten commandments; Jesus was all virtue, and acted from impulse

Ангел принимает огонь и поглощает его, и видение говорит нам, что он поглощён, и возникает Илия. Появление здесь этого пророка имеет большое значение, потому что даёт нам знать, какого рода преобразование происходит в Ангеле. Илия был свидетелем поразительной реальности Бога, который не просто создал и бросил свое творение жить самостоятельно, как говорили деисты, а скорее как Бога, который глубоко вовлечен в текущую жизнь человека. Бог говорит время от времени через Илию, и слова его пророческие — в том же смысле, что вдохновенные слова пророческих образов Блейка, продиктованные «Вечными», божественным аспектом человеческой природы. Господь объявляет о себе через Илию таким образом:

«И сказал: выйди и стань на горе пред лицом Господним, и вот, Господь пройдет, и большой и сильный ветер, раздирающий горы и сокрушающий скалы пред Господом, но не в ветре Господь; после ветра землетрясение, но не в землетрясении Господь; после землетрясения огонь, но не в огне Господь; после огня веяние тихого ветра, (и там Господь)»<sup>216</sup>.

И Илия, услышав это, говорит и действует, как велит голос внутри него. При этом снова и снова он связывается с очищающей и трансформирующей силой огня. Он просит Бога проявиться, чтобы люди узнали, кто есть Бог и кто Ваал. Жертвенного быка Илии поместили на алтарь, и четыре кувшина воды пролились над ним и над деревом под ним в ров, окружающий алтарь. Ни один человек не зажёл огонь на ней, но

«И ниспал огонь Господень и пожрал всеожжение, и дрова, и камни, и прах, и поглотил воду, которая во рве»<sup>217</sup>.

И когда посланцы больного царя Охозия сталкиваются с Илией на пути к храму бога Веельзевула, чтобы спросить, будет жить их царь или умрёт, Илия снова показывает, что он человек истинного Бога. Огонь как символ божественной силы сходит с небес и уничтожает капитана и его пятьдесят посланников.

---

<sup>216</sup> Первая книга Царств 19:11–12.

В англ версии, на которую ссылается автор: 1 книга Царств 19: 11-12, в русскоязычной — 3 книга Царств 19:11–12. — *Прим. пер.*

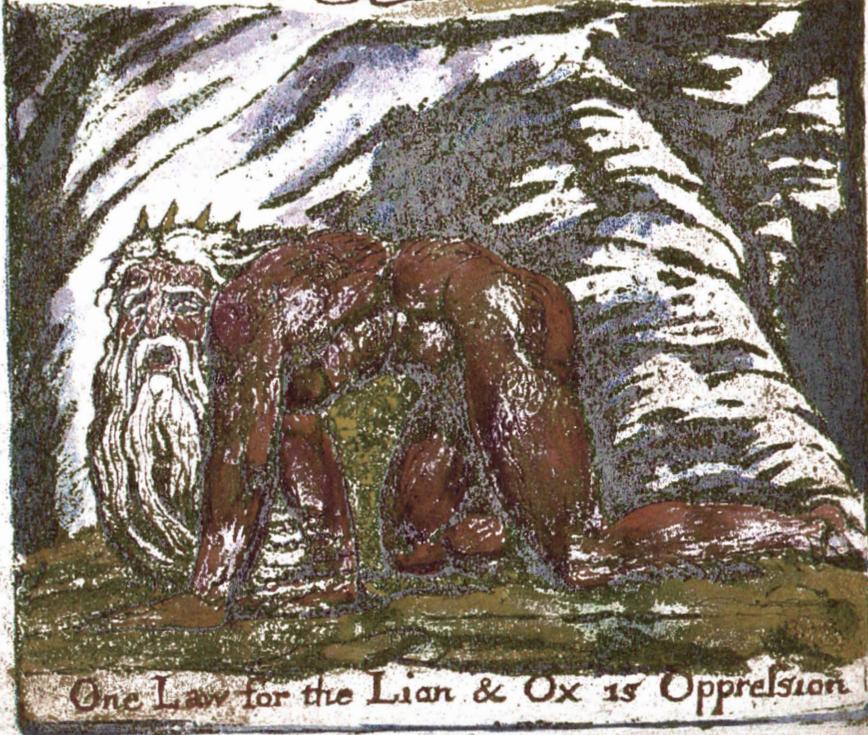
<sup>217</sup> Первая книга Царств 18:38.

В англоязычной версии, на которую ссылается автор: 1 книга Царств 18: 38, в русскоязычной — 3 книга Царств 18:38. — *Прим. пер.*

pulse: not from rules.

When he had so spoken: I beheld the Angel who stretched out his arms embracing the flame of fire & he was consumed and arose as Elijah.

Note. This Angel, who is now become a Devil, is my particular friend: we often read the Bible together in its infernal or diabolical sense which the world shall have if they behave well. I have also: The Bible of Hell: which the world shall have whether they will or no.



One Law for the Lion & Ox is Oppression

Когда настало время Илии умереть, Елисей был с ним, и Илия спросил, что он должен сделать для него, прежде чем он будет взят от него. Елисей ответил: «дух, который в тебе, пусть будет на мне вдвойне». Илия обвиняет его: «трудного ты просишь. Если увидишь, как я буду взят от тебя, то будет тебе так, а если не увидишь, не будет»<sup>218</sup>.

«Когда они шли и дорогою разговаривали, вдруг явилась колесница огненная и кони огненные, и разлучили их обоих, и понесся Илия в вихре на небо.

Елисей же смотрел...»<sup>219</sup>

Теперь понятен смысл Блейка, когда он провозглашает: «И тут я увидел, как Ангел простер свои руки, и обнял пламя, и исчез в нем, и вознесся, как Илия». Блейк идентифицирует себя с космической трагедией и настаивает на том, что важность всего акта заключается в видении его. Это относится к восприятию вне пяти чувств, к способности наблюдать мистический процесс как внутренний процесс, а также видение, которое, как представляется, происходит во внешнем мире. Способность Блейка пройти через «двери восприятия» обеспечивает ему особую благодать, которой Господь наделил Елисея. Так Илия взошел на небо и исчез, его мантия упала с него, и Елисей взял её, а вместе с ней и силу пророка. После этого, ни мгновения не сомневаясь в своей способности, он ударил по воде мантией точно так, как делал Илия. И вода разделилась, как разделилась для Илии, и Елисей смог вернуться по сухой земле. Илия возрождается в огне через Елисея, и пророческая работа продолжается. Блейк наблюдает тождественный процесс, происходящий с его Ангелом, который вознёсся, указывая на его признание пророческих обязательств, мантии Илии.

Пророческой обязанностью Блейка является посредничество в преобразовании ангельского принципа. Ангел, как мы уже видели, является динамическим символом, и его различные метаморфозы указывают на то, каким образом символ может активно вести человека через его собственное развитие в процессе индивидуации. Вспоминая первых Ангелов, которые явились Блейку в детстве, и анализируя, как их первоначальная эфемерная красота стал застывшей через ассоциацию

---

<sup>218</sup> Четвертая книга Царств 2:9–10. — *Прим. пер.*

<sup>219</sup> Вторая книга Царств 2:11–12.

В англоязычной версии, на которую ссылается автор: 2 книга Царств 2:11, в русскоязычной версии — 4 книга Царств 2:11. — *Прим. пер.*

с коллективной моралью, мы наблюдали символ в потоке. Когда Ангел стал ассоциироваться со сведенборгианской доктриной, он становится также соотнесён со стороной Разума и отщепляется от более энергичной стороны, которая затем идентифицируется с Дьяволом. Ангел «теряет свой огонь», и Блейк показывает его нам в начале этого сна сидящим на облаке. Только тогда, когда противоположности устанавливаются друг против друга, происходит реальное противостояние. Так и произошло в споре с Добродетелью, когда был призван Иисус Христос. В тепле, выделяющемся в результате конфликта, огонь производит изменение.

Мы знаем, что мотив уничтожения феникса огнём предшествует феномену возрождения в новой и очищенной форме. Новое существо или идея закаляется, и поэтому она сильнее, чем была до воздействия пламени, а также гибче. Таким образом, после разговора Ангел способен принять принцип, что дисциплина не должна быть отрицательной силой извне индивидуума, накладывающей бессмысленные и подавляющие правила. Он может признать, что в тот момент, когда мы перестаем соответствовать внешней дисциплине, жизнь накладывает на нас необходимость соответствовать гораздо более строгой дисциплине — самодисциплине, от которой зависит индивидуация.

Дисциплину, которая берет свое начало в индивидуальной природе человека, больше представляют работы божественного, чем законы, введенные коллективом, в котором живет человек. Неотъемлемый вопрос здесь — может ли человек отбросить авторитет «десяти заповедей», которые, по его мнению, были вдохновлены в сердцах некоторых людей и через их руки открыты всему человечеству. Блейк говорит о том, что творческий человек должен, подобно Иисусу, толковать закон по-своему и что эпоха откровения началась с учения Иисуса, но не закончилась им.

Блейк предлагает соединить два аспекта человека, Дьявола и Ангела, и направить на достижение новых и революционных договоренностей. Библия, ранее книга Ангела, не отбрасывается; скорее она читается в дьявольском, то есть в первоначальном поэтическом смысле. Блейк читает её в дружбе с Ангелом, «который теперь стал дьяволом». В своем иронической замечке ко сну Блейк вкрадчиво намекает, что если мир будет вести себя хорошо, то он получит эту книгу. Её будут читать как выражение низших, а также высших аспектов человека и как документ, подлежащий проникновению поэтического воображения.

В любом случае «Библия Ада» должна быть написана для компенсации Святой Библии, и мир должен обрести её, «хочет он того или нет». Это означает, что темная сторона присутствует в человеке, признаёт он её или нет. Блейк, однако, не будет знать покоя, пока не расскажет

читателям об этой стороне человека, природы, космоса. Он обнаруживает, что приступил к задаче огромных размеров, задаче, которая будет занимать его всю оставшуюся часть жизни.

Появление имени Иисуса Христа предшествует моментальному объединению двух противоположностей и кульминации «Бракосочетания Рая и Ада». Он осаждает coniunctio, из которого должна была родиться новая творческая энергия. Контакт, каталитический по сути, не представляет собой законченный процесс. Он больше в природе первого намёка на возможность объединения, намёка, что создаёт претендента на длительный процесс борьбы через различный опыт разделения и синтеза к цельности. Иисус является символом цельного человека, который был добром и все же мог нести всю вину на своих плечах. Его имя дает некоторое символическое выражение, которое Юнг должен был иметь в виду, когда писал:

«Жизненным же символ называется только тогда, когда он и для зрителя является наилучшим и наивысшим выражением чего-то лишь предугаданного, но еще непознанного. При таких обстоятельствах он вызывает в нас бессознательное участие. Действие его творит жизнь и споспешествует ей»<sup>220</sup>.

Это конкретный символ Христа здесь не является ни случайностью, ни актом воли. Согласно Юнгу, символы никогда сознательно не разрабатываются, а являются скорее результатом «психологического процесса развития, который выражается в символах»<sup>221</sup>. Появление Спасителя означает примирение противоположностей, как предсказано у Исайи 11:6:

«Тогда волк будет жить вместе с ягнёнком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их».

Появление Христа-символа в качестве объединяющей силы и его целебный эффект на раскол в психике Уильяма Блейка в лице Ангела и Дьявола объясняется как индивидуальное применения коллективного явления:

«...опыт показывает, что религии ни в каком смысле не являются сознательными конструкциями, но возникают из-за естественной жизни

---

<sup>220</sup> Jung, *Psychological Types*, p. 605.

<sup>221</sup> Jung's "Commentary" in Richard Wilhelm, *The Secret of the Golden Flower*, p. 96.

бессознательной психики и каким-то образом дают адекватное выражение для неё. Этим объясняется их повсеместное распространение и их огромное влияние на человечество на протяжении всей истории, которое было бы непонятно, если бы религиозные символы не были бы, по крайней мере, истинами психологической природы человека»<sup>222</sup>.

Сближение противоположностей, выраженное в этой последней главе, однако, не является ничем больше, кроме как стабильными отношениями, как свидетельствует продолжающаяся борьба, связанная с последующими книгами. Из «Бракосочетания Рая и Ада» Блейк понимает, что противоположные силы существуют в человеке и создают динамику, которая необходима для активизации творческого потенциала. В таких отношениях может появиться почти невыносимое напряжение. Иногда его не получается выдержать. Противоположности разваливаются, и раскол не может быть исцелён без символа, который восстанавливает связь между сознанием и бессознательным. Если его нет, может произойти одно из двух. Человек может так идентифицировать себя с сознанием, что начинает жить на совершенно поверхностном уровне, не зная о таинственных и мощных силах, которые направляют его мысли и поведение. Он представляет собой мелкого, бездумного, «массового человека», и его «идеи» — это бестолковые повторы того, что он читает в ежедневной прессе, видит по телевизору или слышит за обеденным столом. Или, если он идентифицирует себя со стороной бессознательного, он может потерять понимание проблем и вопросов объективного мира и потеряться в психотической тюрьме своей фантазии.

Большинство из нас, сознательно или нет, используют символы для работы с этими психическими расколами или потенциальными расколами. Мы находим их в принципах, по которым мы живем, в религиозных идеях или в образах людей, которым мы чувствуем себя обязанными подражать. Каждый политик и каждый продавец знает, как представить привлекательный символ, который поможет разрешить конфликт между верой и сопротивлением и заполучить адепта своего дела или своего продукта.

Для человека, который чувствует необходимость разрешения или выражения глубинного конфликта, личного или коллективного, готовый символ работать не будет. Признание конфликта, его проблем, является первоочерёдным. Зачастую в этом состоянии очень болезненно находиться, потому что рана обнажается, и с ней ничего нельзя сделать

---

<sup>222</sup> Jung, "The Soul and Death," in *Structure and Dynamics of the Psyche* (CW), par. 806.

усилием воли или действием в одиночку. В решающие моменты, когда такое происходит, возникают символы, которые при переводе на язык искусства приносят в жизнь все по-настоящему оригинальные произведения. Таким же образом символ образует ядро поэзии, пророческой прозы Блейка и большей части его живописи, что дает Блейку возможность разрядить в некоторой степени напряженность противоположностей — по крайней мере на некоторое время.

Суть «Бракосочетания Рая и Ада» заключена в пословице, которая подводит итог лейтмотиву Блейка: внутренняя индивидуальность человека имеет приоритет над любой властью, навязываемой извне.

«Томление — общий закон для Льва и Вола»<sup>223</sup>.

Для усиления этой темы мы не можем сделать ничего лучше, чем обратиться к её первому появлению в «Тириэле», повествовательной поэме Блейка, написанной за год до рассматриваемой работы. В ней он рассказывает о старике и его жене, обменявших любовь и свободу, то есть воображение, на логику — и в результате усыхающих от своей жизни. В ходе своих странствий все отношения с людьми, а также с искусством и поэзией оканчиваются унижением и пустотой, пока в момент своей смерти Тириэль не выкрикивает:

Зачем один закон дан льву и терпеливому волу?  
Не видишь ли, что люди и не примут вид единый  
Одна ноздря, открывшись, выдыхает кровь. Другая же останется закрытой.  
В обмане тихом яд вдыхаем утром с роз,  
Кинжалы скрыты в их губах иль яд на языках их:  
Иль с Ада искрою в глазах, иль с чертовым клеймом,  
Огонь неся, чуму и тьму досады;  
Иль тех, чьи рты могилы суть, а зубы их — калитка смерти вечной.  
Заключена ли мудрость в скипетр серебра или любовь в золоченую чашу?<sup>224</sup>  
(Перевод А. Чурилова)

Приступая к написанию и гравировке «Бракосочетания», Блейк, очевидно, уже нашёл центральный организующий принцип работы своей жизни. Эксперименты в пасторальных «Поэтических набросках»

---

<sup>223</sup> Перевод А. Я. Сергеева.

<sup>224</sup> Tinel, K, pp. 109–110.

и «Песнях невинности», предполагает критик Гарольд Блум<sup>225</sup>, подражание классическому каноническому принципу, поскольку Блейк следовал Вергилию, Спенсеру и Мильтону в подготовке к эпосе, исследуя золотой век человечества. Но теперь, в «Бракосочетании», говорит Блум, Блейк объявляет себя библейским поэтом в традиции Мильтона, который отвергнул классицизм Греции и искал вместо него еврейские источники. Английская Библия, какую читал Блейк, начиналась с Творения, которое было также и Падением, а затем следовали истории с циклическими движениями видений, чередующихся с провалами, и книга достигала последовательных кульминаций с идиллическим искусством Песни Соломона, трагедии Иова и триумфального пророчества таких людей, как Исайя и Иезекииль. Добавление этих работ в историю Евангелий достигает пика в Апокалипсисе и устанавливает модель для христианского эпоса, образец, который Мильтону, по мнению Блейка, почти удалось повторить<sup>226</sup>.

Чтобы использовать эту модель в поэзии, Блейку необходимо было добиться полной свободы от толковательной традиции Рима. Протестантская страсть к Библии как владению человеком, наконец, должна быть прочитана внутренним светом духа каждого верующего, является самым понятным наследием Блейка от радикальных элементов в английской религиозной традиции. «Библия Ада» Блейка, последовательность его выгравированных стихов, является первым из великих романтических переносов библейского откровения в поэтический мир индивидуального создателя. Блум говорит об этой работе как о «первом из гетерокосмов»<sup>227</sup>.

Текст «Бракосочетания Рая и Ада» подчеркнут конечной иллюстрацией. Это интригующее изображение человека, огромного и мощного, раздетого догола и ползающего на четвереньках, со взглядом невероятного ужаса в глазах. Образ является прототипом другой картины, которую Блейк нарисовал несколько лет спустя и назвал «Навуходоносор». Картина изображает сон могущественного правителя Церкви и государства, власть которого выросла настолько, что достигла «конца земли». Даниил истолковал сон:

«вот определение Всевышнего, которое постигнет господина моего, царя: тебя отлучат от людей, и обитание твое будет с полевыми зверями;

---

<sup>225</sup> Bloom, p. 97.

<sup>226</sup> Ibid.

<sup>227</sup> Альтернативный мир. — *Прим. пер.*

Op. cit., p. 98.

травую будут кормить тебя, как вола, рососою небесною ты будешь орошаем, и семь времен пройдут над тобою, доколе познаешь, что Всевышний владычествует над царством человеческим и дает его, кому хочет»<sup>228</sup>.

Блейк как будто хотел сказать этой иллюстрацией, что величие достигается не законом, не силой власти, но Царством Божьим — то есть Воображением — даром благодати, который можно найти только в людях, избранных для этого.

## ГРАВЮРЫ 25—27

### ПЕСНЬ СВОБОДЫ

1. Возопила Вечная Женственность! Весь Мир услышал ее.
2. Но брег Альбиона безмолвен; луга Америки далеки!
3. Зыблются тени Пророчества по озерам и рекам, взывают через Атлантику: Разрушь темницу, о Франция!
4. Золотая Испания, рви оковы ветхого Рима!
5. И ты, о Рим, брось ключи свои в бездну, да канут в вечность.
6. Зарыдай и склони почтенную седину.
7. Ибо новорожденный ужас взяла Женственность в слабые руки и указала:
  8. На бескрайних нагорьях сиянья, за океаном — новорожденное пламя восстало пред оком короля звезд.
  9. В хмурых снегах и грозных виденьях вороньи крылья взвились над пучиной.
  10. Но рука с занесенным копьем горит, рухнул щит; взметнулась рука алчности к вспыхнувшим волосам и отбросила в звездную ночь новорожденное диво.
  11. Пламя, пламя с небес!
  12. Ввысь, ввысь глядите! Увидь, что творится в мире, о горожанин Лондона! Брось считать золотые монеты, о Еврей, вернись к библейскому ладану и вину! О Африканец! О черный Африканец! (Лети, крылатая мысль, расширь ему разум.)
  13. Руки и волосы в пламени, словно вечернее солнце, скрылись в западном море.

---

<sup>228</sup> Книга пророка Даниила 4:24—25.

Книга пророка Даниила 4:21—22 в русском варианте. — *Прим. пер.*

# A Song of Liberty

1. The Eternal Female groand! it was heard over all the Earth;
2. Albions coast is sick, silent; the American meadows faint!
3. Shadows of Prophecy shiver along by the lakes and the rivers and mutter across the ocean? France rend down thy dungeon;
4. Golden Spain burst the barriers of old Rome;
5. Cast thy keys O Rome into the deep down falling, even to eternity down falling,
6. And weep!
7. In her trembling hands she took the new born terror howling;
8. On those infinite mountains of light now barr'd out by the atlantic sea, the new born fire stood before the starry king!
9. Flag'd with grey brow'd snows and thunderous visages the jealous wings waid over the deep.
10. The speary hand burned aloft, unbuckled was the shield, forth went the hand of jealousy among the flaming hair, and

14. Нарушен вечный сон древней стихии, с ревом она уносится прочь:  
15. Рухнул алчный король, тщетно крыльями бил он; седые его советники, грозные воины, дрогнувшие ветераны средь шлемов, щитов, колесниц, коней, слонов и знамен, крепостей, луков и стрел  
16. Мечутся, падают, гибнут! Погребены под руинами в подземельях Уртоны;  
17. Всю ночь под руинами; иссякло мрачное пламя, толпятся они вокруг угрюмого Короля.  
18. В огне и громе ведет он орды бесплодной пустыней, провозглашает десять вороньих заповедей, но в черном унынии из-под век косится он на восток,  
19. Где в златопером облачке утра сын пламени  
20. Разгоняет тучи, исчерченные проклятьями, воздвигает столп закона на прахе, выпускает из подземелий ночи коней вечности и возглашает:

ИМПЕРИЯ УМЕРЛА!  
ОТНЫНЕ СГИНУТ И ЛЕВ И ВОЛК!

Хор:

О Жрецы вороньего утра, теперь чернота ваша не смертоносна, не хулите ж сынов веселья! О приемные братья Ворона, — вас он, тиран, именует свободными, — не воздвигайте стен, не скрывайте крышами небеса! О бледный церковный разврат, сойди с пути вольных желаний девства!

Ибо все живое Священно.

*(Перевод А. Я. Сергеева)*

«Песнь Свободы» — явно отдельное стихотворение, но оно всегда включается в финал «Бракосочетания Рая и Ада». Макс Плууман считает, что «Бракосочетание Рая и Ада» совпадает с личным духовным освобождением Блейка и что «Песнь Свободы» рассказывает ту же историю с точки зрения вечности<sup>229</sup>. Хемблен имеет более субъективное мнение: смысл его собственной жизни и место в истории время от времени держат Блейка мертвой хваткой, но иногда отпускают его под влиянием некоторых современных веяний. Она чувствует, что

---

<sup>229</sup> Plowman, Introduction to the Study of Blake, p. 136.

hurl'd the new born wonder thro' the starry  
night.

11. The fire, the fire, is falling!

12. Look up! look up! O citizen of London  
enlarge thy countenance: O Jew, leave coun-  
ting gold, return to thy oil and wine; O  
African! black African! (go, winged thought  
widen his forehead.)

13. The fiery limbs, the flaming hair, shot  
like the sinking sun into the western sea.

14. Waked from his eternal sleep, the hoary  
element roaring fled away:

15. Down rush'd beating his wings in vain  
the jealous king; his grey brow'd counsel-  
lors, thunderous warriors, curl'd veterans,  
among helms, and shields, and chariots  
horses, elephants: banners, castles, slings  
and rocks,

16. Falling, rushing, ruining! buried in  
the ruins, on Urthona's dens,

17. All night beneath the ruins, then  
their sullen flames faded emerge round  
the gloomy king.

18. With thunder and fire: leading his  
starry hosts thro' the waste wilderness

разум Блейка в это время была заполнен концепцией новой эпохи и нового пророчества, с которыми он не мог, но не ассоциировать себя и свою работу<sup>230</sup>. Оба этих автора, кажется, говорят, что «Песнь Свободы» написана в другом настроении, с другой точки зрения, и что в ней Блейк больше не говорит исходя из своего личного опыта. Сейчас он участвует в *mysterium tremendum*<sup>231</sup>, в которой время и пространство тают, как и характеристики личности, а око оставлено бродить по далеким небесам, и здесь и там, чтобы сосредоточиться на сверкающей точке света в черном всеобъемлющем небосводе.

Когда мы читаем «Песнь Свободы», мы поражаемся его отличия по стилю от «Бракосочетания Рая и Ада». «Бракосочетание» состоит из нескольких коротких отрывков, каждый из которых пропагандирует конкретный аспект главной темы Блейка: его личной борьбы за освобождение от парализующей напряженности противоположностей. В «Песни Свободы» нет никакого диалога, нет противоборствующих сил как таковых и, самое удивительное, нет ни одного голоса. Здесь есть безличное качество, которое резко контрастирует с предыдущими страницами, которые начинаются так: «Я видел дьявола»... «Я всегда считал»... «Ангел явился мне и сказал»... «Когда я шел среди огня»... Будто на протяжении всего «Бракосочетания Рая и Ада» целью Блейка было открыть пещеры восприятия к более широкому представлению о себе и своей собственной душе, а теперь, завершив этот опус, насколько возможно, он вышел наружу, чтобы увидеть мир в его огромной безличной ипостаси. Его настойчивое стремление к личной свободе внезапно сменяется беспокойством о самой идее свободы, которая переопределяет любые личные мнения. Блейк теперь обладает идеей, и так как идея коллективная и архетипическая, он стремится потерять свою прежнюю точку зрения в пользу чувства всепоглощающего благоговения. Фантазии, которые он мог выразить ранее в образах, которые, несмотря на их дикость, читатель может представить и ответить на них из-за их тесной связи с писателем — эти фантазии стали теперь настолько обширными и огромными, что глаз уже не может их охватить, а ум — измерить.

«Песнь Свободы» о рождении Избавителя человека — архетипического образа Спасителя. Вечная Женщина (образ того, что другие называют изначальной Великой Матерью) собирается родить ребенка, а те, кто ждет свободы — Альбион (Англия), Америка, Франция

---

<sup>230</sup> Hamblen, p. 178.

<sup>231</sup> Тайна устрашающая (лат.).

he promulgates his ten commands,  
glancing his beamy eyelids over the  
deep in dark dismay,

(19) Where the son of fire in his eastern  
cloud, while the morning plumes her gol-  
den breast

Spurnin' the clo written with  
curses, stamps the stony law to dust,  
loosing the eternal horses from the dens  
of night, crying Empire is no more!  
and now the lion & wolf shall  
cease.

## Chorus

Let the Priests of the Raven of dawn,  
no longer in deadly black, with hoarse note  
curse the sons of joy. Nor his accepted  
brethren whom tyrant, he calls free; lay the  
bound or build the roof. Nor pale religious  
lethargy call that virgity, that wishes  
but acts not!

For every thing that lives is Holy

и Испания — остаются в приходе. Власть и тиранию, которые поработают дух человека, Блейк называет «Римом», и Рим падает.

Младенец описывается как «ужас». Как подходит это слово для новорожденного ребенка, кричащего безбожно громко для крошечного тела, издающего этот крик, который сдерживает обещание жизни и всякой возможности того, как человек может жить! Затем идет раздел, побуждающий граждан мира, символизируемых лондонцем, евреем и африканцем, изменить свое мировоззрение в новой эпохе, провозглашенной рождением Богомладенца. И, наконец, смерть старого короля, «древней стихии», и всех его приспешников, которые перечисляются. Его огненные конечности падают в западное море, его солнце садится в ночь, он попадает в подземный мир, и на всем протяжении долгого ночного морского путешествия его угрюмые пламя гаснет. Он бродит по пустыне и безднам, через царство тьмы, которая является предвестником спасения и возрождения.

Затем «в златопером облачке утра сын пламени разгоняет тучи». Это тот, кто повергает столп закона — недвижимую традицию — в прах, как Иисус поверг десять заповедей<sup>232</sup>. «Империя мертва» — ни один сверхъестественный Бог, политический деспот или теологическое учение не должно быть навязано человечеству насильно. «Сгинут и лев и волк» предсказывает время, в котором родится Спаситель, когда Исайя провозгласил: «Тогда волк будет жить вместе с ягнцем...»<sup>233</sup> и лев, как вол, будет есть солому»<sup>234</sup>.

Черные Жрецы больше не будут проклинать сынов радости, тиран больше не будет заставлять своих молящихся слуг «воздвигать стены» (ставить границы на образы воображения) или «скрывать крышами небеса» (укрывать человека от природы и его собственные природные аспекты, отрезая себя от открытого неба). Лицемерие не будет ошибочно принято за добродетель. «Ибо все живое Священно» — каждый человек в своей сущности и индивидуальности причастен и соучаствует в Боге.

Источником могучего воздействия «Песни Свободы» на читателя является потрясающая нуминозность, которая связана с понятием о рождении Спасителя. Смысл этой великой архетипической темы трактовал Юнг, и его слова проливают свет на более глубокое значение этой впечатляющей «Песни»:

---

<sup>232</sup> В завершающей гравюре «Бракосочетания Рая и Ада».

<sup>233</sup> Исайя 11:6

<sup>234</sup> Исайя 11:7

«Рождение Спасителя равносильно великой катастрофе, ибо новая, могучая жизнь прорывается там, где нельзя было предполагать ни жизни, ни силы, ни возможности развития. Жизнь изливается из бессознательного, то есть из той сферы психики, которую вольно или невольно люди не знают, и потому все рационалисты считают ее за ничто. Из этой непризнанной и отвергнутой сферы идет новый прилив силы, обновление жизни. Но что же означает эта непризнанная и отвергнутая сфера? Это все те психические содержания, которые, вследствие их несовместимости с сознательными ценностями, были вытеснены, то есть все уродливое, безнравственное, неверное, нецелесообразное, негодное и т. д. То есть все то, что данному индивиду однажды показалось таким. И вот, опасность заключается в том, что человек, поддаваясь той силе, с которой эти элементы появляются вновь, их новому и чудесному блеску, так увлечется ими, что отвергнет или забудет из-за этого все прежние ценности. То, что прежде презиралось, теперь становится верховным принципом, и то, что раньше считалось истиной, теперь считается ошибкой. Это перемещение ценностей равносильно разрушению прежних жизненных ценностей и, следовательно, подобно опустошению страны от наводнения»<sup>235</sup>.

«Песнь Свободы», которая следует за «Бракосочетанием Рая и Ада», все же не являясь его частью, предсказывает, что должно случиться в последующих произведениях Блейка в оставшуюся часть его жизни. Каким бы двусмысленным и неясным это стихотворение ни было, нельзя не заметить силу, скрытую в нём. Именно этот динамизм позже охарактеризует «пророческие работы». Акт противостояния персонифицированных демонов ада и рая словно подготовил Блейка для большей работы совершенно иного рода, в которой он должен был исследовать пространство далеко за пределами личного бессознательного. «Песнь Свободы» является первым шагом в другом направлении, и, следовательно, её следует рассматривать как первую главу более поздних работ, а не как заключительную главу «Бракосочетания Рая и Ада».

---

<sup>235</sup> Jung, *Psychological Types*, p. 328

## 4. БИБЛИЯ АДА

Песня освобождения человека от сдерживающих факторов, которые ограничивают удовольствие от восторга, прямо сейчас беспрестанно бьётся в ушах Блейка. Он должен следовать музыке с её бесконечными вариациями и дать им голос. Беспокойный, он покидает Поленд-стрит и знакомый печатный дом и по Вестминстерскому мосту едет в Ламбет, в дом под номером 13 на Геркулес-роуд. Здесь в течение нескольких лет он пишет серию коротких работ в пророческом стиле: «Видения дочерей Альбиона», «Книга Уризена», «Книга Ахании», «Книга Лоса», «Песнь Лоса», «Европа» и «Америка». Пророческий стиль — это воззвание к главным мотивам человеческих страстей и такое отношение к ним, как если бы они были движущими силами отдельных людей. Скрытой силой фразеологии является ощущение, что люди — это символы всего разнообразия аспектов человеческой личности и что их драма микрокосмическая и макрокосмическая одновременно.

Небо синее — в цветке,  
В горстке праха — бесконечность;  
Целый мир держать в руке,  
В каждом миге видеть вечность<sup>236</sup>.

*(Перевод В. Л. Топорова)*

Пророческое произведение сразу говорит о борьбе многих инстинктивных и интеллектуальных компонентов личности, о настроениях и философских ориентациях масс. Эти труды на самом деле касаются не личности, но надличностных идей, выраженных антропоморфически. Каждая из этих довольно коротких поэтических работ содержит описательные истоки человеческой расы, и все же позже мы узнаем, что все они были фрагментами грандиозной легенды, которые ещё не начала соединяться в единое целое.

---

<sup>236</sup> Auguries of Innocence, К, р. 431.

Были ли эти работы «Библией Ада», о которой Блейк говорил, что «смысл ее мир узнает, хочет он того или нет»? С. Фостер Дэймон<sup>237</sup>, кажется, думает, что некоторые из них были. «Книга Уризена» имеет дело с происхождением жизни на Земле, но в ней нет никаких параллелей с Книгой Бытия. «Книга Лоса» пересказывает «Книгу Уризена», но уже с сильными параллелями на Книгу Бытия. «Книга Ахании» кажется продолжением «Книги Уризена», и содержит определенные параллели с книгой Исхода. Поэтому мы можем предположить, что эти работы, по крайней мере, были в уме Блейка, когда он работал над «Бракосочетанием», и что, возможно, он уже частично записал их и расширил в них некоторые из идей, проработавших в нем во время работы над медными пластинами «Бракосочетания» и их окраски. Долгие и утомительные часы, которые наступали после того, как стремительно движущееся перо следовало вдохновению, были часы, в которых ум был свободен фантазировать, в то время как руки были заняты работой. Мы понимаем, что Блейк углублялся все дальше и дальше в прошлое, пытаясь пересечь порог своей личной памяти и копнуть наследие коллективного бессознательного, общего для всех людей.

Если есть возможность вернуть себе детские воспоминания через психоанализ и вновь пережить их со всеми их итогами и эмоциональной структурой, разве не может это сделать без участия аналитика человек, который обладает способностью дистанцироваться достаточно от своего восприятия? Случаи самостоятельного анализа были зарегистрированы, в первую очередь самим Фрейдом. Одной из целей аналитического процесса является, конечно же, развитие способности к объективизации собственного опыта, чтобы иметь возможность обратиться к новому опыту психологического понимания, полученному от понимания предыдущего опыта. Понятно, что Блейк был одним из тех, к кому эта способность пришла вполне естественно, так как это бывает у многих творческих людей без обучения какому-либо дидактическому методу.

Должен возникнуть вопрос — являются ли «переживания», которые наводят сознание в ходе этого процесса, действительно вызывают то, что на самом деле произошло в прошлом, или это новые «фантазии» о том, что могло произойти в прошлом? Для нашей цели на этот вопрос нельзя ответить однозначно, но общепринятая точка зрения в том, что эти переживания психологически верными как воспоминания, потому что именно так их понимают. Психологически верно, что человек считает их очевидным проникновением

---

<sup>237</sup> Damon, Dictionary, p. 46.

забытого прошлого, воспоминанием. Они принадлежат бессознательному, а точнее, к личному бессознательному постольку, поскольку они связаны с событиями или предполагаемыми событиями в жизни человека, смотрящего внутрь себя. Но как насчет тех фантазий, или «воспоминаний», если хотите, которые сами по себе имеют отношение к коллективному опыту народа, и выходят за рамки современной эпохи людей, которые «вспоминают» их? Они появляются как рассказы о возникновении человека, рас, цивилизаций. Как таковые они формируются человеком в образы, которые принимают форму мифов. Они обнаруживаются такого же рода возвращением назад, которое имеет место в анализе, только теперь пределы отдельной личности разрушены динамическим воображением и «памятью», выходящей за пределы жизни человека или его личного опыта. Память определяется в «Полном словаре Вебстера» как «сила или процесс воспроизведения или вызывания того, что было изучено или удержано, особенно через бессознательные механизмы ассоциации». Блейк достиг прошлого или пытался это сделать в мифологии иудео-христианской культуры. При этом он исследовал свою «память». Затем он дал этим «воспоминаниям» другой контекст, читая их, как он заявил в «Бракосочетании», «в адском смысле».

«Библия Ада», очевидно, была скрыта самим Блейком, лишь несколько экземпляров этих ранних работ уцелели, а «Книга Лоса» и «Книга Ахании» дошли до наших дней только в единичных экземплярах. Эти пробные космогонии стали основой для новой поэмы, в которой все ранние пророческие работы Блейка переделаны. С 1795 по 1804 год писалась самая длинная и наиболее полная книга Блейка: «Четыре Зоа». Этот всеобъемлющий эпос был попыткой установить полную формулу человека. Деймон говорит: «Эта попытка ставит Блейка в один ряд с Гомером, Данте, Спенсером и Мильтоном, независимо от того, считаем мы его достойным этого или нет»<sup>238</sup>. «Четыре Зоа» писалась и переписывалась снова и снова; в ней много блеска, силы и красоты, но она часто становится запутанной и сложной. Деймон объясняет это тем, что в этой работе Блейк изобрел технику сна, которая стала причиной самой большой путаницы среди его первых критиков. Мы видели начало этого в «Бракосочетании Рая и Ада», где с точки зрения аналитической психологии мы могли объяснить «Памятные сны» так, как аналитик мог бы объяснить их анализанту. Но в «Четырех Зоа» автор прямо заявляет, что это сон человечества, то есть откровение коллективного бессознательного, каким его понимает Блейк. Первая форма его названия для этой работы:

---

<sup>238</sup> Op. cit., p. 142.

ВАЛА  
ИЛИ  
Смерть или Правосудие  
Древнего человека  
СОН Девяти Ночей  
Уильям Блейк 1797

Следующий вариант заголовка:

Четыре Зоа  
Муки Любви и Ревности в  
Смерти и Правосудии  
Альбиона Древнего Человека  
Отдых перед Трудами<sup>239</sup>

Здесь в последней строке мы видим наблюдение, что регрессия к бессознательным источникам энергии во время «отдыха» необходима для того, чтобы творческое усилие могло двигаться вперед.

«Четыре Зоа», монументальнейший труд, так и не был закончен, и Блейк занялся другой работой. Она поглотила собой всю связь с тем поэтом, с которым он себя неизменно отождествлял, и о котором писал: «Мильтон любил меня в детстве и показал мне своё лицо»<sup>240</sup>. Работу он назвал «Мильтон, поэма объяснения путей Бога к человеку». Если «Четыре Зоа» была копией «Потерянного Рая» Мильтона, то главной целью «Мильтона» заведомо было исправить ошибки Мильтона. Блейк сказал своему другу Робинсону Крэббу: «Я видел Мильтона в воображении, и он сказал мне остерегаться впасть в заблуждение от его „Потерянного Рая“»<sup>241</sup>. «Явление Мильтона» Блейку, для облегчения понимания его произведения, дала Блейку возможность критиковать идеи Мильтона и наблюдать их влияние на него. Деймон назвал задачу, взятую на себя Блейком, когда сказал, что «Мильтон» является «автобиографией самой поэмы, изучением психологии творчества; как „Улисс“ Джойса, это — книга, предметом которой является её собственная композиция»<sup>242</sup>.

---

<sup>239</sup> The Four Zoas, К, р. 263.

<sup>240</sup> To Flaxman, 12 Sept. 1800, К, р. 799.

<sup>241</sup> Arthur Symons, William Blake, р. 265.

<sup>242</sup> Damon, Dictionary, р. 277.

Последним из великих пророческих произведений Блейка была прекрасно выгравированная книга из ста пластин под названием «Иерусалим: эманация Гиганта Альбиона». Начатая в 1804 году, она была, вероятно, не завершена к 1820 году, за семь лет до смерти Блейка. Опять же у нас есть сюжет сна, который исходит не столько от действий, сколько от последовательностей идей. «Иерусалим» во всех произведениях Блейка является символическим термином для свободы. Она (Иерусалим), неназванная, но увиденная в «Песне Свободы», в этой последней эпохальной работе, отделена от человека — и весь мир страдает от катастрофических последствий. Из-за долгого и мучительного противостояния многих аспектов человеческой природы друг другу, приведших к распаду человеческого духа, человек узнает, что значит изоляция и отчуждение. Только с этим знанием он может обнаружить великолепную возможность связать разрозненные элементы своей природы по-новому, так чтобы мог произойти новый синтез, совершенно отличный от того, который существовал в изначальном хаосе, из которого сформировался мир. В конце «Иерусалима» есть Божественное видение Вечности, которое завершает цикл, начатый концептуализацией «Бракосочетания Рая и Ада».

Был ли отправной точкой этого Божественного видения рева тигра или гнева Ринтры, который начинает «Аргумент» не с заявления о сути вещей, но с яростного взрыва, который заполняет «тяжелое небо»? Было ли это вторжение энергии, творческой силы, которая является также ужасающей стороной Бога в человеке, дающей толчок поэтическому гению? Возможно, источником вдохновения для этих поздних работ было утверждение «Движение возникает из Противоположностей». Блейк осмелился отождествить Добро, которое является пассивным, с Разумом — а Зло, активное, с Энергией. В третьей гравюре «Бракосочетания...» мы увидели первые попытки Блейка выяснить характер отношений между этими двумя, и более поздние разделы дали разнообразные формы динамизма, появившиеся из конфликта между ними. На протяжении всего «Бракосочетания...» можно было видеть попытку воссоединить стороны раскола, каким бы образом он ни проявлялся. Этот кажущийся парадокс враждебных противоположностей, которые, так или иначе, должны быть примирены, представляет собой дилемму каждого человека, который трудится в процессе прихода в сознание. Насколько уместно Блейку, вместо того, чтобы решить проблему внутренним путём через самоанализ, принять поэтический вызов для проецирования проблемы на весь мир и расширить его в мифологическом видении развития человеческого сознания!

Возможно, источниками для этих более поздних работ были собственные заявления Дьявола, какими Блейк воспринял и расшифровал их, как «Жизнь — это Действие и происходит от Тела, а Мысль привязана к Действию и служит ему оболочкой». Образ состоит из Энергии, с ее способностью к бесконечному расширению, разрушению границ, установленных для нее различными формами дисциплины, связанных с разумом. Напряженность существует и растет до тех пор, пока искусственная структура логики становится в какой-то момент неадекватной. Где-то есть пробой, разлом из которого фантазия может унести человека за пределы того, что он когда-либо знал. Он способен вырваться из застывших моделей мышления, которые всегда становятся прикрепленными к любой системе общепринятого знания или традиции, и найти свой путь в царство скрытого, неизвестного. Ад считался тем полюсом бессознательного, который укрывает насильственные удары импульсов, отвергнутых, подавленных человеком или же непризнанными вовсе. А Рай в таком случае был противоположным полюсом, символом потенциального космического порядка за пределами ограниченного порядка, приемлемого примитивным инструментом сознания человека. Именно через отверстие, через брешь в «оболочке», Блейк вошел в архетипический город, который он назвал «Иерусалим».

Я даю тебе лишь край нити золотой,  
Лишь ее в клубок смотав, ты найдёшь путь свой,  
Приведет она тебя к небу и вратам,  
К Иерусалиму и его стенам<sup>243</sup>.

*(Перевод А. Чурилова)*

Мы отталкиваемся от этих строк и следуем за ними через более поздние работы, останавливаясь тут и там, чтобы найти то, что мы ищем: свидетельство результатов этого завершения, которое имело место, когда Ангел объял огонь и явился как Илия. Мы не будем подходить к этим пророческим произведениям Блейка как литературные критики, которые ищут источники в ранних или современных ему произведениях. Мы не будем пытаться раскрыть его философские корни, так как много уже написано о поздних пророческих работах Блейка с этой точки зрения. Мы возьмем подсказку из названия одного из стихов Блейка: «Странствие». Мы будем путешествовать с писателем как бардом, идя по следам его

---

<sup>243</sup> Jerusalem, K, p. 716.

мыслей через некоторые более поздние работы, наблюдая, как образы постепенно заполнялись и украшались, хоть и продолжали относиться к архетипическим матрицам, впервые раскрытым в «Бракосочетании Рая и Ада». Мы узнаем базовую структуру архетипа, наблюдая ее проявления в образе и символе, во многом таким же образом, как юный Блейк понял давно потерянные планы готических соборов, размышляя над их сводами и контрфорсами, срисовывая их кластерные колонны и окна с импостами. В процессе мы будем иметь возможность испытать нуминозное качество архетипа. В нашем исследовании развития Блейка, как и в личном терапевтическом анализе, проведенного по юнгианскому методу, мы можем прийти к осознанию реальности архетипа и его влияния на творческий процесс. Иоланда Якоби описывает то, что мы можем найти:

«...чем глубже внутрь проникает анализ, тем более ясными представляются последствия архетипов. Символ становится всё более значительным, поскольку он заключает в себе архетип, ядро смысла, которое само по себе ничего не значит, если не заряжено энергией. Это очень похоже на печать гравюр: первая печать чрезвычайно точная, её малейшие детали различимы и её смысл ясен. Следующие копии уже не такие подробные и определенные, а в последней заметные изображения контуров и деталей очень размыты, хотя мы все еще можем выделить основные формы, которые оставляют все возможные аспекты открытыми или сочетают их. Первый сон из серии, например, дает детальное изображение реальной матери с её ограниченной дневной ролью, но постепенно смысл становится шире и глубже, пока образ не превращается в символ Женщины, во всех ее вариациях как партнера противоположного пола. Затем, поднимаясь вверх из еще более глубокого слоя, образ раскрывает мифологические черты, становится феей или драконом; в самом глубоком пласте, хранилище коллективного, общечеловеческого опыта, он принимает форму темной пещеры, подземного мира, океана, и, наконец, он разрастается в половину творения, хаос, тьму, которая воспринимает и зачинает»<sup>244</sup>.

«Бракосочетание Рая и Ада» даёт начальное условие, что сравнимо с первым сном или ранними частями серии сновидений, как описала Якоби. «Песнь Свободы» дает нам представление о том видении, которое должно быть реализовано в «Иерусалиме». Хронологический порядок

---

<sup>244</sup> Jacobi, *The Psychology of C.G. Jung*, p. 92.

этих коротких пророческих работ не совсем понятен. Вполне вероятно, что Блейк работал над несколькими из них в то же время, так как есть пересечения и переплетения предмета и темы. Очевидно, что над «Видениями дочерей Альбиона», рукописью, состоящей из восьми богатых цветом пластин, Блейк уже работал во время завершения работы над «Бракосочетанием Рая и Ада». Символическое повествование, цельное само по себе, продолжает вопрос о противоположностях и характере их оппозиции друг к другу. В некотором смысле это даёт мифологическую многоплановость для более аллегорического и сатирического «Бракосочетания» и иллюстрирует еще одно измерение, по сути, той же проблемы.

Другие работы продолжают их; они свободны и четко не упорядочены, но «золотая нить» в них есть. Начиная с первобытного хаоса и заканчивая революционным духом времен Блейка, они, можно сказать, представляют появление архетипических образов, которые должны были схватить Блейка, овладеть им и выразить себя его пророческим языком.

### **Видения дочерей Альбиона**

В этой книге мы видим, мы впервые видим имена персонажей, которые будут населять архетипический мир мифологии Блейка. Каждый из них представляет собой особое качество или аспект человеческой природы. Антагонистов в этом Видении зовут Теотормон и Бромиион. Они являются воплощениями противоположных принципов Желания и Разума, соответственно. Мы могли бы интерполировать их имена, как мы читаем в «Бракосочетании»: «Обуздать желание можно, если желание слабо: тогда мысль вытесняет желание и правит противно чувству».

«Видения дочерей Альбиона» плетет эту концепцию в ткань образов. Теотормона, как Желание, любит Утуна, которая является его женским аналогом. Она связана с ним на двух уровнях. Позитивное или сознательное отношение — это их взаимное желание, стремление к радостному соединению противоположностей в сексуальных отношениях, которые возможны только благодаря их различной природе. Отрицательное или бессознательное отношения — непризнанная враждебность, вызванная самой напряженностью между ними: его желание может быть сдержанно, а её совершенно свободно. Появляется фигура Вседержителя, Бромииона, символа Разума. Теотормон и Бромиион, как будет понятно из более поздних работ, братья; в общей мифологической схеме они — два из четырех сыновей Лоса, который является олицетворением Воображения. Оба, представляющие силы Разума и Желания, находят себя в присутствии Утуны, которая обручена с Теотормоном. Она выражает свою открытость по отношению к природе и к естественной любви в Аргументе, который открывает Видения:

Я полюбила Теотормона  
И не стыдилась, что люблю;  
Я трепетала в страхе девичьем  
И пряталась в долине Левты.  
Я сорвала цветок над Левтою  
И в путь пустилась из долины...<sup>245</sup>  
(Перевод А. Я. Сергеева<sup>246</sup>)

Левта здесь, и в последующих работах, относится к разрешенному законом сексу, и, следовательно, её наиболее легко понять как символ чувства греха или вины<sup>247</sup>. В более поздних работах она появится как женский аналог Бромииона, имеющая с ним общее уважения к закону. Но она же принесёт ему наслаждение похотью на его условиях. Актом срывания цветов Левты, Утуна отвечает энергичному духу, который в облике золотой нимфы соблазнительно шепчет ей на ухо:

Златая нимфа ей в ответ: — Сорви меня, Утуна!  
Другой цветок взрастет взамен меня: душа блаженства  
Бессмертна.

Напомним, из «Пословиц Ада»: «Душевную благодать нельзя замарать»<sup>248</sup>. Затем мы читаем в Видениях, что Утуна сорвала цветок, сказав:

Ты разлучилась  
С росистым ложем — так сияй же на моей груди:  
С тобой мне весело спешить, куда влечет душа<sup>249</sup>.

При этом она не принимает во внимание сдерживающие условия, налагаемые Разумом; она приняла сексуальность (цветок) из сада брака, и не учла возможные последствия. В своем бессознательном —

И полетела на волнах крылатого блаженства,  
Над царством Теотормона пустилась в быстрый путь.

---

<sup>245</sup> Visions of the Daughters of Albion, K, p. 189.

<sup>246</sup> Здесь и далее — его перевод «Видений дочерей Альбиона». — *Прим. пер.*

<sup>247</sup> Damon, Dictionary, p. 237.

<sup>248</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 152.

<sup>249</sup> Visions of the Daughters of Albion, K, p. 189.

Но Бромион по своей природе должен покорить это крылатое существо, чью недавно завоеванную независимости он сравнивает с независимостью Америки — он её страстно желает, даже когда выходит из себя из-за того, что Утуна потревожила покой Левты.

Но громом Бромион сразил ее; она упала  
На ложе бурное его и воплем гром пронзила<sup>250</sup>.

Изнасиловав девственницу Утуну, Бромион говорит Теотормону:

Взгляни, в моих объятьях —  
Блудница, и хранят ее ревнивые дельфины!  
Твоя Америка — моя, мой твой юг и север,  
И выжжено мое тавро...  
Бери мою наложницу, храни мое дитя...<sup>251</sup>

Теотормон, как Желание, достаточно слабое, чтобы Мысль его сдержала, теперь становится одержим ревностью. Он не может найти её в себе, чтобы вернуть Утуну, но связывает ее спиной к спине с Бромионом, и бессильно рыдает над прелюбодейной парой. Таким образом, все скованы цепями, потому что отсутствует элемент примирения, элемент любви. Любовь, какой Блейк начинает разрабатывать эту концепцию, требует открытости и щедрого дарения удовольствия другому, никогда не требуя и не накладывая ограничения на любимого человека. Теотормон ничего не знает о любви в этом смысле. Если Утуна не может испытывать с ним удовольствие, которого она ожидала, то затем, по крайней мере, она сможет испытать его антитезу, агонию, что предвещает искупление. Она призывает орлов Теотормона терзать её плоть.

«Ко мне, Орлы, владыки звонких токов неба!  
Когтями рвите грудь мою и обнажите душу,  
Чтоб образ Теотормона запечатлелся в сердце».  
Орлы слетелись и когтили жалобную жертву<sup>252</sup>.

Теперь свободное открытое выражение Желания, в лице Утуны, уже смешалось кровью с Орлами. Как Прометей она не будет подчиняться

---

<sup>250</sup> Op. cit., p. 190.

<sup>251</sup> Ibid.

<sup>252</sup> Ibid.

никакой власти, даже власти Всевышнего, и подобно Прометею, она должна пройти пытки, которые требуют от неё эти сильные птицы, символизирующие поэтический дух. Тем не менее, она не сломлена. Блейк написал в своих «Пословицах Ада»: «Видя Орла, видишь частицу Гения: выше голову!»<sup>253</sup>. Пожертвовав своё тело, свою целостность Орлу, она теперь может видеть то, что в ее прежней невинности было скрыто от неё в пещере пяти чувств:

Мне говорят, что только ночь и день могу я видеть,  
Что пять моих убогих чувств мою замкнули душу  
И заключили в тесный круг мой беспредельный разум,  
А сердца моего горящий шар низвергли в Бездну;  
Мне говорят, что я навек отторжена от жизни...<sup>254</sup>

Теперь она освобождается от этих ограничений. Она может выражать себя во вдохновенной поэзии, которая переключается с возвышенной лирикой книги Иова, когда Бог из бури напоминает ложь о том, что Вселенная имеет величину и тайну, которую он едва способен понять. Утуна воспринимает по-новому, потому что у нее теперь есть духовное видение, чувство за пределами чувств. Исходя из последующего отрывка, она читает мир «дьявольским» способом. Она несет в себе дальше то, что Блейк начал в «Притчах» — новое и, потому творческое понимание интуитивных сил, которые оказывают влияние на каждое живое существо, включая человека.

Что заставляет кур бежать от ястребиной злобы?  
Что заставляет голубей искать дорогу к дому,  
А пчел роиться в улье? Разве мыши и лягушки  
Не обладают зрением и слухом? Отчего же  
Их нравы, обиталища и радости различны?  
И отчего осел упрям, и отчего верблюды  
Покорены человеку? Оттого ли, что у них  
Есть зреньё, осязанье, обонянье, слух и вкус?  
Нет, ибо тем же наделен равно и тигр и волк.  
Спроси червей о тайне гроба, отчего они  
Живут среди костей? Спроси коварную змею,

---

<sup>253</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 152.

<sup>254</sup> Visions of the Daughters of Albion, K, p. 191.

Откуда в ней смертельный яд; затем орла спроси,  
Зачем он любит высь и солнце; и тогда открой мне  
Издревле затаившиеся мысли человека<sup>255</sup>.

Но ревность Теотормона столь же душащая, сколь свободная любовь Утуны творящая. Поэтому Теотормон отвечает ей слепой и горькой правдой: «Скажи, что значат свет и тьма в земной юдоли горя?»<sup>256</sup>.

Бромион, как Разум, способен распознавать бесконечные варианты реакции на ситуации, которые вырастают из внутренних различий в характере людей. Где Утуна принимает это по-женски, позволяя этим уникальным качествам переходить в сознание, и расти внутри нее, Бромион не может быть настолько пассивным. Он должен попытаться своей мужской логикой упорядочить и контролировать их. Ссылаясь на последнюю строку «Бракосочетания Рая и Ада»: «Томление — общий закон для Льва и Вола»<sup>257</sup>. Теперь мы видим эту концепцию в контексте плача Бромиона:

«Ты видишь древние деревья и на них плоды —  
Узнай же, что деревья и плоды произрастают  
Для чувств, не ведомых поднебесь; что под всеисильной линзой  
Предвидятся в иных мирах, морях и небесах  
Такие твари, о каких не мыслил открыватель.  
Знай: войны на земле ведут не только огонь и меч;  
Знай: бедствия несут не только нищета и скорбь,  
Равно как счастье — не одни богатство и довольство!  
Пойми же: не один закон для льва и для осла;  
Нет вечного огня, равно как вечных нет цепей,  
Способных призрак жизни отрешить от вечной жизни!»<sup>258</sup>

Здесь впервые в «Видениях дочерей Альбиона» появляется Уризен. Он был «королём звёзд» в «Песне Свободы», который свидетельствовал рождение «новорожденного ужаса», и кто в порыве ревности бросил младенца в ночь. Тогда король обладал атрибутами Иеговы Ветхого Завета: «В огне и громе ведет он орды бесплодной пустыней,

---

<sup>255</sup> Ibid.

<sup>256</sup> Ibid.

<sup>257</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 158.

<sup>258</sup> Visions of the Daughters of Albion, K, p. 192.

провозглашает десять вороньих заповедей, но в черном унынии из-под век косится он на восток...»<sup>259</sup>. Уризен теперь выступает как составитель коллективных нравов, его Утуна винит в потери возможности дальнейших близких отношений с любимым Теотормоном:

О Уризен, творец людей, небес немудрый Демон,  
Зря ты людям дал свой образ: поглощать их слезы —  
Твоя радость! Разве ты не породил иное счастье —  
Святое, безграничное, бессмертное?...<sup>260</sup>

Утуна считает систему законов Уризена средством удержать человека в социальной среде, в которой он родился. Духовенство охраняет эту систему, как Блейк уже указывал в «Бракосочетании». В своем очень кратком обзоре истории религии он пишет: «возникла картина миропорядка; но корыстные люди стремились представить во плоти вымышленные божества, и отрешить их от зримых предметов, и этим поработить доверчивых и неразумных: так возникли Священнослужители»<sup>261</sup>. В «Видениях дочерей Альбиона» Утуна в ее сетует на Уризена, сомневаясь в функции организованной религии, которая требует, чтобы её изречения повиновались ценой спонтанности и свободы. Теология для неё — замок королевской власти, в чьих темницах заключен естественный человек.

«Как смеет пастор требовать даров у хлебопашца,  
В какие сети и силки он ловит прихожан,  
Как в души их вливает отвлеченные понятия  
И загоняет в дебри одиночества и страха —  
И строит храмы и дворцы, достойные царей!  
Каким заклятьем юную неопытную деву  
Он сочетает с ненавистной старостью? Должна ли  
В цепях усталой похоти она прожить всю жизнь  
И мертвенными ледяными думами завешивать  
Прозрачный небосвод своей весны, сходить с ума,  
И вянущие плечи подставлять бичам зимы...»<sup>262</sup>

---

<sup>259</sup> A Song of Liberty, К, р. 159.

<sup>260</sup> Visions of the Daughters of Albion, К, р. 192.

<sup>261</sup> The Marriage of Heaven and Hell, К, р. 153.

<sup>262</sup> Visions of the Daughters of Albion, К, р. 193.

«Будь проклят, Породитель гнусной Ревности! За что  
На Теотормона ты наложил свое проклятье?..»<sup>263</sup>

Теперь Утуна выражает идеал человеческих отношений, которые Блейк ищет в своём учении открытости опыту. Оставляя в стороне догму каждой организованной системы — предназначенной для защиты слабых и пугливых — она делает себя полностью уязвимой игре жизни, драме человеческих отношений. Она становится Анимой Блейка в благородном смысле, потому что она может принимать всерьез ритмы страстей, наслаждаться ими, связаны ли они с ней одной, с любимым, или ими обоими вместе. Ибо это гармоничные взаимоотношения в жизни, важнее, чем эго, которое вкладывается в них. Она отрицает, что желание обладать может быть частью любви, и настаивает на том, что нет радости больше, чем чистый восторг, который можно предложить другому. Она обращается к Уризену:

«И я зову: Любовь! Любовь! Счастливая Любовь,  
Счастливая, свободная, как ветер на вершинах!  
Не ты, Любовь, туманишь ночь — сомняем, день — слезами;  
Не ты сетями старости неволишь человека,  
И он уже не видит плод, висящий перед ним.  
Не ты, но Себялюбие, скелет с горящим взором,  
Ревнивый сторож над чужим холодным брачным ложем.  
Но дев нежно-серебряных и жарко-золотых  
В силки из шелка или в западни из бирюзы  
Утуна для любимого уловит и, сама  
Счастливая, увидит их счастливое соитье,  
Их прихотливую игру с тобой, мой Теотормон.  
Горя желаньем, словно первый алый луч рассвета,  
Утуна будет созерцать чужой восторг, и Ревность  
Не омрачит ей, бескорыстной, небеса Любви...»<sup>264</sup>

Должно быть ясно, что Утуна, как женский идеала Блейка, компенсирует его сознательно мужскую точку зрения, выраженной его образом жизни. Она делает то, что не делает он и, таким образом, завершает его. Она, в свою очередь, требует цветок Левты, чтобы стать наполненной. Левта, которая представляет собой семейные тяготы Блейка по закону с Кэтрин, существует

---

<sup>263</sup> Op. cit., p. 194

<sup>264</sup> Op. cit., p. 195

в вечном напряжении с Утуной как Импульс. Обе не являются отдельными личностями, но представляют человеческую душу. Точно так же Теотормон и Бромиион: как Желание, которое может не осуществиться, и как Закон, который может быть тираническим. Эти последние две противоположности скрыты внутри мужского бога-создателя, Уризена, чей инструмент творения Логос, слово. Блейк представляет их всех: четыре персонажа — Утуна, Левта, Бромиион и Теотормон, впервые давая имена персонификациям противоположающихся сторон. Они должны собрать могущественную компанию к себе, как Блейк преследует идею сосуществования борющихся структур в Вечности. Архетипический образ противостояния присутствовал в «Бракосочетании» как Изобилие и Поглотителя, которые «живут на земле и вечно враждуют». Но Блейк признает и заявляет: «Изобилие истощится, если избыток его восторгов не будет тонуть в морях Поглощения»<sup>265</sup>. Таким образом, вражда имеет большое значение для динамичности жизни. Она не должна быть смягчена или сведена к минимуму, но продолжаться во всю мощь в свете дня<sup>266</sup>, то есть сознания.

### Малые пророчества

Пять книг предвещали основные пророческие произведения, как серая глина предвещает появление монументального произведения скульптуры. Блейк тяжело работал над ними в 1794 и 1795 годах. Они, по большей части, были написаны в грубой и дикой манере, как бы захватывая и удерживая полное четкое представление для вечности, а иначе оно наверняка исчезнет. Блейк категорично утверждал, что писал их под диктовку Вечных, которые, благодаря мифологии человечества, раскрыли безвременные тайны людскому разуму. В дальнейшем они должны были быть сформированы и видоизменены в «Четырёх Зоа», первой из основных пророческих работ. В этой книге мы начинаем видеть выполнение обещаний «Бракосочетания Рая и Ада», возможно, новой космологии, заменить начало книги Бытия или, возможно, другой проекции долгой и трудной истории развития отдельного человека от изначального хаоса его материальной концепции, через эго сознания и далее, к его духовному освобождению от материального мира. Что представляет собой «Четыре Зоа», мы определим по мере чтения его в свете нашего понимания творческого процесса Блейка; но сначала краткий обзор небольших работ позволит нам увидеть природу мысли, которая готовила почву для главного произведения.

---

<sup>265</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 155.

<sup>266</sup> John Middleton Murry, Essay on Visions of the Daughters of Albion, pp. 23–24.

## Книга Уризена

Книга Уризена — это первая из историй творения от Блейка. Уризен изображен как темный демон, что «он создал отвратительную пустоту, содрогающий душу вакуум»<sup>267</sup>. Он непрактичен, всегда

Темный, вращаясь в тихом действе  
(Что неизвестно и страшно)  
Незрим из-за мук страстей  
В трудах огромных занятая  
Тень познающая теней<sup>268</sup>.

В те дни

Земли не было: планеты тяготенья  
Волю Вечных сил распространили  
Иль различили все его мягкие чувства  
Смерти не было, но вечная жизнь взошла<sup>269</sup>.

Первые неудачные попытки Уризена творить — это усилия найти абсолютные принципы, которых требует его авторитарный характер:

Скрыт, отделен, в своих суровых планах...  
Искал я твердость но не колебанье  
Искал утех веселых, но минуя боль<sup>270</sup>.

Он связывает беспощадные ветры и, как Бог в Книге Бытия, который создал твердь и отделил воду, Уризен

...отбросил  
Огромные волны, и возник на водах  
Широкий мир физических преград<sup>271</sup>.

---

<sup>267</sup> Book of Urizen, K, p. 222.

<sup>268</sup> Op. cit., p. 223.

Здесь и далее перевод стихов «Книги Уризена» — А. Чурилов.

<sup>269</sup> Ibid.

<sup>270</sup> Op. cit., p. 224.

<sup>271</sup> Ibid.

Ещё до того, как был создан человек, или даже бог в образе человека, Уризен появляется с книгами. Они напоминают нам Печатню в Аду, где расплавленные металлы были отлиты в пространство и в конечном счете приняли форму книг, какими их получил человек. Уризен заявляет, что его закон будет эквивалентом знания для расы Человека, хоть пока и не рожденного:

Я здесь один, и в книгах из металлов  
Я мудрости секреты написал  
Секреты своих темных созерцаний  
Рукою твердой, одинокий начертал  
Я тьму свою раскрыл, все в Книге вечной Меди  
Все в ней: закон и мира, и любви  
И жалости, прощенья и единства  
И дом пусть каждый себе выберет один  
Свой древний дом, свое одно господство  
Себе и радость, и желание и вес  
Свое проклятье свою меру, себе Бога  
И Короля себе и свой себе Закон<sup>272</sup>.

Эти законы, эти модели идеальных отношений, с самого начала стереотипны в самом Уризене, и, следовательно, они должны подразумевать существование их противоположностей, семи смертных грехов души. Уризену поймали в конфликте, который описывается как «жестокая боль и неутолимое пламя», «вихри и потоки крови», и, наконец, вырывание из другой формы, которая до сих пор была частью самого Уризена. Лос, который будет в дальнейшем стоять за Творческое Воображение, больше не должен кружиться «вокруг темного шара Уризена». Он освобождается появлением первой дихотомии, но он освобождается в страдание:

...из-за тоски  
Уризен с собою разорван...  
Уризен покоится каменным сном  
И с Вечностью разделён.  
Вечные молвили: «Что это?»  
В том Смерть — усмотрели они.  
Уризен лишь камень-материя  
Уризен — лишь гряда земли».

---

<sup>272</sup> Ibid.

Лос завывал в угнетении  
Стеная, кряхтя, скрежеща,  
Пока не затих в исцелении.  
Урижена же боль не зажила  
Пока не разжег свои огни,  
Поддавшийся ужасу Лос  
На неизмеримой, бесформенной  
Смерти...<sup>273</sup>

Теперь, словами фантастических образов, символическое представление Творческого Воображения формирует телесный вид для Урижена, который должен быть прототипом тела человека. В течение семи веков, Лос формирует различные части: от головы, «крыши, грубой, дикой, ограниченный шаром фонтан его мысли», до скелета, сердца и системы кровообращения, глаз, ушей, ноздрей и других сенсорных аппаратов; желудка, пищеварительной системы и, наконец, рук и ног:

Он в муке далеко раскинул Руки  
На север правую и левую на юг  
Его нога дрожав ступила ниже Бездны  
И в вое страшном  
Век седьмой потух<sup>274</sup>.

Уризен продолжает спать, и Лос, с затихающим рёвом и ударами, остывающими огнями, смотрит на Урижена, чья вечная жизнь теперь уничтожена, и рыдает, «закрывается трауром»<sup>275</sup>. Затем Жалость начинает:

В тоске делясь и разделяясь  
Из-за жалости, дробящей душу,  
В страданиях вечных и навеки  
Вся жизнь потоком вод на скалы пролилась.  
И пустота вдавила лимфу в Нервы,  
Что вьются всюду в лоне тьмы,  
Пройдя по кругу кровотока,  
Дрожа над пастью пустоты<sup>276</sup>.

---

<sup>273</sup> Op. cit., p. 226

<sup>274</sup> Op. cit., p. 229.

<sup>275</sup> Op. cit., p. 230

<sup>276</sup> Ibid.

Понятно, что Блейк начинает рассказывать свою версию разделения мужчин и женщин, что соответствует книге Бытия 2:23: «И сказал человек: вот, это кость от костей моих и плоть от плоти моей; она будет называться женою, ибо взята от мужа (своего)». Она, та, что собирается прийти в бытие, будет архетипической или Вечной Женственностью и супругой Лоса — Вечного Пророка. Мы её уже знаем из «Песни Свободы», но Книга Уризена возвращает нас к ее созданию:

Шар крови жизни задрожал,  
Сплетающийся вместе в корнеплоды,  
Написанные, словно на ветру  
Волокнами из молока и слез и крови,  
Все в вечных муках, в муках навсегда,  
Все ждет в слезах, все плачет бестелесно.  
Та форма Женская, дрожащая бледна,  
Волнуясь пред лицом его мертвецким.

Всю Вечность своим видом содрогнув,  
Явилась первоженщина отдельно  
Как туча снежная в реальности мелькнув  
Вся белая и бледная предельно<sup>277</sup>.

Теперь Лос видит её, а она — его:

Он обнял ее;  
но в слезах отказавшись;  
В порочном восторге  
Сбежала из рук  
За нею пошел он  
Как хвост привязавшись.  
И вздрогнула вечность,  
Увидевши вдруг,  
Что человек  
Себя сам порождает  
Отдельный свой образ  
Творит человек<sup>278</sup>.

---

<sup>277</sup> Op. cit., p. 231.

<sup>278</sup> Op. cit., pp. 231–232.

Вечные теперь начинают ткать шатёр, который закрывал бы этих двоих от Вечности, как раз тогда, когда первый мужчина и первая женщина были изгнаны из Рая в книге Бытия 3:23–24. Беременность женщины по имени Энитармон описывается с того момента, когда она, «чувствуя дурноту, ощутила Червя в своём Чреве...», все в то время как Вечные ткали, до того момента в «Песне Свободы», когда «Возопила Вечная Женственность! Весь Мир услышал ее». Теперь мы видим, кто это первый ребенок, родившийся из чресл женщины, и каким его значение может быть:

Вечные окончили свой шатер,  
Встревоженные мрачностью видений,  
Когда стенающая родила Энитармон  
На свет Ребенка.  
Сквозь вечность визг пронзительный прошел,  
Паралич порождая и Тень Людскую.  
Из Энитармон плод с неистовым огнем  
Произошел, зарывшись в гладь земную.  
И Вечные закрыли свой шатер,  
Столбы забили, натянув веревки,  
Для вечности работу совершив.  
Но Лос, увы, того не видел только...  
Энитармон питала молоком  
Дитя растущее и Орком нарекала.<sup>279</sup>

То, что Орк — это Революция понятно ещё с того момента, как он завёрнут в пеленки. Во время своего плача он разрывал поясок на две части, и так снова и снова, как его завернут в пелёнки, он разрывает его. Опять же:

Днем обнялись —  
Ночью разорвались<sup>280</sup>.  
Его плач пробудил спящего от его летаргического сна:  
Даже мертвых пробуждал,  
Когда глас дитя звучал.  
И всему что окружало,  
Голос чада жизнь давал<sup>281</sup>.

---

<sup>279</sup> Op. cit., pp. 232–233.

<sup>280</sup> Op. cit., p. 233.

<sup>281</sup> Ibid.

Даже когда Уризен пробуждается от своего транса, подобного смерти, он чувствует ревность к ребенку, который будет расти сильным, и это становится его мотивирующим импульсом. Он начинает создавать землю согласно своим планам и правилам:

И линейку и отвес,  
И масштаб, и меру веса —  
Все создал он для того,  
Чтобы дать границы бездне.  
Сделал бронзовый квадрант,  
Смастерил из золота компас,  
Посадил фруктовый сад,  
Изучая этот космос<sup>282</sup>.

Джон Миддлтон Марри<sup>283</sup> отмечает, что «особенность нового мифа Блейка в том, что Уризен ничего не создает. Лос создал его, а не он Лоса и Энитармон. Творение Уризена всего лишь измерение, деление, изучение того, что уже существует: наложение Рации на Бесконечность. Все реальное творение исходило от Лоса и Энитармон»<sup>284</sup>.

Уризен продолжает населять землю своими сыновьями и дочерями, для которых он сформировал и упорядочил её... Блейк с горькой иронией пишет:

Отвращенье в душе испытав,  
Он проклял и сынов, и дочерей:  
И ни дух, и ни плоть осознав,  
Не снесут его заповедей<sup>285</sup>.

И поэтому Уризену необходимо создать сеть, которая поможет ему контролировать своё потомство. Она должна быть нежной и привлекательной, но она должна удерживать человека, связанного в системе так, чтобы он не стал жертвой неконтролируемых импульсов, которые возникают из революционного духа Орка. Блейк объясняет появление противника Свободы таким образом:

---

<sup>282</sup> Op. cit., pp. 233–234.

<sup>283</sup> Джон Миддлтон Марри (англ. John Middleton Murry; 1889–1957) — британский писатель, журналист и литературный критик — Прим. пер.

<sup>284</sup> Murry, William Blake, p. 134.

<sup>285</sup> Book of Urizen, K, p. 235.

[Уризен] Блуждал высоко над их городами,  
... Но где ни бродил бы в душевных скорбях...  
Холодная тень его не отставала,  
Как паутина, влажна, и тускла,  
Из глубины его горя исходит.  
Проходит сквозь все страдания нить,  
Не в силах никто эти пути расслабить.  
И даже огнем их не опалить:  
Так скручены верви, узлы эти крепки,  
Запутаны так, словно связи в мозгу,  
И все как один в едином порыве  
Сетью Религии это зовут<sup>286</sup>.

### **Книга Ахании**

Блейк скрыл эту работу и оставил только одну копию для себя. Он вводит персонаж, Фузона, который не попадает в его основные работы. Уризен во всех других работах Блейка по своим свойствам бесплоден, так как по самой своей природе удерживает и ограничивает жизненные силы. В этой книге огненная фигура Фузона изображена как сын Уризена — и этот образ должен быть стерт, чтобы некоторая плодотворность Уризена могла появиться. Ахания также впервые появляется в этой книге, но ее индивидуальный смысл не ясен. То, что она является женским аспектом Уризена и что она отделяется от него, уже сказано, но она не приобретает значительную роль в мифе, пока не появится позже в «Четырёх Зоа».

### **Песня Лоса и Книга Лоса**

«Песня Лоса» является третьей из коротких книг, ведущих к «Четырём Зоа». Она завершает цикл четырех континентов; это четыре арфы, которым Лос пел свою песню на таблицах Вечности. «Книгу Лоса» можно читать как прелюдию к «Песне Лоса». «Книга Лоса» охватывает почти те же события, что и «Книга Уризена», то есть историю создания Бытия, но с точки зрения Лоса. То, что это явно часть «Библия Ада» проходит также через эмоциональное качество письма. Лос обнаруживает себя уже отделенным от Уризена, и огоньки желания растерянно скачут сквозь небеса и ад. Теперь в ловушке неупорядоченной вселенной Лос, как Творческое Воображение, прилагает огромные усилия, чтобы

---

<sup>286</sup> Ibid.

придать ей форму. С яростным напряжением, параллельно с работой шести дней Бытия, Лос приводит в бытие само творение как результат своего отчаянного гнева.

«Песня Лоса» рассказывает историю человечества от Адама в Эдеме через еврейскую традицию, до получения Моисеем на горе Синай «форм темного заблуждения»<sup>287</sup>. Ринтра дает «Абстрактную Философию Бrame на Востоке»<sup>288</sup>, Мохаммеду «небрежную Библию», а на севере Один получает «Кодекс Войны». Утуна парит над Иудой и Иерусалимом «и Иисус, услышав ее голос (мужа печалей), и получил / Евангелие от убогой Теотормон»<sup>289</sup>.

Лос воспевае трагедию человека, как из-за страха и послушания логосу власти он потерял свою свободу. Он стенает за того, кто уже не может выйти за пределы ограничений своего чувственного бытия:

И роковое племя Лоса и Энитармон дало  
Законы и религии сынам Хара,  
Привязывая всё крепче их к земному миру,  
Пока Идея пяти чувств не была завершена<sup>290</sup>.  
(Перевод Л. Кисель)

Именно такая ситуация, в глазах Блейка, получилась в начале христианской эпохи. Характер этой эпохи он описывает в книге, которая представляется логическим продолжением «Песни Лоса».

### **Европа, Пророчество**

Энитармон — центральный персонаж «Европы». Как Великая Мать, она господствовала в западном мире в течение восемнадцати веков христианской эры, благодаря чему Блейк видит две ошибки официального христианства. Пророчество начинается с рождения Иисуса, христианского образа архетипического рождения Орка.

Во глубине зимы  
Таинственное Дитя спустилось на Землю  
Сквозь Восточные врата Вечного дня.

---

<sup>287</sup> Song of Los, K, p. 245.

<sup>288</sup> Ibid.

<sup>289</sup> Op. cit., p. 246.

<sup>290</sup> Ibid.

Война кончилась, и солдаты, подобно ночным теням, бежали  
в укрытия<sup>291</sup>.

Теперь Блейк, исходя из своей полемики против той доктрины в ортодоксальном христианстве, что секс является грехом, позволяет Энитармон представлять здесь матриархальную роль Церкви. Через неё женщина контролирует волю мужчины, а ложное учение становится правилом. Она призывает двух своих преданных сыновей провозгласить свою волю. Ринтра, который в «Бракосочетании ...», был яростным, свободным и диким у ворот Рая, служит теперь выражением гнева Матери против сынов человеческих. Она обращается к нему: «Ринтра, первенец, встань! Старше тебя лишь Орк. Львом возреви из чаши, Паламаброн-жреца с собой возьми»<sup>292</sup>. Паламброн, который здесь упоминается впервые, как правило, в паре с Ринтрой, благодаря своему состраданию, побеждает там, где Ринтра не способен. Вместе они посещают Энитармон, как она говорит:

Ночь Свершенья пришла!  
Кого позвать мне, кого, скажите, послать мне,  
Как поступить, чтоб Женщине дали власть?  
Ринтра, мой сын, восстань! Встань, Паламаброн!  
Ты ли поведаешь миру, что нету для Женской любви  
другого слова, чем Грех?<sup>293</sup>

Затем она даёт им задачу запутать человека в учении о спасении в аллегорическом — то есть ложном — раю, который существует для тех, кто в состоянии избежать соблазнов радостной и свободной сексуальности. Она велит сыновьям заявить человеку:

И ждет шестьдесят лет  
Червя, чтоб воспрянуть для Вечной Жизни, тело?  
И радость земная — запретное Зло?  
И Дева родится затем только, чтобы расставить капканы  
на тропах благих?<sup>294</sup>

---

<sup>291</sup> Europe, K, p. 239.

Перевод стихов «Европы» В. Л. Топорова.

<sup>292</sup> Op. cit., p. 240.

<sup>293</sup> Ibid.

<sup>294</sup> Ibid.

Энитармон засыпает, по мере того, как христианская традиция распространяется по всей Европе. Англия, Ангел Альбиона, в сером тумане охвачена Церквями, Дворцами и Башнями; то есть христианский материализм — вторая ошибка доктрины с точки зрения Блейка:

Англии Ангел встал  
Над Колонною Ночи, Урижена видя,  
Урижена с Медною книгой его,  
Которую короли и жрецы переписали, дабы утратить ею мир,  
Север и Юг казня<sup>295</sup>.

Блейк особенно чувствителен к этому ограниченному развитию женщины, которая сейчас находится в позиции силы, хоть в своей личной жизни он чувствует подавление традицией, в которой он родился. Энитармон, Вечная Женщина, также Кэтрин Блейк. Ощущается внутреннее чувство разочарования Блейка в своем собственном браке и его растущее стремление к бунту. Его способ выразить это — объективизация чувства через слово, язвительной иронией:

Энитармон смеется во сне (торжество ее женского знания!),  
Видя, что в тюрьмы жилища, и в узников люди теперь превратились;  
Призраки, тени и спектры повсюду, а окна — в проклятых решетках;  
Страшное «Бог накажет» начертано на дверях и «Страшись!» — в Небе<sup>296</sup>.

Таким образом, в этой работе понятие греха показано как верёвка и основание, которое держит человека поработленным. Захватить его эмоции и ограничить их выражение — и он связан не только сексуально, но также политически и духовно. Предреволюционное состояние, изображённое в «Европе», является естественным результатом незрелой зависимости человека от образа матери как основного источника питания. Он долго лежит рядом с её мягкой соблазнительной грудью.

В конце этого темного регрессивного сна Орк поднимается и созерцает утро на востоке. Это день, когда сыновья понимают, что они достаточно взрослые, и препоясываются для боя с матерью:

---

<sup>295</sup> Op. cit., p. 242.

<sup>296</sup> Op. cit., p. 243.

Солнце в огне, в крови!  
Ужас стоит кругом!  
Золотые колесницы покатались на красных колесах  
по красной крови.  
Гневный Лев ударил хвостом по земле!  
Тигр выкрался из тумана, ища добычу!  
Мать заплакала<sup>297</sup>.

Дух революции стал взрослым, и будет страшная борьба. Блейк написал «Французскую революцию» за несколько лет до «Европы» (около 1791), и его поэма была, как мы видели, жутким наблюдением результатов жестокого угнетения человека его ближним. Теперь, в Америке, революция снова актуальна, но масштаб грандиознее, и в то же время она проникает глубже в соответствующую внутреннюю борьбу в глубинах самого человека. Между этими работами было «Бракосочетание Рая и Ада», и поэт, который испытал этот первый конец, уже не может быть просто наблюдателем путей человеческого духа.

### Америка, Пророчество

Здесь, опять же, Блейк буквально называет одну из своих книг «пророчеством». Он не пытается драматизировать повествование, как он это делал в «Французской революции», но вместо этого раскрывает формулу всей революции, используя материал американской революции как прототип. Орк — это имя, которое Блейк дает персонификации революции в материальном мире. Мы слышали о нем, прежде в «Европе», в образе Иисуса, и в «Песни Свободы», где в качестве безымянного «новорожденного ужаса» он угрожал статус-кво, воплощенному в образе алчного Короля. Теперь он выступает как антагонист к Принцу-Стражу Альбиона. Призывая Альбиона (древнее название Англии) Блейк использует имя в архетипическом смысле, имея в виду королевские владения, где закон правил людьми и наказывал их за прегрешения потерей свободы или, скорее, потерей иллюзии о свободе, которой они никогда не обладали. «Мрачен Король Английский, Запад пугает его» предполагает, что архетипическая фигура власти лицом к лицу сталкивается с видением своей собственной судьбы в руках Орка, или Революции. Время важнейших перемен снова наступает, напоминая состояние, в котором Блейк обнаружил себя, когда писал

---

<sup>297</sup> Op. cit., p. 245.

в «Бракосочетании»: «Тридцать три года назад с началом нового рая возродился и Вечный Ад. И взгляни: Сведенборг, словно Ангел, сидит на гробе, и слова его — на плащанице»<sup>298</sup>. Теперь, в другой эпохе Распятый — это Америка. И её уже нельзя удержать в «могиле» господства.

Утро восходит, ночь уходит, и Стражи бегут,  
Треснули гробы, ладан высох и саван истлел.  
Голье кости, прах, поникший, казалось, навек,  
Вспряли, проснувшись, — Жизнь дыханьем  
опять в них вошла,  
Сбросив победно цепи, узы и ядра тюрьмы<sup>299</sup>.

Революционный Дух Орка, в восстании против Короля, который бросил его во тьму, предлагает декларацию независимости, типичную для Блейка:

Фабрик рабы, спешите — воля и поле вас ждут!  
Небо очам откройте — воздух, и смех, и простор!  
Сердцу велите (вздохи ведомы Горю ему,  
За тридцать лет ни разу не улыбнулись уста)  
Вскрыться навстречу жизни, где нет ни Врат, ни Цепей<sup>300</sup>.

Сейчас жена и дети раба считают, что песня Орка — это мечта, но они поднимают свои голоса в ликовании:

«Исходом из тьмы  
Солнце взошло, луна сияет в блаженной ночи,  
Власть изошла — теперь не будет ни Волка, ни Льва!»<sup>301</sup>

Последняя строка является повторением концовки «Песни Свободы». Мы читаем дальше и вместе с Блейком понимаем, что мечта — это сон, которая может не сбыться, потому что, услышав песню

---

<sup>298</sup> The Marriage of Heaven and Hell, К, р. 149.

<sup>299</sup> America, К, р. 198.

Здесь и далее — перевод «Америка. Пророчество» В. Л. Топорова — *Прим. пер.*

<sup>300</sup> Ibid.

<sup>301</sup> Ibid.

Орка, король чувствует, что его власть под угрозой. Ангел Альбиона, агент Алчного Короля, проклинает Орка за то, что он нарушает заповеди Божьи. Король, считая себя Изобилием, завернувшись в мантию неприкосновенности своей должности, теперь обвиняет Орка в том, что он — Поглощение:

«Чудовищный Орк!  
Ты ли раздор посеял, чая младенцев пожрать  
Матери Энитармон? Бес, Антихрист, Бунтарь,  
Смуты Самец, Раствитель, Скот, Богомерзкая Тварь...»<sup>302</sup>

«Ужас», о котором мы читаем в «Песни Свободы», теперь открыто объявляет, кто он и каковы его цели:

«Я змий, цепью скованный Орк,  
С дровом обвенчан. Век тот кончился, этот — будь мой!  
Огненный смех Уризен в заповеди превратил —  
В десять своих заветов, — звезды в пустыню впустив.  
Ныне скрижаль сотру, религию брошу ветрам  
Книжицей драной! Ха! никто не подымет листов...»<sup>303</sup>

Революционная доктрина бросает грубые слова, пока новый король борется с древней традицией и, наконец, со всей вспыльчивостью молодости отбрасывает её в сторону. Его слова исходят из того же вдохновение, что и пословица Ада: «Душевную благодать нельзя замарать»<sup>304</sup>. Он говорил с тем же осуждением Утуне, которая плакала у ног Теотормона в «Видениях дочерей Альбиона»: «Да есть ли грех на мне, когда во мне твой чистый образ?»<sup>305</sup>. Это его способ разделить опыт полностью и без остатка, рассчитывая только на то, что она будет совершенствоваться и очищать свой дух. Следуя естественным побуждениям и сбрасывая оковы старого порядка, правила которого больше не применимы, революционный человек может найти новый смысл и вновь возродить эмоции в своей жизни, потому что Орк кричит:

---

<sup>302</sup> Ibid.

<sup>303</sup> Ibid.

<sup>304</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 172.

<sup>305</sup> Visions of the Daughters of Albion, K, p. 191.

«Ибо Живое свято, и жизни желает Жизнь,  
Скверны в Веселье нету, в Счастье сама Чистота:  
Пламя планету жрет, но смертный — и тут невредим,  
Пламя ему потеха, бронзовой стала пята,  
Бедрa — из серебра, глава золотою и грудь!»<sup>306</sup>

В этих словах, с их изменяющимся контекстом, разворачивается идея Блейка. Сначала в «Пословицах» эти строки были провокационным уколом концепции «чистоты» книги Бытия; далее в «Видениях дочерей Альбиона» это были стенания отдельной души против господства закона, а вот в «Америке» те же слова «Душевную благодать нельзя замарать» становятся боевым кличем, который должен пробудить апатичную цивилизацию.

### Четыре Зоа

Впервые Блейк показал, что воспринимает архетип четверицы в «Притчах Ада». «В мыслях Парение» и противоположность «в сердце Сострадание» были в напряжении с другой парой «в чреслах Красота, в ногах и руках Соразмерность»<sup>307</sup>. Зародыш идеи, которая росла и развивалась в малых работах, созревает в «Четырёх Зоа». В «Бракосочетании Рая и Ада» ссылки на четверицу появлялись как высказывания о природе человека, но то, как четвертичная структура вошла в бытие, никогда не спрашивалось. По существу, в «Бракосочетании» Блейк всё ещё рассматривал проблему дуализма человека, то есть, как противоположности были связаны друг с другом. Таким образом, у нас в основе противоположности, которые были выражены как душа и тело, приняли форму мужчины и женщины, и функционировали как Разум и Энергия. В «Аргументе» «Бракосочетания» искренний человек противопоставлялся злодею, который также принимал облик подлого змея. И, когда новый рай начался, необходимым условием его бытия было существование противоположностей. Из них возникли Добро и Зло, Добро было пассивным, подчиняющимся Разуму, а Зло активным, исходящим из Энергии. Блейк настаивал на том, что дуализм — это ошибка, распространённая «всеми священными книгами», и что истина видна только тогда, когда мы читаем Библию в inferнальном смысле. Это значило, что противоположности — это только искусственные разделения неделимого единства, в котором Разум был границей или внешним пределом Энергии.

---

<sup>306</sup> America, K, p. 116.

<sup>307</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 162.

Как же Блейк переходит от концепции дуализма внутри единства, присущего монистической концепции цельности человека, который имеет в основном четвертичную структуру? Может быть, мы можем найти ключ в личной жизни Блейка. Мы знали о настроении Блейка поспорить во время его работы над «Бракосочетанием...». Разве не проецировал он горечь, когда говорил, например, о Плодородии и Поглощении? Разве это не его внутренняя борьба за выживание в условиях провала на интимной стороне его брака — его стремление выразить себя с полной энергией его возможностей, примет Кэтрин его физически или нет. Он знал, что «Изобилие истощится, если избыток его восторгов не будет тонуть в морях Поглощения». Поэтому его энергия должна была вытечь в работу, и его любовницей было Воображение.

В небольших пророческих произведениях он играл с растущим осознанием того, что его проблемы не были связаны в первую очередь с борьбой противоположностей, существующих в природе человека, и сил в мире, которые, казалось, боролись с ним. Он понял, что он сам был другой природы, а противоборствующие силы были антагонистами во внутренней конфронтации. Не, пока он писал «Четыре Зоа», он ещё на самом деле не сталкивался лицом к лицу с проблемой, которой избежало большинство пророков, проблемой жизни между мужчиной и женщиной. Он спрашивал в «Бракосочетании Рая и Ада», был брак просто бесплодной и упорной борьбой, мучением любви и ревности? Или истинный союз всё-таки возможен?

По существу, в «Четырёх Зоа» его ответ таков: творческий союз между мужчиной и женщиной возможен только тогда, когда мужчина уже достиг творческого единства в себе самом<sup>308</sup>. В книге Уризена мы уже видели, как Лос был вырван из Уризена. В «Четырёх Зоа» должно быть воссоединение двойственных аспектов человека, прежде чем он сможет вступить в отношения со своим женским дополнением. Весь этот процесс можно рассматривать субъективно как внутренний процесс, с мужским и женским аспектами одного человека, ищущего союза. Художественное творчество становится попыткой выполнить внутренним образом то, что внешний мир и его отношения не могут дать на службу целостности. На противоположном полюсе невроз — ещё одна попытка сделать то же самое.

Четверичное видение Блейка было красиво осмыслено в письме Томасу Баттсу:

---

<sup>308</sup> Murry, William Blake, p. 185.

Я вижу четырехгранное виденье,  
Которое мне было дано;  
Оно четырехгранно в моём блаженстве  
И трехгранно в мягкой Беуловой ночи  
И двугранно всегда. Да оградит нас Бог  
От простых видений и ньютонова сна<sup>309</sup>.

(Перевод Л. Кисель)

Одночастное видение, как задумал Блейк это видение только Рацио. Сон Ньютона является символом этой бессознательности, которая знает только то, что доказуемо и измеримо. Двухчастное видение — видение «Бракосочетания Рая и Ада», видение «Безмерного мира Восторга», Бесконечный за пределами Рацио<sup>310</sup>. Трёхчастным видением является мягкая ночь Беула, где «Противоречия» одинаково истинны<sup>311</sup>. Беулой было имя, данное Палестине, когда она была восстановлена к Божьей милости, согласно Исаии: «будут называть тебя: «Мое благоволение к нему», а землю твою — «замужнею»<sup>312</sup>, ибо Господь благоволит к тебе»<sup>313</sup>. В том месте мирное избавление от живого стресса борьбы противоположностей, будь то безмятежное образом созерцания, или в сексуальном союзе, в котором тот факт, что «Противоречия» одинаково верны выражается телесно и телесно ощущается. Четырёхчастное видение сразу же испытывает конфликт противоположностей, и одновременно выходит за пределы этого конфликта. Оно само — Вечный Момент, в тот момент, в котором «Делается Работа Поэта»<sup>314</sup>.

Слово «Зоа», которое Блейк использует в английском языке в единственном числе, в греческом имеет множественное число. Оно неуклюже переводится как «звери» в Откровении<sup>315</sup>. Иоанн Богослова на острове Патмос видел четырех животных, стоящих у престола Агнца. Они поклонились ему и крикнуть: «Приди и увидишь» показывая, в свою очередь, четырёх роковых всадников Апокалипсиса. Эти звери — это те же

---

<sup>309</sup> To Thomas Butts, 22 November, 1802, K, p. 818.

<sup>310</sup> Murry, William Blake, p. ig3.

<sup>311</sup> Milton, K, p. 518.

<sup>312</sup> Беула (Beulah) — на древнееврейском בְּעֻלָּה (bē'ulah), означает «замужняя». — *Прим. пср.*

<sup>313</sup> Isaiah, 62:4.

<sup>314</sup> Murry, William Blake, p. 191.

<sup>315</sup> Откровение 4:6.

четыре «живые существа», которые Иезекииль видел на реке Ховаре<sup>316</sup>. В традиционной иконографии они имеют лица человека, льва, быка и орла. Еще до Иезекииля, огромные статуи перед воротами ассирийского дворца были высечены с лицом человека, с головой льва, крыльями орла и телом быка.

Блейк соотнёс Зоа с четырьмя фундаментальными аспектами человека: его тело (Тармас); его разум (Уризен); его эмоции (Лува); и его Воображение (Уртона). Они соответствуют четвертичному анализу Юнга человека в его книге «Психологические типы». Здесь Юнг описал четыре функции, существующие в человеке, и определяющие способ взаимодействия с ежедневными жизненными ситуациями. Функция ощущения будет связана с Тармасом, так как он связан с телом, и относится к реакции человека на раздражители через пять органов чувств. Функции мышления Юнга будет служить Уризен, так как мышления ищет значения вещей через разума. Его чувственную функцию, которую Блейк олицетворяет как Луву, в Зоа эмоций, и его интуитивную функцию, как Уртону, которая относится к восприятию того, что не доступно органам чувств, то есть Воображение.

В начале «Четырёх Зоа» Блейк высказывает свое суждение:

Четыре Всемогущих есть в каждом человеке; идеальное единство  
Не может быть без Всесущего Братства Эдема  
И Того Единого, которому вечная слава. Аминь<sup>317</sup>.

*(Перевод Л. Кисель)*

Мы уже встречались с двумя персонажами из этих четырех в «Бракосочетании Рая и Ада», хотя они и не были названы по имени. Это были Уризен и Лува, соответственно голова и сердце или разум и эмоции (в терминах функций Юнга: мышление и чувство). В «Книге Уризена» и других малых пророчествах мы видели, что Уризен был проекция Лоса, который является земной формой Уртоны, и наоборот. Это означает, что в то время как каждый из них является вытесненной стороной другой стороны, они не признают этого, но воспринимают другого как противника извне. В «Четырёх Зоа» добавляются двое других «Могущественных». Это Уртона (Лос), который есть Дух, и функционирует через Воображение и Тармас, который есть Тело (а конкретнее, половые

---

<sup>316</sup> Иезекииль 1:5 ff

<sup>317</sup> The Four Zoas, K, p. 264.

органы) и действует через ощущения. Дух (Уртона) видит конфликты противоположностей. Как Интуиция он способен воспринимать свою противоположность и признавать, что в союзе с ним может быть завершение. Здесь искра, электронуминозность любви. Тармас является телом, который его содержит, то есть Тармас — носитель конфликта противоположностей. Эти четверо, в их мистической и простой гармонии конфликта — Вечный Человек, в котором отдельный человек, олицетворённый в Лосе, является всего лишь частью<sup>318</sup>.

Эта пророческая работа описывает Вечного Человека —

Его падение в раздор и воскресение к единству:

Его падение в разлад и смерть, и его

Возрождение воскресением из мертвых<sup>319</sup>.

*(Перевод Л. Кисель)*

Агония разделения мужчины от женщины из Человека похожа на личное чувство отчуждения от своей жены, которое Блейк испытывал во время написания этой работы. Блейк хотел дать свободное выражение своей любви, быть открытым и свободным в своей страсти. Кэтрин была боязливой и сдержанной. Сила этих строк свидетельствуют об архетипической природе таких отношений. В стихотворении, женщина (Энион) говорит:

Любовь потеряна: страх и ненависть вместо Любви,

презренье просит прав, долг — вместо свободы.

Ты мной был так любим когда-то, сын Небес — но почему

сейчас ты так ужасен? И все же я тебя люблю еще,

пока

Я не исчез совсем, и скоро стану тенью в забвении.

Если только не случится вдруг, что на тебя взглянув, я буду жить...

Я видел душу скрытую того, кого любил,

И в темной глубине нашел я грех, и нет назад пути<sup>320</sup>.

*(Перевод Л. Кисель)*

Что отделило Энион от ее любимого Тармаса, так это ее растущее сознание, её созерцание его «скрытой души». Здесь описана боль,

---

<sup>318</sup> Murry, William Blake, p. 195.

<sup>319</sup> The Four Zoas, K, p. 264.

<sup>320</sup> Op cit., p. 265.

которая служит выходу из проекций и столкновении индивида с реальностью другого человека. Испытание реальности также является частью любого процесса самоанализа, а также одним из факторов, который делает психологический анализ таким сложным. Если Тармас смотрит на Энион как на своего отделившегося партнера, то его гнев на неё оказывается полон отчаяния. Сколько еще будет длиться этот крик одинокого открытия внутри человека, такого как Блейк, чей анализ проводится не другим человеком, но в связи с упреком женского аспекта себя, который Юнг назвал «анима»! Плач Тармаса, когда он сидит «стена в своих облаках» выражает ярко болезненный ужас самооткрытия:

Зачем моей души все фибры изучаешь,  
раскладывая их под солнцем, будто сушишь лён?  
Чиста радость ребёнка, но всмотришься — узнаешь,  
Что суть её — лишь ужас, смерть и тлен.  
И ничего в ней не найдёшь,  
Кроме отчаяния и вечно рушащихся грёз.  
Коль так ты будешь тайны мои все изучать  
От ужаса всю жизнь тебе страдать...  
О, Энион, ты словно корень, что растёт в аду,  
И все ж так ангельски прекрасна, что меня толкаешь к краху.  
Порой мне кажется, ты — распускающийся цвет  
Порой — что плод, из завязи растущий  
В смертельной боли и тоске; а я как атом,  
Как ничто, покинутый во тьме, и все ж я личность:  
Я желаю, чувствую, стону и плачу. О, как ужасно! как ужасно!<sup>321</sup>  
(Перевод Л. Кисель)

Поэма «Четыре Зоа» описывает многие аспекты человека, поскольку они отличаются друг от друга. Символизм удивительно схож с аналитическим процессом разделения многих бессознательных частей друг от друга, а затем постепенной их реинтеграции в новый и продуктивный союз. Параллель еще более впечатляющая, когда мы заметим, что Блейк использует схему девяти ночей снов, так как сновидения в аналитической психологии дают ключ к пониманию бессознательных процессов. Именно с этим ключом, которым Блейк отпер «двери восприятия», как он обещал в «Бракосочетании Рая и Ада». В конце девятой ночи человек

---

<sup>321</sup> Ibid.

наблюдает бесконечное видение, и поет свою «Оду к радости» (напомним первые две строки первых слов, произнесенные поработанными женами и детьми «Америки»):

Солнце взошло, луна сияет в блаженной ночи,  
И Человек выходит из огня: все зло погибло в том огне.  
Он видит Ангелов сферы, что объявляют вечер и зажигают светило по утру;  
Звезды потухли как лампа, и на их месте, вот,  
Всё шире Очи Человека, что дивных миров зрят глубину!  
Одна Земля, одно море внизу; не кочевой Заблудший Шар, но звезды  
Огненные взлетают в темноте от Океана; и одно Солнце  
По утрам, как Новорожденный Человек, пробуждается с радостью и песней  
Призывая Пахаря к Труду, а Пастыря к покойному сну.  
Он ходит по Вечным Горам, всё громче гласом небесным,  
Беседа с мудростью Животной дня и ночи,  
Тот, поднявшись из Моря огня, возродившись, ходит по Земле;  
Из-за Тармаса-пастуха, что привел в холмы и Долины свои стада  
К яркому шатру Вечного Человека, теперь дети резвятся  
Среди мохнатых стай, когда молот Уртуны гремя  
В пещерах внизу высекал искру; его члены обновлены, ревут его Львы  
Вокруг Печи и в Вечерних забавах на равнине.  
Они поднимают свои лица от Земли, с Человеком говоря:  
«Как это мы прошли через огонь, и пламя нас не поглотило?»  
Как всё изменилось, будто древние времена наступили?»<sup>322</sup>

«Четыре Зоа» не относится к ряду сочинений Блейка, опубликованных при его жизни. Она существует только в виде рукописи, украшенной несколькими красивыми и откровенно эротичными рисунками. Поэма была составлена между 1795 и 1804 годами, в период, когда новые пророческие произведения не появлялись. «Песня Лоса» 1795 года, был последней изданной работой, а Блейк ещё не преступил к «Мильтону и «Иерусалим», когда перестал работать над «Четырьмя Зоа». Как ни странно, в «Жизни Блейка» Александра Гилкрита, где деятельность и труды Блейка часто описываются в мельчайших деталях, нет вообще никакого упоминания о «Четырёх Зоа». Коммерческие работы и производственные гравюры Блейка рассматриваются, как и его отношения с друзьями и некоторая политическая деятельность, но об этой крупной

---

<sup>322</sup> Op. cit., p. 379.

работе — ничего. Это как если бы написание этой книги было очень личным опытом, как сон, который принадлежал Блейку одному. Это была проработка трудного союза, предсказанного в «Бракосочетании Рая и Ада». В его психике заключалось внутренне бракосочетание, которое для него было более реальным, чем его традиционный брак с Кэтрин. Как мужская творческая сила, его энергия была сильной струёй. Как женский сосуд восприятия, его аспект анимы участвовал в работе, чтобы вместить этот поток и дать ему форму.

«Пруд копит воду, ручей расточает»<sup>323</sup>. Это было тайное событие, беременность, которую нельзя показывать общественности раньше времени. Вот почему, по моему мнению, Блейк никогда не гравировал эту книгу. Марри хорошо это сформулировал, когда сказал: «Это книга о муках окончательного возрождения Блейка»<sup>324</sup>.

### МИЛЬТОН

После семи плодотворных лет в Ламбете Блейк сменил скромный дом на Геркулес-роуд на коттедж на берегу моря в Фельфаме. Там он жил в течение трех или четырех лет, единственный период своей жизни, который он провел в деревне. Ему было сорок три года, Уильям Хейли, посредственный поэт и сельский джентльмен, пригласил его и Кэтрин бесплатно пожить в своём унаследованном поместье. Было件нятно, что Блейк должен был проиллюстрировать некоторые из стихов Хейли; к тому же он мог брать дополнительные заказы, некоторые из которых Хейли помогал ему получать. Именно в этот период, по-видимому, Блейк сочинил «Четыре Зоа» и начал работать над «Мильтоном» и «Иерусалимом», хотя Гилкрест в «Жизни Блейка» ни разу не упомянул об этом. Гилкрест описывает жизнь Блейка в Фельфаме как «счастливую», но позже писатели, в исследованиях его работ этого периода, которые не были доступны Гилкресту, думали иначе. В любом случае, Блейк прекратил отношения в 1804 году, и вернулся в Лондон и в бедность. Позже он говорил о жизни у Хейли как о «трех годах моей дремоты на берегу океана». Вскоре после его возвращения в Лондон, поэма Мильтона была написана и выгравирована (1804—1808).

Поэт Мильтон был кумиром Блейка с ранней юности. По его мнению, Мильтон был величайшим поэтом Англии, превосходившим Чосера и Шекспира. Он влиял на Блейка с самого начала его жизни, и была такой

---

<sup>323</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 15 1.

<sup>324</sup> Murry, William Blake, p. 210.

же основой поэзии Блейка, как и искусство Микеланджело для его живописи. Жизнь Блейка и Мильтона были странно похожи во многих отношениях. Деймон указывает некоторые из соответствий в биографиях обоих:

«Отец Мильтона был лишен наследства из-за перехода в протестантства; отец Блейка был диссентером<sup>325</sup>. первый поэтический период Мильтона был долгим, таким же он был и у Блейка. Милтон считал себя разведённым со своей первой женой, которая ушла от него, но он не взял вторую жену, когда первая вернулась; Блейк, будучи несчастным с Кэтрин, обдумывал приход второй женщины в свой дом, но слезы Кэтрин переубедили его. Когда Милтон отказался от поэзии ради политики, Блейк осудил его как атеиста, „к старости он повернулся спиной к Богу, который был у него в детстве“ (письмо Крэббу Робинсону). Но во время своей позорной старости, Милтон написал три свои лучшие поэмы; и Блейк, после возвращения из Фельфама в безвестность, написал [или закончил] три своих лучших шедевра»<sup>326</sup>.

Блейк, со своим независимым подходом к жизни и литературе, читал «Потерянный рай» Мильтона не как стихотворный отчет о прошлой истории или христианского эпоса. Он был вдохновлен зарядом, который в него вложен: понять, что Милтон пытался донести «вещи, о которых в Прозе и Стихе ещё не пытался писать никто»<sup>327</sup>. Работа Мильтона вдохновляла Блейка снова и снова вызовом её идей.

Одним из примеров этого являются парные стихи Мильтона, «L'Allegro» («Веселый») и «Il Penseroso» («Задумчивый»). Здесь поэт широко использует «противоположности», чтобы связать два стихотворения вместе, как день и ночь, жаворонка и соловья. Блейк дал выражение крайности экстаза и отчаяния в человеческой душе в своих сборниках «Песни невинности» и «Песни опыта», где лирика темы и настроения параллельна друг другу. Пьеса Мильтона «Комус» описывает молодую неопытную девушку, которая избегает ловушек зла, а в начале «Тэль» Блейка, девственница, которая боится прожить жизнь впустую, потому

---

<sup>325</sup> Протестанты-диссентеры — в Англии одно из наименований лиц, отклоняющихся от официально принятого вероисповедания (англиканской церкви). Чаще всего диссентерами назывались пуритане. — *Прим. пер.*

<sup>326</sup> Damon, Dictionary, pp. 274–275.

<sup>327</sup> Paradise Lost, i : 16.

что «Всё живое / живет ни в одиночку, ни для себя». «Видения дочерей Альбиона» соответствует атаке Мильтона на несчастный брак через его памфлеты о разрыве. Но где Мильтон был доволен выступить на развод по причине несовместимости, Блейк требовал полной свободы любви, независимо от одобрения закона.

В «Бракосочетании Рая и Ада» Блейк впервые открыто не соглашается со своим кумиром. Деймон<sup>328</sup> сравнил эту книгу с Христианской Доктриной, где Мильтон укрепил старую систему важными изменениями. Блейк, наоборот, полностью её разрушил, и провозгласил совершенно новый взгляд на вселенную, предполагая, что Мессией Мильтона был действительно Сатана, и намекая, что настоящим Мессией, искушителем, был тот, кого Мильтон считал Дьяволом. Блейк писал, что Мильтон «был настоящим Поэтом Дьявола, не зная об этом»<sup>329</sup>. Он писал, что в возвышении своего Разума, Мильтон ошибался, что Блейк должен назвать персонажа «Уризена» Богом<sup>330</sup>. Кроме того, Блейк видел «Сына» Мильтона как «Радио пяти чувств»<sup>331</sup>. Под «Радио», словом, которое часто встречается в работе Блейка, он имеет в виду ограниченную систему, основанную на том, что факты доступны и организованны Разумом. В более поздней работе «Мильтон» Блейк должен был сказать, что «Скучное Радио — это всё, что падшие чувства могут воспринимать»<sup>332</sup>. А также, что «Разум является Государством, Созданным, чтобы быть Уничтоженным, а новое Радио Созданным»<sup>333</sup>, и он должен был описать то обстоятельство, при котором создание искусства может произойти как время, когда «Математическая пропорция была порабощена Живой пропорцией»<sup>334</sup>. А также:

У каждого естественного последствия — духовная причина,  
не естественная, ибо естественная причина нереальна:  
это иллюзия Ульро и частицы разума исчезающей вялой памяти<sup>335</sup>.  
(Перевод Л. Кисель)

---

<sup>328</sup> Damon, Dictionary, p. 275.

<sup>329</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 150.

<sup>330</sup> Ibid.

<sup>331</sup> Ibid.

<sup>332</sup> Milton, K, p. 485.

<sup>333</sup> Op. cit., p. 522.

<sup>334</sup> Op. cit., p. 485.

<sup>335</sup> Op. cit., p. 513.

Как это часто делают сейчас, Блейк начинает свою работу с обращения к творческому духу. Он знает, что он пишет не сам, но благодаря вдохновению, божественному дыханию внутри него, той же пневмы, которую Бог вдохнул в глину, когда назвал её Адамом:

Дочери Беулы! Музы, которые вдохновляют Песню Поэта,  
Запишите путешествие бессмертного Мильтона через ваши  
Королевства

Ужаса и кроткого лунного блеска в мягком сиянии в нежном  
эротичном наважденьи

Различной красоты, чтоб страннику угодить и дать почтить  
Его горячей жажде и голоду ледяющему! Войдите в мою руку,  
Своей тихой силой, идущей вниз по Нервам правой кисти  
Из Врат моего разума, где вашей властью  
Вечное Великое Божественное Человечество посеяло свой Рай,  
И этим заставила Призраки мертвых принять милые формы  
Наподобие его<sup>336</sup>.

Блейк спрашивает, что двигало Мильтоном, после того, как он век ходил в Вечности, «размышляя о сложных лабиринтах Провидения», чтобы снова спуститься на землю? Мильтон был отделен от своей Эманации, того шестеричного женского духа, который был воплощением его трех жен и трех дочерей, ещё при жизни и с которыми он не был по-настоящему близок ни в жизни, ни в смерти. Таким образом, его Эманация, «рассеянная по глубине», мучила его и заставила его спуститься снова, чтобы искупить ее, несмотря на то, что он знал, что он сам может погибнуть.

Далее следует «Песня барда», в которой Мильтону описывается природа конечного мира, в который он должен войти. Это мир, который был отрезан от бесконечности шатром Вечных, возводимого, в то время как революционный Орк ещё формировался в утробе Энитармон. Энитармон тоже ткачиха. Она, за своими ткацкими станками, и Лос своим молотом создали три класса смертных людей, которых узнал Мильтон: Избранные, Спасённые и Отвергнутые. Бард продолжает описывать Избранных, как тех, кого нельзя искупить, но которые должны создаваться постоянно жертвой и искуплением в Законе Нравственном. Искупленные являются кающимся грешниками, спасенные Христом,

---

<sup>336</sup> Op. cit., p. 481.

а Отвергнутые или Нарушители — это те, кто идет своим путем к проклятию. Иисус и Самсон Мильтона были примерами Избранных, его Адам и Ева — Спасённых, его Сатана и Далила — Отвергнутых. Блейк, читая Мильтона в inferнальном свете, перевернул классификацию и увидел Отвергнутых, как Дьявола в «Бракосочетании Рая и Ада», потому что настоящие гении — это поэт и пророк.

Бард поет, как Сатана «с несравненной мягкостью», убеждает Лоса позволить ему взять на себя Борону Всевышнего, которая принадлежит Паламброну. Этот нежный брат Ринтры часто представляет аспект Блейка, который перемещается в Жалость, слабость, которая позволяет распад личности. Паламброн призывает Сатану к ответу перед Лосом, и начинается страшная борьба с Ринтрой, кричащим «в гневе из-за лицемерной дружбы Сатаны» и с другими сыновьями Лоса, Теотормон и Бромиион выстроились на стороне Сатаны. Паламброн говорит правду, которую Блейк узнал через свой собственный опыт: «Это тот, кто не будет защищать Истину, может быть вынужден / Защищать Ложь, это тот, кто может быть пойман и схвачен»<sup>337</sup>. В огромной путанице, тождества смешались и Сатана принимает на себя гнев Ринтры в «женском заблуждение о ложной гордости». Потому что из-за использования женских уловок, Сатана потерял свою Мужественность, и он получает осуждение Великого Торжественного Собрания. Левта, Дочь Беулы, которую мы знаем как образ разрешенной сексуальности, предлагает себя в качестве выкупа за Сатану, взяв на себя его грех, говоря: «Я есть Автор этого Греха! по моему предложению моя Родственная сила Сатаны совершила это преступление». Она описывает своё греховное действие, посредством которого сексуальность становится освобожденной в растительном мире под названием «Ульро», чтобы служить оружием, с помощью которого женщина может посметь контролировать импульсы мужчины:

«Я любила Паламброна и стремилась подойти к его Шатру,  
Но прекрасная Элинитрия стрелами серебра отогнала меня,  
Потому что свет её ужасен для меня: я блекну перед ее бессмертной  
красотой.

О почему Дракон в четвертый раз покидает мои члены,  
Чтоб сына ее новорожденного схватить? Ах я! несчастная Левта!  
Чтобы этого не допустить, входила я в разум Сатаны ночь за ночью,  
Как сладкий аромат, я дурманила его мужское восприятие,

---

<sup>337</sup> Op. cit., p. 489.

И только женское не тронула: потому, роза его нежная  
Иллюзорной любви к Паламброну, любованье с завистью слилось.  
Жадность непобедима! моя вина, когда в полдень  
Лошади Поламброна призывали покой и смерть приятную,  
Я выскочила из груди Сатаны, над Бороной блистающей  
...что я могла бы отпустить скакунов пылающих...»<sup>338</sup>

Мильтон, который, в некотором смысле, и есть сам Блейк, слышит песню Барда, поднимается и выполняет своё обязательство вернуться на Землю, где его собственная сексуальность, его отношения к женственности, были оставлены нерешенными, и спасает этот аспект себя, который должен был остаться неразделимым, свою Эманацию. Он сбрасывает свои небесные одежды и снимает пояс клятвы Богу. Мильтон провозглашает:

«Я иду к Вечной Смерти! А Народы всё  
Идут за гнусными богами Приама, в пышном  
Воинственном эгоизме, противоречивом и богохульном.  
Когда же Воскресение спящее тело спасет  
От тлена? О, когда Господь Иисус, ты придешь?  
Не медли за моей душой, лежащей у смерти ворот.  
Я воскресну, и буду смотреть из могилы, когда рассветёт:  
Я низойду до измора себя и вечной смерти,  
Чтоб Страшный суд не пришел и не нашел меня живым,  
И меня схватили бы и отдали в руки моего собственного Эгоизма...  
Что я делаю здесь до суда? без своей Эманации?»<sup>339</sup>

Вот аргумент книги «Мильтон»: Мильтон был слишком вовлечен в свою личность (что мы понимаем как идентификацию с эго). Он стал непропорционально сосредоточен на своих собственных идеях и потерял из виду их последствия для вечности. Он также потерял из виду отношения, как с внешним миром, своих жен и дочерей, так и с внутренним, со своей собственной женской стороной. Он упал в Мирскую Раковину, место, которым Блейк назвал землю, с точки зрения вечности. Там в прошлом, ему дали поддержку и комфорт для многих из доктрин ортодоксальной церкви и, хоть он и не был согласен с этим, он искал своего рода

---

<sup>338</sup> Op. cit., p. 492.

<sup>339</sup> Op. cit., p. 495.

мирного взаимопонимания с ней. Нежелающий или неспособный летать свободно в своем воображении, что, по мнению Блейка, он и должен был делать, Мильтон становится предметом причитаний Теневой Женщины, которая ассоциируется у Блейка со всеми пределами, которые ограничивают человека, в том числе и с Церковью.

Таким образом, Теневая Женщина стелет в четких выражениях:

Я буду оплакивать Мильтона причитаниями страждущих  
Мои одежды будут сотканы из вздохов и оплакиваний разбитого сердца:  
И страдания несчастных семей должны быть вплетены в них  
Иглой зловещих страданий, бедности, боли и горя  
...по всему миру  
будет больной Отец и его голодающая семья, и  
Пленник в каменном подземелье и Раб у мельницы.  
Я напишу на ней письма на языке людей,  
Которые прочтёт каждый родившийся на этой земле младенец  
И выучит, как сложную задачу жизни шестидесяти лет<sup>340</sup>.  
(Перевод Л. Кисель)

Блейк заставляет Мильтона встать на путь самоуничтожения, и надевает его своим разумом. Мильтон должен осознать своё бессознательное желание сделать Сатану героем «потерянного Рая». Он должен понимать, что он и есть свой собственный Сатана, и не только это, но и что Сатана — это тот эгоцентрический аспект, который нужно постоянно уничтожать. «Я в своём эгоизме и есть тот Сатана: Я и есть тот Лукавый»<sup>341</sup>. Во-вторых, личность Сатаны гермафродитная, что означает, что противоположные сексуальные аспекты находятся в состоянии войны внутри него. Они включают в себя отрицания: Разума и Энергии (как в «Бракосочетании»), Бог-Отец Мильтона и Сатана Мильтона, а также Уризен и Орк Блейка<sup>342</sup>. Отрицания отличаются от противопоставления способом их отношений. Отрицания, как правило, уничтожают друг друга, в то время как противоположности могут сосуществовать в состоянии взаимодополняемости. Мильтон призван сначала спасти аспект Сатаны своей личности. Сатана — это также та темная сторона, на которую Юнг позднее ссылался как на Тень. Только тогда, когда Тень интегрирована

---

<sup>340</sup> Op. cit., p. 499.

<sup>341</sup> Op. cit., p. 496.

<sup>342</sup> Murry, William Blake, p. 215.

в личность человека, согласно Юнгу, человек может полностью и адекватно связаться со своей женской стороной, своей анимой. Жертва — это уничтожение импульса интересоваться в первую очередь своими временными потребностями, и результатом является поражение эго. Мильтон имеет этот опыт самоуничтожения в Тройственном Сексуальном Мире, в который он спускался. Именно здесь он может снова войти в контакт со своей Эманацией, и признать ее во всех ее способностях и возможностях. Он един с ней в сексуальном мире, который является конечным. Но акт уничтожения эго перед Сатаной необходим, так как он готовится к тому, чтобы завершить свое путешествие и вернуться к состоянию вечности. Он знает, что не может сделать это актом воли, потому что это снова будет пример эгоизма, который он стремится уничтожить. Поэтому он может подчинить свое эго высшей силе и умолять:

О, как я могу своим нечистым и грубым языком  
рассказывать о Четырехсушном человеке в звездных числах так  
хорошо стоящих,

Или как могу своими хладными глиняными руками! Но ты, о Бог,  
Поступай со мной, как знаешь! Ибо я ничто, я суетность.  
Если воля твоя падет на червя, то сдвинет он и горы<sup>343</sup>.

*(Перевод Л. Кисель)*

Как великолепно эта дань творческому духу, насколько впечатляющая в своем смирении! В конце Эманация разделяется и сексуальная часть отпадает. Дочери памяти, которые связаны со временем, превращаются в дочерей вдохновения, и анима, который есть дух Божий, сопровождает Мильтона, когда он возвращается к вечности как целостный или Четверичный человек.

А что случилось с Блейком, когда он через своё воображение был един с Мильтоном в путешествии через конечный мир, чтобы подготовиться к его вечному существованию как целостного или Четверичного человека? Он стал единым с Лосом, духом божественного вдохновения. Мы узнаем из его собственных слов, откуда к Блейку пришло огромное количество энергии для творческой деятельности:

«Когда Лос в страхе еле расслышал, в какой час я завязывал сандалии,  
чтобы идти в вечность, Он спустился ко мне:

---

<sup>343</sup> Milton, K, p. 502.

И стал за мной, ужасающим горящим солнцем, прямо за моей спиной.  
В ужасе я обернулся, и узрел!  
Лос стоял в том свирепом пылающем огне, и он наклонился  
И завязал мои сандалии... Я стоял, трепеща,  
Весь в страхе и ужасе...  
...но он поцеловал меня и пожелал здравия,  
И я стал одним целым с ним, и поднимаясь, ощутил свою силу.  
Было слишком поздно отступить. Лос проник в мою душу:  
Его страхи объяли меня! Я поднялся в неистовстве и силе».<sup>344</sup>  
(Перевод Л. Кисель)

## Иерусалим

Из Библии:

«И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего.

И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; они будут Его народом, и Сам Бог с ними будет Богом их.

И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло.

И сказал Сидящий на престоле: се, творю все новое. И говорит мне: напиши; ибо слова сии истинны и верны»

(Откр. 21:2–5)

«И пришел ко мне один из семи Ангелов, у которых было семь чаш, наполненных семью последними язвами, и сказал мне: пойдя, я покажу тебе жену, невесту Агнца.

И вознес меня в духе на великую и высокую гору, и показал мне великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога.

Он имеет славу Божию. Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному»

(Откр. 21:9–11).

Наконец, мы подошли к самому длинному и наиболее впечатляющему из завершенных Пророчеств Блейка. «Иерусалим, эманация гиганта Альбиона» содержит ровно сто пластин. Известны восемь завершенных копий, три из них напечатаны посмертно. Только одна полная копия

---

<sup>344</sup> Op. cit., p. 505.

была иллюстрирована Блейком, она же и сохранилась. Кроме того, есть несколько примеров отдельных цветных пластин.

Анализируя «Иерусалим», Джон Мидлтон Марри спросил: «После «Мильтона» разве мог Блейк что-нибудь добавить? Это невозможно. Его истина действительно является окончательной. Все, что он может сделать, это идти вперед по прошлому самоуничтожению, говоря правду снова и снова... В «Иерусалиме» Блейк ничего существенного не добавляет к своему сообщению. Но само чувство завершенности делает его нетерпеливым, и он повторяет его заново. Он, должно быть, приступил к работе своего Отца»<sup>345</sup>. Марри считает «Иерусалим» итогом всего, что было раньше, и сравнивает его с поэзией Вордсворта. — эмоции вновь стали едины в спокойствии. «В «Мильтоне» мы видим прыжок Блейка вперед в Вечность, в «Иерусалиме» речь о том, кто живет в ней»<sup>346</sup>. «Иерусалим», по его мнению, не такой непосредственный, как «Четыре Зоа» или «Мильтон». Нортроп Фрай, с другой стороны, видит «Мильтона» лишь как прелюдию к более длинной поэме, тему которого она объявляет<sup>347</sup>. Эта тема:

О сновиденьях Ульро! и о переходе  
От вечной смерти! к пробуждению в жизни вечной!<sup>348</sup>

Блейк продолжает подтверждать своё чувство полной гармонии с Божественным Вдохновением в первых строках Иерусалима.

Об этом был мне сон за ночью ночь и каждым утром,  
А пробудившись на заре, Спасителя я зрел —  
В лучах любви он диктовал слова сей песни нежной:  
«Восстань! восстань, объятый сном в краю теней! раздайся грудью!  
В тебе Я, ты во Мне — в любви небесной мы едины.»<sup>349</sup>

Длинная поэма — это образное видение Блейка человеческой жизни, которую мы наблюдаем в драме из четырех актов: *Падение*, *Борьба*

---

<sup>345</sup> Murry, William Blake, pp. 255–256.

<sup>346</sup> Ibid.

<sup>347</sup> Frye, *Fearful Symmetry*, p. 355.

<sup>348</sup> Jerusalem, K, p. 622.

Здесь и далее перевод «Иерусалима» — Д. Смирнов-Садовский. — *Прим. пер.*

<sup>349</sup> Ibid.

человека в падшем мире, то, что мы обычно думаем как об истории; *Искушение* мира Богочеловеком, в которой смерть и жизнь вечная достигают одновременного торжества, и окончательное *Божественное Откровение*<sup>350</sup>.

Альбион — это Великобритания, но в более глубоком смысле это падший Человек, отделенный от своей Эманации, Иерусалима. В первой части, Падении, Иисус приходит и призывает к ответу Альбиона, говоря:

Где Иерусалим сокрыл ты, эманацию твою,  
От лицемерья Святости и Промысла Его?<sup>351</sup>

Потеряв ее, защищающую свободу, Альбион потерял важное качество человечности, и он ответил в ревнивном страхе:

Но Иерусалим другая, дщери призрачны её.  
Не верой должно жить, но только тем, что ясно и бесспорно.  
Вот горы, все они мои — храню их для себя!  
И Малверн-хиллс и Чевюит и Плинлимон, и Сноудон —  
Они мои! На них я возведу моральный свой закон!  
Здесь человечности не будет больше — только власть, война, победа!<sup>352</sup>

Этим заявлением Альбион теряет право на вечность, и впадает в сон, похожий смерть. В то же время это влияет на Лоса, бывшего защитника Человека. Он делится на различные части, как это делают четыре сына Лоса. Тем не менее, в своем стремлении удержать возможность творения, Лос и его сыновья занимаются созданием Города Искусства, четвертичный город в «Иерусалиме», который называется «Голгонуца». Лос созерцает свои четыре стороны света в вечности:

Юг, север и восток, а в них — предел, зенит, надир  
И центр недостижимый<sup>353</sup>.

И он говорит слова, раскрывающие понятие четвертичного человека, которая впервые была высказана в «Бракосочетании Рая и Ада»:

---

<sup>350</sup> Frye, op. cit., p. 357.

<sup>351</sup> Jerusalem, K, p. 622.

<sup>352</sup> Ibid.

<sup>353</sup> Op. cit., p. 632.

Все они — четыре лика  
Тех четырёх всечеловеческих миров, что в каждом человеке  
Живут — их Иезекииль зрел у реки Ховар:  
Глаза на южной стороне, и ноздри — на восточной,  
Язык — на западе, и слух на севере у них<sup>354</sup>.

Есть прекрасный раздел, который показывает концепцию противоположностями в полном цвете, которые прорастал в «Бракосочетании». Она показывает, как противоположности имеют большое значение для Любви, они означают взаимное принятие, её основное условие. Противоположности устанавливаются в отличие от отрицаний, которые отделяют и разделяют из-за их отказа терпеть разницу. Это является частью доктрины Лоса, который произносит её в тайном общении с самим собой, поскольку он ищет путь, в котором можно достичь истинной интеграции человеческой личности:

Им непонятен смысл любви, болезни или смерти,  
Они зовут святой любовью зависть, месть, жестокость,  
Что отделяют горы от светил небесных и от человека — горы,  
И Человек, сей хилый стелющийся корень, сам себя теряет.  
Полярности — не отрицанья, противоположности сосуществуют,  
Но отрицание мертво, а также исключенье, возраженье,  
Или неверье — их не обратить в живую ткань вовеки!<sup>355</sup>

Опять же в «Бракосочетании» нам дали самый неординарный образ Иисуса, который был «добродетелью», потому что он «действовал от души, а не по законам»<sup>356</sup>. Он одобрил закон десяти заповедей, не наблюдая их, но скорее своей способностью прощать и молиться за тех, кто нарушил их. Потому что «Дьявол ответил:... Я говорю: добродетель всегда нарушает заповеди»<sup>357</sup>. Сейчас, в Иерусалиме, Божественный Агнец, которого прогнал Альбион, стоит позади Иерусалима, и он также потерял веру в своего Господа и Спасителя, и кричит:

Здесь все глумятся над Тобой: нет ни Отца ни Сына!  
И плоть Божественная — лишь обман воображенья!

---

<sup>354</sup> Ibid.

<sup>355</sup> Op. cit., p. 639.

<sup>356</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 158.

<sup>357</sup> Ibid.

Но узнаю тебя, Господь, усталыми глазами  
Сквозь тьму на мельнице железной, если рядом Ты!  
Жестокие восходят звёзды Альбиона, связывая их,  
Страдаешь Ты со мной, я знаю, хоть Тебя не вижу.  
Жалея грешницу, хулящую Твоё святое имя,  
Ты знаешь, что мой омрачает ум: круженье мельниц,  
Виденья жалости, любви и Альбиона смерть!» —  
Виденье Божье отвечало Иерусалим:  
«Тень Человека, с жалостью смотри на страх и горе,  
Люби и сострадай»<sup>358</sup>.

Агнец умоляет ее вернуться к нему, и «Люби и сострадай, не бойся, я с тобой всегда, И только верь»<sup>359</sup>. Затем он позволяет ей увидеть видение, в котором его собственная концепция обсуждается Иосифом и Марией. Иисус принимает её незаконность, поскольку доктрина Иеговы о Прощении Грехов гласит:

Взглянув, она узрела плотника из Назарета  
С женой. Мария молвила: «Когда меня прогонишь,  
Ты разве не убьёшь меня?» — Но в гневе отвечал он:  
«Ужель я должен в жёны взять блудницу?» — и в ответ Мария:  
«Ужель ты чище, чем Творец твой? Тот грехи прощает,  
И призывает падшую с любовью. Я люблю  
Того, кто гонит прочь меня, но в голосе его  
Я слышу Божий глас: „Пусть он во гневе, но тебя  
Он не прогонит!“ Разве в чистоте своей смогла бы  
Я милосердие вкусить, узреть слезу любви  
Того, кто любит и во гневе огненной печи?»  
«Мария, — отвечал Иосиф, с плачем прижимая  
Её к груди, — Он Иерусалим порочную простил!  
Я слышал Господа во сне — глас Ангела его:  
„Ужель Господь прощает долг и плату ждёт за это?  
Ужель Господь прощает скверну лишь тому, кто свят?  
Нет, это не прощенье долга! Не прощенье скверны!  
Прощают так языческие боги — нравы их  
И милости жестоки. Но Спасенье Иеговы

---

<sup>358</sup> Jerusalem, K, p. 693.

<sup>359</sup> Op. cit., p. 694.

Без серебра, без платы — в Милосердии всечасном  
И в Жертвовании взаимном в Вечности Великой!  
Нет человека без греха — се Господа Завет.  
Прощайте же друг друга так, как Он прощает вас —  
И Он поселится среди вас<sup>360</sup>.

Это обещание, данное Иерусалим, которое должно быть условием Возрожденного Человека, когда он вступит в правильные отношения с новыми отщепленными аспектами своей личности. Он должен, во-первых, простить очень многих себя, и тогда он должен стать способным простить любого другого человека.

Еще одна идея, которая родилась из «Бракосочетания Рая и Ада» приходит в зрелость в «Иерусалиме». Она впервые была произнесена Дьяволом Блейка, когда он появился перед Ангелом Блейка в пламени огня, сказав: «Поклоняться Богу — значит чтить дары его в людях, отдавать каждому должное, и больше других любить великих людей: кто завидует и возводит хулу на великих, тот ненавидит Бога, ибо нет во вселенной иного Бога»<sup>361</sup>. В «Иерусалиме» эта идея разрабатывается и из неё вырастает воззвание Лоса, хранителя творческого потенциала человека:

Скажи им: поклоняться Богу — значит чтить Его дары в других,  
И к величайшим людям большую питать любовь, согласно  
Их Гению — для человека это Дух Святой. И нет иных Богов,  
Чем тот, кто мысли человеческой родник являет!  
А зависть, клевета иль злобное убийство, что одно и то же,  
Святое умерщвляет — так им и скажи, и опрокинь  
Их чашу, хлеб, алтарь, их благовонья, клятву,  
Их браки и крещенье, погребенье, посвященье в сан<sup>362</sup>.

Когда человек признает Бога, будучи внутри него, и как часть него, тогда человек познает Бога. Великое единство космоса должно рассматриваться как вечная реальность, которую наши временные наблюдения, зависящие от чувств-посредников, показали нам лишь фрагменты. В конце обещание божественного в человеке, данное в «Бракосочетании

---

<sup>360</sup> Op. cit., pp. 694–695.

<sup>361</sup> The Marriage of Heaven and Hell, K, p. 158

<sup>362</sup> Jerusalem, K, p. 738.

Рая и Ада», наконец, выполнено. Обещание, что «Двери восприятия» будут очищены, и что все явится человеку таким, какое оно есть, Бесконечным. Это явление видения четверичности человека, которое было названо «Апокалипсис Блейка»<sup>363</sup> и о котором мы читаем в последней главе «Иерусалима»:

Здесь Человек учетверён, четырехлик, и каждый лик направлен  
На запад, на восток, на юг, на север; лошади четырёхкратны;  
И Хаос озарён — то здесь, то там, как хвост павлиний многоглазый!  
Рек четырёх вода живая омывает каждый нерв и орган чувства:  
Река на юге — глаз, струя востока нежная — расширенные ноздри,  
Поток на западе — отеческий язык, на севере — ушей  
Искусный лабиринт, их обступая, очищая их от выделений мерзких,  
И погружая в вакуум, выпаривая, выявляя облик человеческий,  
Всё брэнное оставив Смерти Вечной, воскрешая, пробуждают дух  
Для жизни средь цветов Беулы, радостного единенья  
Учетверённых чувств внутри окружности и формы вечной,  
В прощении греха и самоистреблении по Заповеди Иеговы<sup>364</sup>.

Четверичный образ Человека у Блейка — это Богообраз, или, по крайней мере, они неразличимы. Это выражение того, что Блейк видел божественным аспектом каждого человека, который несет в себе творческую искру. Такой образ важен для человека, целью которого является проникнуть и пролить свет на тайны неизвестного, о котором также знали ранние христиане. В противном случае, как говорил Юнг, Климент Александрийский никогда бы не сказал, что тот, кто знает, себя, знает Бога<sup>365</sup>. Безошибочный смысл современной психологии в том, что полное представление о человеке не может должным образом быть сведено к его физическим составляющим — но и в том, что оно должно быть расширено, чтобы включить все, что воспринимается или испытывается из любого источника.

---

<sup>363</sup> By Harold Bloom, author of the book, *Blake's Apocalypse*.

<sup>364</sup> Jerusalem, K, p. 745.

<sup>365</sup> Jung, *Aion (CW)* par. 42.

## 5. ИСТОЧНИКИ ТВОРЧЕСКОЙ ЭНЕРГИИ

**Б**рак является символом союза между двумя отдельными и различными субъектами, основной целью которого является зачать и привести в мир третьего, суть индивида самого по себе, еще состоящего из характеристик первого и второго, от которых он пришел. Брак между мужчиной и женщиной и рождение детей — это отыгрывание личным и непосредственным образом фундаментальной драмы сфер, первое выражение которой рассказано в космогонических мифах древних и примитивных народов. В этих мифах неизменно великим было «всё», «хаос» или «небытие», которая существовало в своем единстве, пока, через какое-то действие, желание или мысль происходит раскол. И вот их уже двое: небо и земля, свет и тьма, мужчина и женщина, активный бог-герой и его тень-противник — несчетные вариации представлений двойственности.

Иоланда Якоби, юнгианский психоаналитик, написала, что мифология, как живое отражение сотворения мира, является символической формой, «изначальной маской», которую одевает на себя архетип в процессе проявления. Так как основные формы архетипов являются общими для всех времен и народов, не удивительно находить параллели в мифах, которые возникли независимо друг от друга во многих местах. Существует родство между великими традиционными мифологиями, их мифологемами и архетипами с их символами<sup>366</sup>. Архетипические образы появляются в сжатых формах во снах и фантазиях личности, и составляют личный миф человека.

Отдельный человек начинает свою жизнь в бессознательном состоянии во внутриутробной среде, в микрокосме, в котором присутствуют все знания и все возможности в аморфной и неразделённой цельности. В психической жизни человека очень рано появляется разделение (*discrimination*). Каждое психологическое явление основано на существовании противоположностей внутри единого целого. Этот принцип

---

<sup>366</sup> Jacobi, Complex / Archetype / Symbol in the Psychology of C.G.Jung, p. 109.

лежит в основе каждого разделения: эго от среды, внутренней реальности от внешней, и всего остального. Каждый отдельный раскол предшествует каждому шагу в развитии сознания — то есть, прежде чем бессознательное содержимое переступает порог сознания, оно стремится разделиться на две полярные противоположности. Мы видим это в темах снов с их субъективной и объективной значимостью, а в реальности с его постоянной потребностью во мнении или оценке.

Это кратчайшее возможное введение в теорию развития сознания Юнга. Он исследовал работу процессов роста и трансформации в таких многих областях, в какие бы его не приводил его ненасытно любопытный ум. Его самым глубоким интересом было проникнуть в работу его собственной психологии. Причиной этого было его убеждение в том, что если психиатр не понимает часть своего собственного субъективного опыта, отыгрываемого в его наблюдениях, он не мог быть уверен в справедливости того, что видит в своих пациентах. Таким образом, при рассмотрении источников его собственных взглядов, он изучал свой личный биографический материал, а за его пределами — конгломерат массы человеческих переживаний. Те, которые он мог легко вызвать в сознании, были лишь малой частью, видимой верхушкой айсберга. Были и те хрупкие впечатления, которые были переданы ему, прежде всего, его матерью в ее взглядах, ее личном способе воспитания, ее обучении и заботе, ее злости и привычки контроля. На это накладывался результат опыта его отца, в роли его конкурента за привязанность к матери как к отцу семейства, священнослужителю, как к образованному и социальному третьейскому судье, и как к толкователю моральных условностей своего маленького швейцарского местечка. Ценности школьных друзей Юнга, его ярость на учителя, обвинившего его в мошенничестве при подготовке бумаг, галлюцинации пациентов, с которыми он работал, будучи молодым студентом-психиатром — все стало частью его опыта. Эти люди, с которыми он находился в контакте, все были, по крайней мере потенциально, столь же сложными по психической структуре, как и он сам, и наследовали пути, нравы, мировоззрение от своих предков. Таким образом, круг увеличивался в постоянно расширяющейся прогрессии, поскольку он выходил из центра своего сознания, чтобы рассмотреть изобилующую массу человеческого опыта, для которой каждый человек является наследником.

Юнг начал понимать, что он не должен заниматься только «своим» бессознательным. Скорее, бессознательным в целом — бесконечно большой и активной коллекцией событий и реакцией на них, которые повлияли на его жизнь и мысль. Эти коллективные происшествия простираются вовне, в пространство так, что не только Швейцария принимала

участие, но и весь мир. Для того, чтобы получить прямое и личное понимание психологических процессов, общих для всего человечества и их бесконечных способов выражения в огромном разнообразии культур, наций и рас, Юнг много путешествовал. Одна только современная эпоха не могла быть причиной совокупности коллективных событий, которые его интересовали. Юнг изучал религии античности на западе и на востоке. Он был поглощен также исследованиями исторических моделей начала христианского мира, некоторые из которых имели выражение в гностицизме, в алхимии и астрологии. Он искал земли, в которых человек продолжал жить так же, как и в первобытные времена.

В Момбасе, в Кении, Юнг писал:

«Меня разбудили первые лучи солнца; поезд, окутанный красным облаком пыли, как раз огибал оранжево-красный скалистый обрыв. На выступе скалы, опершись на длинное копьё и глядя вниз на поезд, неподвижно стояла тонкая черно-коричневая фигурка. Рядом возвышался гигантский кактус. Я был околдован необычным зрелищем. Это была встреча с чем-то совершенно чуждым, никогда не виденным мной, но в то же время я ощущал некое сильное чувство дежавю. Мне казалось, что я всегда знал этот мир и лишь случайно оказался разделенным с ним во времени. Казалось, будто я возвратился в страну своей юности и знаю этого темнокожего человека — он ждет меня уже пять тысяч лет»<sup>367</sup>.

Во время поездки в Америку он посетил индейцев пуэбло и слушал вождя племени Таос-пуэбло, который жаловался на американцев из-за того, что они хотят искоренить религию его народа. «Почему они не оставят нас в покое?» — спрашивал он. «То, что мы делаем, мы делаем не только для себя, но для американцев тоже. Да, мы делаем это для всего мира. Все получают пользу от этого». Глядя на волнение вождя, Юнг понял, что он имел в виду какой-то чрезвычайно важный элемент своей религии. Поэтому он спросил его: «Вы думаете, то, что вы делаете с помощью вашей религии, приносит пользу всему миру?» Вождь ответил с большим оживлением: «Конечно. Если бы мы не делали этого, что стало бы с миром?» А потом значительным жестом он указал на солнце, пробуждая в Юнге чувство, что они приближались к чрезвычайно деликатной теме, граничащей с племенными тайнами. «В конце концов, — сказал вождь, — мы люди, которые живут на крыше мира;

---

<sup>367</sup> Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, p. 254.

мы сыновья Солнца-Отца, и нашей религией мы каждый день помогаем нашему отцу пройти по небу. Мы делаем это не только для себя, но и для всего мира. Если мы прекратим следовать нашей религии, солнце больше не взойдет. И наступит вечная ночь». Позже Юнг понял, на чём основывалось достоинство и клановое отделение индейца. Оно произрастало из его статуса сына солнца; его жизнь космологически значима. И он подумал, что из чистой зависти мы обязаны улыбаться наивности индейца и кичиться своим умом; ибо в противном случае мы бы открыли, насколько мы нищие. «Знание, — говорит Юнг, — не обогащает нас; оно удаляет нас все больше и больше от мифического мира, в котором мы когда-то были дома по праву рождения». Он предполагает, что мы должны на мгновение отстраниться от всего современного рационализма и перенестись в чистый воздух уединённого плоскогорья. Мы также должны отказаться от нашего личного знания о мире и обменять его на горизонт, который кажется бескрайним, так же, как и незнание того, что лежит за его пределами. И тогда мы начнем постигать внутреннее понимание точки зрения индейца пуэбло. «Вся жизнь приходит с горы» сразу же убедительно для него, и он одинаково уверен, что живет на крыше бескрайнего мира, ближе всего к Богу. Он, выше всех остальных, имеет слух к Божественности, а его ритуальное действие достигнет далекого солнца раньше всех. Святость гор, откровение Яхве на горе Синай, вдохновение, низшедшее на Ницше в горах Энгадина — все говорят на одном языке. Идея, абсурдная нам, о том, что ритуальный акт может магическим образом влиять на солнце, при ближайшем рассмотрении не менее иррациональна, но гораздо более близкая нам, чем мы могли бы сначала предположить. Иудео-христианская религия, как и любая другая, пронизана идеей, что специальные действия могут повлиять на Бога, например, через определенные обряды, молитвы, или мораль, угодной Божественности<sup>368</sup>.

Сущностное единство человечества посредством общего участия в коллективном бессознательном воспринимается не только глубинным психологом. Биолог, палеонтолог и философ Пьер Тейяр де Шарден<sup>369</sup> обнаружил его первостепенное значение в своих научных исследованиях:

---

<sup>368</sup> Op. cit., pp. 252–253.

<sup>369</sup> Пьер Тейяр де Шарден (фр. Pierre Teilhard de Chardin; 1881–1955) — французский католический философ и теолог, биолог, геолог, палеонтолог, археолог, антрополог. Внес значительный вклад в палеонтологию, антропологию, философию и католическую теологию; член ордена иезуитов (с 1899) и священник (с 1911). — *Прим. пер.*

«В конце каждого из этапов, которые ведут нас к человеку, я, как припев, все повторяю одно и то же. Потому что, стоит только забыть об этом, все станет непонятным. Чтобы увидеть жизнь за множеством индивидуальных существований и их соперничеством, ни в коем случае нельзя упускать из виду единство биосферы. Вначале еще расплывчатое единство. Скорее единство происхождения, общих рамок, рассеянного порыва, чем единство упорядоченной группировки. Но по мере подъема жизни оно делается все более определенным, свертывается на себя и, наконец, на наших глазах обретает центр»<sup>370</sup>.

Юнг и Тейяр, обученные объективному наблюдению, тщательному анализу и записи, могут заметить и передать основные закономерности человеческого опыта. Они создают необходимые связи между тем, что представляется как внутреннее приключение одного человека и историей всего человечества. Они делают это сознательно, ища понимания в природе человека и его способности расти, развиваться и трансформировать себя снова и снова. Оба специалиста знают об ограничениях сознательного ума, когда он закрыт, и оба поняли, что то, что лежит за его пределами безгранично. Как же тогда человек может попасть в это другое царство, где все секреты только и ждут своего открытия? Все мифы объясняют одни и те же тайны, но на многих языках, чтобы удовлетворить и мистика и ученого, историка и художника. Мы можем прочесть о них в трудах толкователей нашего времени и их предшественников. Но читать о них значит воскресить прошлое и участвовать в нем опосредованно; это долгий путь от *непосредственного опыта*.

«Бракосочетание Рая и Ада» Блейка является непосредственным опытом. Он начертал своей рукой слова, которые мы читаем, картины и украшения. Говорит ли он метафорически, когда начинает «Памятный Сон» с таких слов, как: «Однажды я видел, как Ангел сидел на облаке и перед ним восстал Дьявол в пламени и сказал»<sup>371</sup> Разве это литературный прием? Или написанное — это действительно то, что пришло в сознание через его внутренний слух из этого внутреннего мира бессознательного? Слов не было в сознании, пока Блейк не «услышал» их. Из ничего ничто не появляется. Если их там не было, то где они были? Там, где находится каждая идея, каждая возможность, каждый врожденный,

---

<sup>370</sup> Pierre Teilhard de Chardin, *The Phenomenon of Man*, p. 112.

<sup>371</sup> Здесь и далее перевод отрывков из «Бракосочетания Рая и Ада» А. Я. Сергеева. —

*Прим. пер.*

но нереализованный потенциал, прежде чем проявиться и начнёт действовать — за порогом сознания. Это и есть смысл огромного подземного хранилища, заполненного большими богатствами, чем можно было бы когда-либо продать или потратить в истории Алладина и в тысяче других историй.

Метафоры, рассказы, мифы и картины — всё это способы выражения невыразимой реальности бессознательного. Связь требует средства для своего осуществления. Для Блейка таким средством была медная пластина. Она была символом порога между его сознанием и тайной. Он держал ее в руке и писал на ней: «Если б врата познания были открыты, людям открылась бы бесконечность». Гравировка завершена, он помещает пластину в кислоту, и сообщение передаётся на бумагу. Со временем её можно прочесть, и читатель также может посмотреть через врата познания.

Он может реагировать по-своему; он может содрогаться в страхе или смеяться в издёвке, или он может попытаться представить себе, какие эмоции испытывал Блейк, когда висел над необъятной «пустотой, бескрайней, как опрокинутые небеса», держась только за корни деревьев. Здесь Блейк не переживал никакого раннего травматического опыта. Нет ничего исключительно личного в этом, или любых других его видениях в «Бракосочетании». Это не только его собственные врата восприятия, которые он очищает, но и наши, если мы позволим ему. Как Блейк мог смотреть прямо в лицо тьмы и увидеть проявления её форм, так и источник творческой деятельности доступен любому человеку, принявшему в равной мере красоту, ужас и уродство коллективного бессознательного.

Время от времени появляется вопрос: «Блейк был сумасшедшим?». Разве является безумием тесная связь с коллективным бессознательным до такой степени, что оно кажется едва отличным от субъективной реальности? И отличным от той реальностью, с которой мы ожидаем встретиться и иметь дело в нашей повседневной жизни наяву? В самом деле, если творения Блейка кажется работой сумасшедшего, то мы должны спросить, не является ли определенное количество безумия необходимым для поддержки героических творческих усилий. Общее мнение, которого придерживаются многие писатели и художники в том, что аналитическая обработка их «невротических проблем» имела бы разрушительное воздействие на их талант, кажется, подтверждают эту точку зрения. Большинство согласно с тем, что напряжение необходимо и что оно должно возрастать почти до предела. Используются «психические генераторы». Долгие вечера тратятся на завершения проекта. Давление, часто созданное самостоятельно, помогает за счет снижения

сопротивления барьера между сознанием и бессознательным. Это может сделать возможным исследование под поверхностью бессознательного, чтобы вытащить оттуда полезный материал, который был когда-то известен и теперь должен быть воскрешен в памяти и синтезирован с прикладной целью. Это может показаться невротичным, возможно, но безумие — это нечто иное.

При неврозе, согласно Юнгу, потеря психологического равновесия может быть вызвана конфликтом между некоторыми мнениями, приемлемыми для сознательного мышления и не приемлемыми и потому вытесненными в бессознательное. Там, проблема действует как магнит, привлекая к себе совокупность чувств и эмоций, которая потребляет энергию просто через задачу оставаться скрытой от посторонних глаз. Барьер между сознанием и бессознательным опускается, и жертва может быть в большей или меньшей степени обездвиженной, как голландский мальчик, который держал свой палец в отверстии плотины или скучающей офисной работницы, которой практически невозможно оторвать себя от постели по утрам, даже после достаточного количества сна. И голландский мальчик, и офисная работница как-то справляются. Они не в состоянии покоя, и они не работают столько, сколько могли бы, но они и не перегружены психоневротическими симптомами, такими как навязчивые идеи, истерический паралич или фобические реакции. Других заставляет работать напряженность, порожденная невротическим конфликтом, и об этом мы сейчас расскажем подробнее.

Сумасшедший или психотик стремится также быть пойманным в конфликтах, но он не в состоянии справиться с ними в сознании, рациональными способами — по той или иной причине. Причина может быть обусловлена психологически, физиологически или социологически — это не важно. Нас беспокоит только «психологический эффект». У него нет проблемы, у проблемы есть он. Безумец поражен грандиозностью бессознательного протеста против его сознательного образа жизни, того, как он «хочет» жить. Его эго кажется кормильцем, который потерял штурвал корабля во время шторма. Волны омывают палубу, и его прибивает сначала к левому борту, а затем к правому. Он чувствует, ощущает, что его восприятие острое, но он не видит образа движущейся силы, он не может относиться конструктивно к ней. Реальность больше не испытывают; она исключается вообще. Строится более логичная «реальность», с системами мысли, которые могут быть основаны на кровавых потоках из бессознательного.

Когда Гилкрист писал свою биографию Блейка, он обнаружил некоторое объяснение неудовлетворительного поведения, описанного

окружающими Блейка как типичное для человека. Одним из источников оценки Блейка как менее чем нормального относится к его «диким и броским словам»<sup>372</sup>, которые он произносил в разговоре, особенно, если его спровоцировать. В обществе люди объяснят своё недоверие ему, и это будет его раздражать. Они будут побуждать его быть экстравагантным, и из простого духа сопротивления этому, он будет говорить вещи, с целью напугать, привести в шок. В волнении разговора, продолжает рассказывать Гилкрест, Блейк бы преувеличивал особенности своего мнения и доктрины, или описывал бы переменчивую фантазию самым прозаичным образом без ограничений, которые, и он знал это очень хорошо, необходимы, получая, таким образом, тайное удовольствие от внезапности и противостояния, которое вызовут его взгляды.

Видения были настолько близки Блейку, что он говорил о них, как о материальных фактах, что мы уже видели в «Памятных снах». «Мильтон на днях говорил мне... Я пытался убедить его в том, что он неправ, но не смог». Гилкрест рассказывает, что на одной вечеринке Блейк разговаривал с небольшой группой собравшихся вокруг него, в пределах слышимости дамы, чьи дети только что вернулись домой из школы-интерната на праздники. «Недавно вечером, — сказал Блейк в своей обычной спокойной манере, — прогуливаясь, я пришел на луг, а в дальнем конце его я увидел стадо ягнят. Когда я приблизился, земля покраснела цветами, плетёный загон и его шерстяные жилыцы были изысканной пастырской красоты. Но я снова присмотрелся, и оказалось, что не было ни одного живого стада, но только лишь прекрасная скульптура». Дама решила, что это хорошее развлечение для её детей, и перебила его: «Прошу прощения, мистер Блейк, но могу я спросить, где вы видели это?». «Вот здесь, мадам», — ответил Блейк, прикоснувшись к своему лбу<sup>373</sup>.

Гилкрест утверждает, что ответ указывает точку зрения, с которой Блейк рассматривал свои собственные видения. Он говорит, что это было отнюдь не безумное мнение, как думали невежды. Блейк бы откровенно признался, что его видения были не буквальными, а явлениями его воображения: реалии, тем не менее, ведущие в царстве его ума. Он делает различие, которое широко отделяет такие видения от галлюцинаций безумия, и указывает на то, что девиантные привычки Блейка говорить и писать, шокировавшие наблюдателей, были плодом чрезмерной культуры воображения в сочетании с дерзким правом самовыражения.

---

<sup>372</sup> A. Gilchrist, *Life of William Blake*, p. 327.

<sup>373</sup> *Op. cit.*, p. 320.

Предположение, сделанное ранее, что Блейк был в тесном контакте с коллективным бессознательным и имел постоянный диалог со его персонажами, как представляется, появилось из комментариев Уильяма Хезлитта, одного из самых ранних исследователей Блейка, предшествующего даже Гилкристу, который цитирует его:

«...Блейк был по духу, обитателем других и более ранних эпох мира, чем настоящей механической, в которую случай так грубо его переселил. Именно в прошлом веке или около того, небеса отошли подальше от нас. Сверхъестественный мир в этот период ушёл от цивилизованного, возделанного человечества дальше, чем когда-либо раньше: во все времена, языческие или христианские. Сейчас, в этот момент, бесконечно менее практична вера в невидимый мир, или даже в постижение его, чем в любую предыдущую историческую эпоху... Только в течение последних полутора столетий способность видеть видения могла бы быть единственным поводом поставить под вопрос здравомыслие человека. В любую эпоху ранее, простой верующий католик, благоговейный язычник или горячий Восток принимали эту способность особой силой одарённого человека, как нечто само собой разумеющееся, и использовали её в деле религии»<sup>374</sup>.

Есть ли разница между видением, которое видится благочестивому христианскому святому, и галлюцинациями шизофреника? Почему одного благословляют, а другого заключают в тюрьму? Католическая церковь принимает учение о телесном Успение Богородицы на небеса. Я видела молодую пациентку в психиатрической больнице, замершей перед святым изображением и слушавшей внимательно, как Дева Мария «говорила» с ней. В церквях и синагогах каждый день каждого года, нормальные люди совершенно искренне молятся и прямо обращаются к Марии, к святым, к Иисусу, к Яхве, к Богу. В чем же разница?

Мне кажется, что мы должны рассматривать все видения, будь то бред сумасшедших, фантазии людей с богатым воображением или творческой личности, как созданных из одного и того же загадочного материала. Они внезапно затапливают сознание ранее бессознательным материалом. Сны также попадают в данное описание и имеют те же компоненты, особенно там, где они, по-видимому, не связаны с жизнью или текущей деятельностью сновидца. Дифференцирующим фактором является сознательное

---

<sup>374</sup> Op. cit., pp. 326–327.

эго, которое стоит на пороге сознания и оценивает материал, который приходит, формирует мнение о нём, и принимает решение относительно того, что нужно думать или сделать на этот счёт. Как обходятся с восприятием визионера, определяется состоянием психологического равновесия воспринимающего. Таким образом, если некто «слышит голоса» и отвечает на них в пределах слышимости его друзей, о нём могут подумать что, по крайней мере, он эксцентричный. Если «голоса» командуют ему делать что-то отвратительное, чтобы совершить преступление на почве страсти, к примеру, и он подчиняется, то он будет заключен в тюрьму. Но кто из нас никогда не испытывал импульс, командующий вожделью или убить? В тишине одинокой ночи такой человек мог бы вербально противостоять импульсу и поговорить с ним в агонии попытки вернуть контроль, или он может прочитать старую формулу: «Изыди, Сатана» Но он, вероятно, будет несколько осторожен, сообщая об этом инциденте за завтраком.

Довольно важно, что Блейк видел видения, и что он мог выразить их, не будучи чрезмерно контролируем ими. Сам процесс гравировки каждого отдельного слова на медной пластинке выступал в качестве влияния посредника, давая эффект порождённого опытом под сознательным контролем эго. Испытанная эмоция, однако, не была вытеснена. Она сохранилась в пышно написанных словах, которыми Блейк выражал свои видения. Это типичная процедура творческого гения. Блейк писал: «Одной мыслью можно заполнить бескрайность». Рене Магритт, в своей технически совершенной манере, обрисовал небольшую комнату в точном виде, в которой находилась роза настолько большая, что едва помещалась между полом, потолком и стенами с любой стороны. Видение — это то же самое. Каждый человек выражает его в соответствии с его мастерством, и поэтому объективирует его. Читатель или зритель мог обдумать его значение. Творческий человек может затем перейти к написанию следующей строки прозы или живописи другой картины. Но маньяка держало бы очарование самой идеей, и он повторял бы её снова и снова, без какого-либо послания, выходящим из неё.

Если обвинение против Блейка в том, что он эмоционально неуравновешенный человек было признано как основанное на ошибочной предпосылке, то существует еще одно утверждение, относящееся к видениям Блейка, которое не так легко сбросить со счетов. Многие исследователи считали Блейка мистиком, и религиозный элемент в его пророческой работе приводится в качестве доказательства для этого вывода. Чтобы оценить эту возможность, мы должны рассмотреть, что мистицизм действительно существует, и приводит к такой творческой продуктивности, которая учитывает и фантастические сцены и события, связанные

с Блейком. Марк Шорер в своей книге «Уильям Блейк: Политика видения» утверждает, что мистицизм является активным, и только во вторую очередь спекулятивными<sup>375</sup>. Если мы примем его утверждение, что мистицизм является в основном техникой, и его попытки сформулировать даже случайные сообщения о том, что он обнаруживает, связаны с актом открытия, то вряд ли можно сказать, что человек, который делает написание или живопись своей карьерой, может считаться мистическим. Техника мистика — это, прежде всего, техника медитации. Медитация может иметь в качестве *результата* вклад в философскую мысль, но мистик не занимается ею с целью получения философской доктрины. Его основной побуждающий мотив — это установление отношений со сверхъестественной реальностью, которая не доступна разуму или чувству, но тому, что он называет «любовью». Это требует элементарной теории познания. Тот факт, что «любовь» работает не каким-либо диффузным способом, но через строго сосредоточенную дисциплину, которая предназначена освободить мистику от всех естественных требований, означает резкий дуализм. Дихотомия между сверхъестественным и естественным неопровержима — они никогда не будут объединены, так как они по определению затрагивают сферу природы и другую сферу выше или за её пределами, которая не касается естественной.

С разумом и безумием совершенно по-другому, потому что и то, и другое — наклонности человека, и есть действительное основание спорить, что есть что. То, что, как представляется, указано изречением разума для одного человека, другому может показаться иррациональным. Разум — лишь только один из способов подхода к проблеме — это способ мышления, попытка найти смысл в ней. Разум также может входить в состав другого подхода к проблеме, эмпатии или критического подхода, который является менее логичным, чем оценочный способ борьбы с ней. Та же проблема может рассматриваться как зависима в решении от восприятий, полученных с помощью органов чувств. Ощущение — это просто принятые данные, поскольку они получены из объективного мира. Функция рассуждения не должна присутствовать здесь. Также разум не может являться частью интуитивного подхода к проблеме, когда синтез восприятия уже произошёл в бессознательном и появляется полномасштабная интуитивная догадка, которая не нуждается в обдумывании. Таким образом, четыре функции, которые Юнг подробно объясняет в «Психологических типах», включают в себя элементы рационального

---

<sup>375</sup> Schorer, William Blake, The Politics of Vision, p. 44.

и иррационального, и все четыре работают в разной степени интенсивности внутри каждого человека. Таким образом, разум далек от несовместимости с иррациональным: они существуют бок о бок. Кроме того, отмечает Шорер, религия и поэзия существует если не для протеста против разума и науки, то, по крайней мере, для дополнения их<sup>376</sup>.

Парадоксальная ситуация Блейка, в которой разум и безумие в лице Ангела и Дьявола могут встретиться и обсудить различия, кажется, расходится с тем, что было описано как дуалистическое отношение мистика. Ангел и Дьявол не выше и ниже, они — различные аспекты одного и того же. Они борются вместе как равные внутри естественного человека, каждый из которых надеется убедить другого в правоте своей точки зрения. Они встречаются символически в огне, а затем Ангел может стать Дьяволом. В мистике напряжение не кажется сильным в природе, но как существующие между сверхъестественной реальностью и обыденной — да. Для того, чтобы двигаться в направлении вождя союзного союза с Иным, мистик занимает позицию против мирских удовольствий. Он должен выражать «любовь» в двух сторон: одна физическая, другая ментальная, сначала через отказ от выражения теплых, человеческих сексуальных чувств, а затем через аскетические практики и созерцание Божественного. Отречение, с психологической точки зрения, является подавлением спонтанных мыслей и импульсов, возникающих в человеке. Оно подавляет свободный поток материального источника, который может дать толчок к творчеству. Ограничение выражения необходимо для мистика, чья вечная цель фиксирована. Но для человека, который ищет свою систему, и кто отказывается «быть поработанным любимым человеком», потребность заключается в сохранении любой удобной примитивной эмоции и реакции, которая может существовать, и направить их через процесс трансформации в искусство.

Параллель этим различным точкам зрения можно увидеть в двух направлениях, существующих в церкви в первые века христианства. Тогда были набожные последователи догмы со всеми ее строгостями личной жертвы и подчинение воле сверхъестественной силы, и были также алхимики. Мы должны понимать, что некоторые из них были духовными алхимиками, которые не были намерены превращать металл, или даже все металлы, но превратить материальное сознание человека в духовное, своё низшее Я в высшее. Основной принцип алхимии — что все вещи обладают скрытым качеством, противоположным их конкретным

---

<sup>376</sup> Op. cit., p. 45.

видимым качествам, и что огонь может их открыть — имеет сильный апокалиптический привкус<sup>377</sup>. Огонь выявляет тайну; это каталитическая сила, и через него все вещи меняются в форме, хотя по существу они остаются теми же.

Визионерский опыт, который не принадлежит ни безумию, ни мистическому общению со сверхъестественным, как представляется, является необходимым компонентом творческого процесса. Потому что творчество — это большее, чем перестановка или синтез того, что уже известно. Оно зависит от откровения того, что пока не известно, но существует вне сознания. Творческий импульс, толкающий человека вступить в продуктивные отношения с этим Иным, гораздо чаще встречается у человека, чем адекватное выражение этого импульса.

Всякий раз, когда человек сталкивается с таинственным Иным, он испытывает опыт коллективного бессознательного. Это всегда опасно и потенциально разрушительно. Именно по этой причине, часто отмечается грань между гениальностью и безумием. Предположительно, разница заключается в силе эго и его способности поддерживать свое чувство связанности и целостности перед лицом мощных сил, которые не принадлежат к сфере эго. Открытость к конфронтации между эго и бессознательным является необходимым элементом для психического роста и расширения сознания. Однако, для эго важно осуществлять контроль в борьбе с бессознательным материалом. Если слишком много информации внезапно становится доступно эго, оно не в состоянии впитать его, то тогда для сознания возникает риск быть раздавленными. В такие моменты человек чувствует, что не может справиться со своей жизненной ситуацией. С другой стороны, затопление бессознательным материалом сознания постепенно способствует его ассимиляции в более широкую точку зрения и более глубокому пониманию объема опыта. Тогда это может быть переведено на язык философии или искусства.

Широкий интерес в настоящее время к использованию психоделиков является проявлением желания увидеть окружающий мир новым и более выразительным образом. Часто эти препараты используются в качестве кратчайшего пути к бессознательному и без надлежащей подготовки со стороны пользователя. В то время как чувственные впечатления усиливаются настолько, что реальность искажается до неузнаваемости, для архетипических образов открывается способ показать себя во всех своих ужасающих формах. Эффектом наркотика может быть ослабление

---

<sup>377</sup> Op. cit., p. 48.

способности к суждению, поэтому могут происходить несчастные случаи или паника. Это, конечно же, лишь один из рисков при любой встрече с бессознательным, но он возрастает, когда положение эго по отношению к бессознательному намеренно ослаблено.

Творческий акт, концентрация на создании чего-то значимого, которую можно передать другим людям, требует возможности входить к бессознательное; она также требует участия эго. Страху быть поглощённым бессознательным можно противопоставить акт объективации. Блейк так и поступил, записывая то, что он слышал, и рисуя картины того, что он видел. Тогда видения стали управляемыми творениями его собственного ума. Ужасы бессознательного никогда полностью не поглотили его, хотя он, безусловно, иногда находился в большой опасности. Перед тем как наклониться, чтобы заглянуть в Бездну, он убедился, что его нога была надёжно зафиксирована в корне дуба. Дуб можно истолковать как точку зрения наблюдающего эго, поддерживающего визионерский опыт, который вызывается концентрацией «Духовного странника»<sup>378</sup>. Блейк сохранил свою точку зрения на материальный мир, одновременно имея возможность внутреннего видения. Твёрдой рукой, он мог запечатлеть увиденное на медную пластину так, чтобы видения можно было передать в узорах, полных богатства, и трепещущих рисунках. Только установив внутренний мир против мира вещественного, видения могут вступить в продуктивные отношения с чем-то ценным. Если хотя бы один из них оставлен на милость другого, стерильность будет неизбежна.

---

<sup>378</sup> Здесь Джун Сингер ссылается на стих Блейка «The Mental Traveller», который в переводе на русский язык В. Л. Топорова называется «Странствие». — *Прим. пер.*

## 6. СИМВОЛ

Множество разнообразных символов, с которыми Блейк работает на протяжении всей своей работы, являются для него источниками его творческой деятельности. Они заполняют пробел между известным и неизвестным — маленький центр сознания под руководством эго и всеобъемлющего Иного. Трансцендентная функция символа имеет глубокое значение не только для Блейка, но и для всех, кто позволяет себе следовать туда, куда она ведет. В соответствии с интересом и способностями индивида, через символ может быть передано много или мало. Пространство далекой стороны безгранично: оно содержит хаос, из которого был создан наш мир — и оно же содержит хаос, из которого каждый человек должен придать форму своему собственному творению.

То, что символ является основой всякого искусства, должно быть само собой разумеющимся. Это не представление о том, что мы уже знаем, в картине, стихотворении или благородно выгибающемся своде готического собора, который заставляет сердце петь хвалы, а разум терять сознание от удивления. Этот, вызывающий воспоминания, характер символа вложен в художественную форму, которая переносит зрителя за пределы самого себя — в священные обряды, в которых он никогда не участвовал, в красоту пейзажей, которых он никогда не видел, в яркие эмоции предков, чьи имена навсегда потеряны, но чей образ мыслей, чувств и выражения являются такой же неотъемлемой частью наследия человека, как и кровь в его жилах.

Символ — это тонкая нить, которая простирается от нашего мира в Бесконечность. Только человек, который может ухватиться за символ и сделать его частью своего существа, выдерживая напряжение противоположностей в своей собственной душе, может участвовать в творческом процессе.



# КЛУБ КАСТАЛИЯ ПРИГЛАШАЕТ



## ПСИХОТЕРАПИЯ

Только для жителей  
Москвы.

- Для тех кто желает пройти Юнгианский анализ.
- Для тех кто заинтересован в путешествии в глубины себя.
- Для тех кто желает познать законы внутреннего мира и научиться понимать язык сновидений.



### Юнгианский анализ

**Олег ТЕЛЕМСКИЙ**, автор множества книг и руководитель юнгианского просветительского проекта Касталия, предлагает **личный анализ**.

Стоимость одного часа 1500 р. (цены на момент март 2016г).

Для переводчиков Касталии — бесплатно.

По всем вопросам пишите [aton93@yandex.ru](mailto:aton93@yandex.ru)



## АСТРОЛОГИЯ

Астрология — древнейшая духовная традиция, позволяющая найти свое место и познать свою истинную Волю. Сам Карл Густав Юнг обязательно составлял для своих пациентов натальную карту, и эта карта помогла ему понять клиента, а клиенту — более коротким путем прийти к своей Самости.



- Если вам нужна астрологическая консультация, если вы хотите получить полный анализ вашей натальной карты, выполненный с душой и индивидуальным подходом, если вы хотите узнать степень совместимости с близкими вам людьми, словом, если вас интересует Астрология, обращайтесь: **Мария КОРОЛЕВА**, почетный астролог и астропсихолог нашего клуба, ученица Олега ТЕЛЕМСКОГО, выпускница астрологической академии, предлагает вам свою помощь.

Стоимость консультации от 2000 рублей в зависимости от запроса. Для переводчиков Касталии — бесплатно. По всем вопросам пишите [maria.a.koroleva@gmail.com](mailto:maria.a.koroleva@gmail.com)



## ЮНГИАНСКИЙ АНАЛИЗ ПО СКАЙПУ

Если вы испытываете проблемы с своей душой.  
Если в вашей жизни образовалась пустота. Если  
не складываются личные отношения, а смысл жизни  
полностью потерян. Наконец, если вы просто хотите  
познать себя —

### **ВАМ НУЖЕН ЮНГИАНСКИЙ АНАЛИЗ.**

Высокие технологии позволяют проходить анализ  
не выходя из дома — по скайпу.



И один из лучших Юнгианских психологов предлагает вам  
свои услуги. **Дарья КОРЕНЬКОВА**, лидер и координатор  
Белорусского отделения Касталии, психотерапевт со стажем  
по специализации «Юнгианский анализ и Гештальт  
Психология» предлагает вам свои услуги.

Писать [loft11korenkova@gmail.com](mailto:loft11korenkova@gmail.com) и [aton93@yandex.ru](mailto:aton93@yandex.ru)  
(необходимо написать на оба мейла).

Стоимость одной сессии в 50 минут — 1500руб.



## ГАДАНИЕ НА ТАРО

Предсказание на таро — это серьезная духовная практика, позволяющая вам развить свою интуицию и получить представление о ближайшем будущем.



Обучение работе с таро, годовой расклад, расклады на личные отношения, психологическое тестирование с помощью Таро — это и многое другое вам предлагает **Анна ТХЕН**, Таролог, ученица Олега **ТЕЛЕМСКОГО** и специалист в области карт таро.

Стоимость расклада 1500р.  
Для переводчиков Касталии — бесплатно.

[ann.muw@gmail.ru](mailto:ann.muw@gmail.ru)



Дорогие друзья. Если вы хотите открыть новые горизонты внутреннего мира, открыть и прожить новые грани себя мы приглашаем вас в **МАГИЧЕСКИЙ ТЕАТР Ольги Адиятулиной**.

С ней вы можете поработать с любым вашим запросом, открыть в себе пространство новых возможностей.

Психологические техники которые использует Ольга разработаны самой передовой современной психологической школой — **школой магического театра**.

Сама Ольга прямая ученица Екатерины Скоробогатовой, человека которая создала уникальную колоду архетипы женственности.



Мейл Ольги куда можно писать запросы на мейл  
**[ura-ura1@mail.ru](mailto:ura-ura1@mail.ru)** или  
в контакте **<https://vk.com/adiolga>**

НАШИ ПАРТНЕРЫ:

## МОСКОВСКАЯ АССОЦИАЦИЯ АНАЛИТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ

([www.maap.ru](http://www.maap.ru))

### ВНИМАНИЕ ПСИХОЛОГОВ И ПСИХОТЕРАПЕВТОВ! ПРОГРАММА ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ПО ЮНГИАНСКОЙ ПСИХОТЕРАПИИ

Аналитическая психология — направление, разработанное выдающимся швейцарским психиатром К. Г. Юнгом в первой половине XX века путем дополнения и прогрессивной переориентации психоанализа Фрейда от анализирования причин неврозов к содействию развитию личности в целом. Ученики Юнга соединили его идеи с более поздними достижениями в современном психоанализе и других течениях практической психологии. В настоящее время юнгианская школа, являясь одной из самых крупных и широко известных мировых школ психотерапии, может быть смело названа вершиной в ее эволюции, как самый глубокий и универсальный подход.

Юнгианский анализ изначально предназначался для самопознания и помощи пациентам. Однако, владение юнговской теорией личности, теорией архетипов коллективного бессознательного, типологией, методами работы с образами, символической игрой, толкованием сновидений, диалого-диалектическим подходом в межличностном взаимодействии может найти применение в самых разных сферах помимо аналитической психотерапии.

Эти находки могут быть использованы в краткосрочной терапии, коучинге и консультировании разного профиля — детском, семейном, организационном, профориентационном. Журналисты, социологи, политологи, философы, религиоведы, литературные критики и искусствоведы

также активно обращаются к идеям Юнга и его последователей.

**ОБУЧЕНИЕ** аналитической психологии — это возможность не только разобраться в себе и освоить самое лучшее, что есть в психоанализе и практической психологии, но и стать гуманитарием широкого профиля.

Занятия проводят **международно признанные** аналитики, являющиеся членами IAAP (Международной Ассоциации аналитической психологии), практикующими психотерапевтами и преподавателями факультета психологии МГУ и других московских психологических и психоаналитических институтов.

Занятия проводятся в течение двух лет в удобной сессионной форме семинаров и тренингов 2–3 дня в месяц по выходным. По окончании программы студентам выдаются сертификаты о повышении квалификации **государственного образца**, и они получают возможность дальнейшего профессионального развития в юнгианской школе.

МАОП участвует в организации российских и международных конференций, реализует различные гуманитарные и издательские проекты, сотрудничает с другими мировыми юнгианскими институтами. Преподаватели МАОП имеют большой опыт выездных семинаров и учебных программ в других городах России и ближнего зарубежья.

# Колледж Телема 93



*приглашает на лекции*

 Магия в теории и на практике

 Магическая Каббала

 Демонология

 Таро Тота

 Талисманная магия

 Сексуальная магия

Колледж "ТЕЛЕМА-93" ставит своей целью  
ПОМОГАТЬ ВСЕМ ЖЕЛАЮЩИМ  
в ИЗУЧЕНИИ МАГИИ и МИСТИКИ, а ТАКЖЕ  
в ПОСТИЖЕНИИ ИНЫХ СЕРЬЕЗНЫХ  
ЭЗОТЕРИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ  
Востока и Запада.

*Наши странички в интернете:*

Портал: <http://www.thelema.ru/>

Сообщество в ЖЖ:

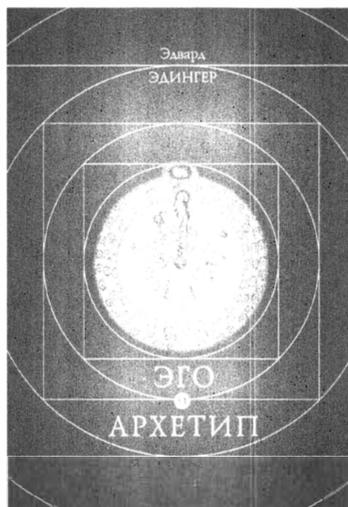
[http://community.livejournal.com/ru\\_thelema93/](http://community.livejournal.com/ru_thelema93/)

Вы можете записаться в Колледж  
по адресу [INFO-THELEMA@MAIL.RU](mailto:info-thelema@mail.ru)  
или телефону: +7 (926) 214 24 68



# ДРУГИЕ НАШИ ИЗДАНИЯ

(Полный список можно посмотреть на [www.castalia.ru](http://www.castalia.ru))



Эдвард Эдингер  
**ЭГО И АРХЕТИП**

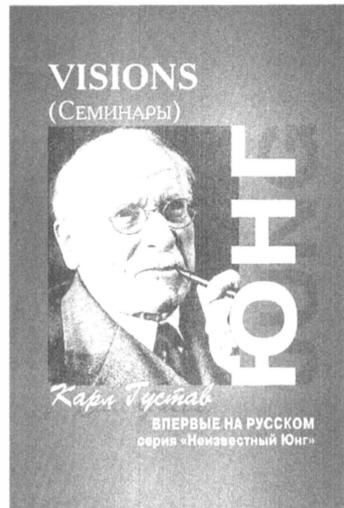
Книга «Эго и архетип» по праву считается юнгианским культурным бестселлером. В этой книге, Эдингер подробно, просто и ярко описывает процесс индивидуации, движения индивидуального эго к источнику, и те этапы и стадии, которые проходит личность в этом процессе. Отдельного внимания заслуживает психологическое осмысление Эдингером христианского мифа, где в образе Иисуса Эдингер выводит парадигму индивидулирующегося Эго.

Карл Густав Юнг

## VISIONS

Двухтомник *Visions* — это уникальные конспекты семинаров Карла Густава Юнга. Эти семинары были посвящены удивительным и причудливым видениям его ученицы Кристины Морган и сопровождаются превосходными цветными иллюстрациями поскольку визионер была также прекрасным художником. Рассматривая её видения, Юнг продемонстрировал саму динамику глубинной души, естественным путем устремляющейся к индивидуации.

Эти семинары являются прекрасным материалом позволяющим вам самим научиться активному воображению и понимать самые сокровенные образы нашей души.





Эдвард Эдинггер  
и Маттеу Файк

## **ДУША НА СЦЕНЕ**

«Душа на сцене» — это уникальное исследование классиков драматургии — Шекспира и Софокла с точки зрения глубинной психологии. Именно в этой книге, для человека, ценящего классическую драматургию, раскрывается её тайная, глубинная психологическая основа.



Мария Луиза Фон Франц  
**КОСМОГЕНИЧЕСКИЕ  
МИФЫ**

Самое подробное исследование психологических, культурных, символических аспектов того, что было «в начале» согласно мифологиям разных народов. Как настоящий мастер психологии, Мария-Луиза фон Франц искусно анализирует преломление сложных мифологических структур в процессе душевного становления.

Эстер Хардинг  
**РОДИТЕЛЬСКИЙ ОБРАЗ:  
ТРАВМА  
И ВОССТАНОВЛЕНИЕ**

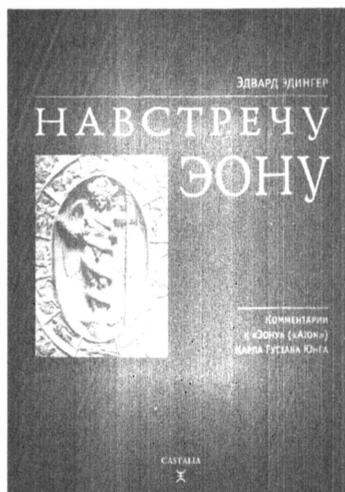
Используя древнейшие вавилонские мифы, Эстер Хардинг, ближайшая ученица Юнга, раскрывает тонкости работы с родительскими образами, процессами сепарации и интеграции, а богатый аналитический материал дает представление о том, как практически происходит процесс индивидуации.



Эдвард Эдингер  
**НАВСТРЕЧУ ЗОНУ**

В этой книге Эдвард Эдингер осмысляет одну из самых сложных работ Карла Юнга «Аион», в которой психологические знания соприкасаются с мистическими глубинами психоистории.

Как сказал один юнгианский аналитик — «если мы хотим понять что на самом деле хотел сказать Юнг, книга „Эон“ — это самое важное хотя и самое сложное чтение». В качестве приложения даются дискуссии Марии Луизы Фон Франц, посвященные самой сложной главе «Эона».





Барбара Ханна

## **ВСТРЕЧА С ДУШОЙ: Метод Активного воображения Карла Юнга**

Активное воображение — это краеугольный камень юнгианской психологии. Именно с методом активного воображения традиционно связывается возможность установить диалог с бессознательным и решить множество проблем, связанных с неврозами. Но что такое активное воображение? Хорошо известно, что сам Юнг не оставил ни одной книги, представляющей собой пособие по этому методу.

Все, что у нас есть — это несколько инструкций Юнга, разбросанных по разным работам — от «Трансцендентной функции» до алхимического компендиума «Misterium Coniunctionis». До сих пор отсутствие полноценного исследования этого метода было серьезной проблемой для его практики. Книга Барбары Ханны заполняет этот вакуум. Свои исследования она начинает в глубине веков, на примере самых первых древнеегипетских сочинений и заканчивает рассмотрением нескольких клиентских случаев современности. Впервые мы получаем возможность составить целостное представление о краеугольном камне юнгианской психологии.

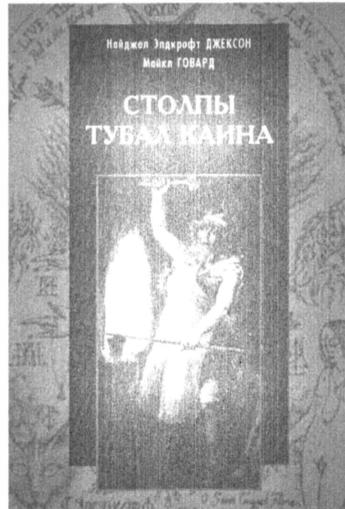
Станислас Клоссовский  
**ЗОЛОТАЯ ИГРА**

«Золота игра» — это самая большая на сегодняшний день коллекция алхимических гравюр, символов. Клоссовский воспроизводит серии алхимических трактатов и снабжает каждую гравюру комментарием того времени. В книге более 500 гравюр! Книга будет бесценна как для традиционалистов интересующихся герметической наукой, так и для юнгианских психологов, которые получают бесценный материал для исследования стадий и структур индивидуации.

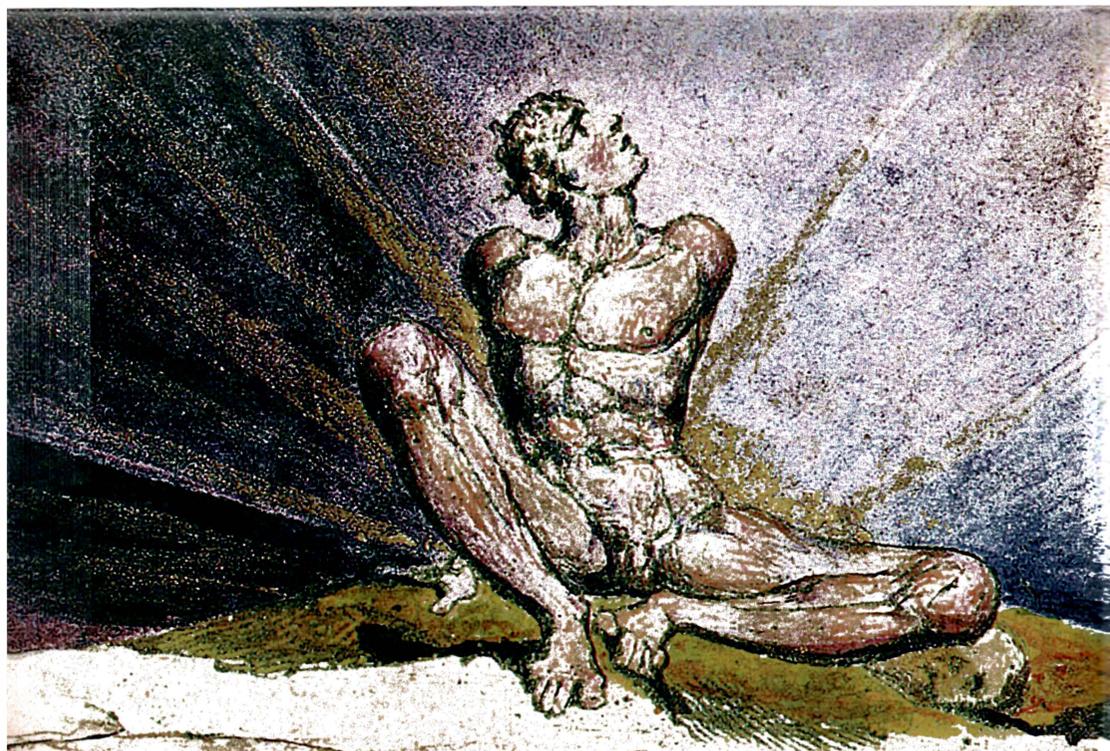


Найджел Элдкрофт  
Джексон, Майкл Говард  
**СТОЛПЫ ТУБАЛ КАИНА**

«Столпы Тубал Каина» — это уникальная и беспрецедентная попытка исследовать те символы и мифы, которые традиционно оставались «в тени» западной культурной и религиозной мысли. Лилит, Титаны, Люцифер и Бафомет, Змей-искупитель и Гермес Тригсмегист. Связывая эти образы в единый миф, авторы предлагают оригинальную идею альтернативной духовной традиции «бодрствующих ангелов».







I have always found that Angels have the  
to speak of themselves as the only wise; this  
with a confident insolence sprouting from syst  
reasoning; Thus Swedenborg boasts that what he wra  
; tho' it is only the Contents or Index of alre  
blish'd books