

УДК 821.111

## Символика флоры и фауны в метатексте У. Блейка

Седых Элина Владимировна

Доктор филологических наук,  
профессор кафедры английской филологии,  
Российский государственный университет им. А.И. Герцена,  
191186, Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, д. 48, корп. 14;  
e-mail: elinasedykh@gmail.com

### Аннотация

Статья посвящена исследованию символов флоры и фауны в лирике, поэмах и живописи английского романтика Уильяма Блейка. В фокус исследовательского внимания попали образы цветов (роза, подсолнух, лилия), жизненного цикла насекомых (гусеница, куколка, бабочка) и образ дракона, получающие в творчестве Блейка символические значения. Выбор материала высветил особенности представления образов флоры и фауны в авторской мифологии Блейка: трактовка многих образов идет вразрез с традиционными образами европейской поэтической традиции.

### Для цитирования в научных исследованиях

Седых Э.В. Символика флоры и фауны в метатексте У. Блейка // Язык. Словесность. Культура. 2015. № 3. С. 49-68.

### Ключевые слова

Уильям Блейк, романтизм, бабочка, мотылек, дракон, роза, лилия, поэтические символы, поэзия и живопись, Песни невинности и опыта, пророческие поэмы.

## Введение

В статье интерпретируются некоторые символы флоры и фауны в метатексте великого английского поэта-романтика и художника 18 века, У. Блейка.

В его творчестве сочетаются визуальная и литературная составляющие, поэтому и анализ производится по двум важнейшим направлениям.

### Роза, Подсолнух и Лилия: поэтическая трилогия



Символ розы притягивал и очаровывал многих поэтов и художников. Большое значение этот символ играл и в творчестве Уильяма Блейка, который посвятил этому прекрасному растению немало стихотворений. Одним из таких творений является “My Pretty Rose Tree” («Мой милый розовый куст»), первое стихотворение из поэтической трилогии о цветах:

A flower was offerd to me:  
 Such flower as May never bore.  
 But I said I've a Pretty Rose-tree,  
 And I passed the sweet flower o'er.  
 Then I went to my Pretty Rose-tree:  
 To tend her by day and by night.  
 But my Rose turnd away with jealousy:  
 And her thorns were my only delight.

В этом стихотворении Блейк не рассматривает розу (по иллюстрации видно, что это красная роза) как символ любви и страсти, расходясь с традиционным толкованием данного символа. Роза превращается здесь в образчик «колючих шипов» (“thorns”), в символ неприятия, отвержения, досады.

Ситуация, описываемая поэтом в стихотворении, на первый взгляд может показаться банальной: она может сложиться в любой семейной паре между мужем и женой. Мужчине была предложена внебрачная любовь, но он отвергает её, утверждая, что он верен жене, но, по возвращению к жене, его встречают лишь шипы упреков и жалоб. На самом деле сюжет стихотворения (как, впрочем, и всех стихотворений Блейка) гораздо сложнее.

Одним из центральных образов стихотворения является образ садовника, ухаживающего за цветком. Человеческие взаимоотношения измеряются здесь исключением возможности равенства или независимости. Ведь цветок полностью зависит от воли садовника, от его защитных действий оберегания розы днём и ночью (“to tend her by day and by night”). Когда лирический герой стихотворения отвергает предложенный ему дар, его гордыня имплицитно в его милом розовом кусте сложившееся и устоявшееся во времени обладание, собственность, зависимость. Эта зависимость тождественна ритуальному посвящению, которое трансформирует любимого человека в идола и поощряет ревность (“jealousy”), чтобы смягчить эмоциональный разрыв, отсутствие подлинной любви, свободного выбора и воли. Может быть, именно в этом кроется причина того, что возлюбленная роза не способна ответить садовнику любовью на любовь, так как его чувства навязываются насильно, а её любовь бесчувственна и, в то же время, агрессивна (“And her thorns were my only delight.”). Возможно, именно шипов, а не роз заслуживает любовь, которая является не свободным проявлением прекрасного чувства, а скучным бременем, которое вынужден нести возлюбленный, но от которого он в глубине души жаждет избавиться [ср. Munteanu, 2006].

Таким образом, Блейк наделяет розу качествами, не присущими ей как традиционному символу счастливой и страстной любви. Его Роза символизирует недоступную красоту и невозможную любовь по причине отсутствия свободы выбора возлюбленного.

Вторым цветком трилогии Блейка является подсолнух. Немногие поэты воспели в своих творениях этот скромный с виду цветок. Одним из немногих является Блейк, посвятивший подсолнуху стихотворение “Ah! Sun-Flower.”:

Ah! Sun-flower! weary of time,  
Who countest the steps of the Sun:  
Seeking after that sweet golden clime,  
Where the travellers journey is done  
Where the Youth pined away with desire,  
And the pale Virgin shrouded in snow:  
Arise from their graves and aspire,  
Where my Sun-flower wishes to go.

Лирический герой стихотворения начинает песню со вздоха “ah”, обращаясь к подсолнуху, что подразумевает слабость, усталость. Этот вздох слабости относится и к подсолнуху (“weary of time”). Блейк одновременно и наделяет этот цветок чертами утомившегося путника, который вечно следует за своим господином Солнцем, и имплицитно симпатию к растению, связанному с ним узами времени.

При написании стихотворения поэт опирался на мифологический образ подсолнуха, лицо которого всегда повернуто к солнцу, в то время как корни его неподвижны, прикованы к земле. В «Метаморфозах» Овидия нимфа Клития влюбилась в Гелиоса, сына Бога Солнца Гипериона, но, не встретив взаимности, впала в безумие, перестала есть и пить, и, в конечном счёте, обратилась в цветок, который не мог оторвать взгляда от любимого, поворачивая голову вслед за солнцем. Она приросла к земле, а из туловища её вырос золотой, божественный гелиотроп (подсолнух), по красоте подобный Солнцу.

В интерпретации Блейка подсолнух символизирует не только естественное человеческое стремление любить и быть любимым, но и вечную тягу к непостижимому. В контексте стихотворения юноша с его человеческими желаниями и дева, закутанная в одеяния холодной скромности (лексическая оппозиция ассоциатов “desire – snow”), оба идут вслед за заходящим солнцем туда, где кончается жизнь, в надежде, что их чувства и инстинкты могут найти удовлетворение в ином мире (загробном?).

Подсолнух в «саду» Блейка следует взглядом за солнцем в поисках некой блаженной страны – Вечности Неведения. Только там смогут осуществиться желания

Девы, скованной, по Блейку, «путами добродетели Разума», и Юноши, мучимого неудовлетворённой страстью к Деве (образы Познания). Глагол “aspire” («стремиться, домогаться») имплицитно подразумевает продолжение неудовлетворённой страсти.

Связь героя с цветком подсолнуха кажется тождественной отношениям честного любовника с Розой из предыдущего стихотворения: “my Sun-flower” («мой Подсолнух»). Налицо признаки обладания, которое придаёт дополнительную значимость его мнению, что цветок «желает уйти» (“wishes to go”). Подобно юноше и девушке герой может быть жертвой разочарования (в любви? в жизни вообще?), а “sweet golden clime” («вожделенная золотая страна») может быть симптомом подавленного желания.

Третье стихотворение из блейковской цветочной трилогии посвящено лилии. В стихотворении “The Lilly” этот дивный цветок предстаёт как противоположный другому цветку, уже рассмотренному нами ранее – розе:

The modest Rose puts forth a thorn:  
The humble Sheep, a threatning horn:  
While the Lilly white, shall in Love delight,  
Nor a thorn nor a threat stain her beauty bright.

В стихотворении белая лилия (по Блейку, символ невинности и честной любви) противопоставлена лицемерию (притворству) розы с её фальшивой скромностью (“modest” ↔ “thorn”). Роза, символ стыдливости, превращается в стихотворении в образ лжи и притворства, так как, защищая добродетель Разума, она утрачивает свою божественную сущность.

В «Лилии» Блейк показывает отношения между пассивной добродетелью и агрессией. Скромность и унижение зависят от самообладания, которое создаёт врага истинных чувств в себе самом и в других. Здесь кроется невидимая параллель между мнениями героев в первом и втором стихотворениях: самообладание должно вести к отношениям обладания другими, ограничивая желание и усугубляя неудовлетворённые стремления.

По контрасту с ними (особенно это касается Розы как символа запретной любви), Лилия представляет любовь, которая не является ни самоотречением, ни самозащитой. Именно в этом стихотворении впервые появляется слово “love”; здесь лирический герой впервые не употребляет притяжательного местоимения

“my” как в стихотворениях «Мой милый розовый куст» и «Ах! Подсолнух». В противоположность Розе и Подсолнуху Лилия, воплощающая Просвещённое Неведение, открыто проявляет свою любовь, а потому чужда притворства. В том, что она «не вершит над собой насилия», а свободно следует своим побуждениям, и есть божественная добродетель. Таким образом, Лилия, по Блейку, является высшим проявлением любви – любви чистой и бескорыстной.

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что поэтическая трилогия Блейка (“My Pretty Rose Tree”, “Ah! Sun-Flower”, “The Lilly”) представляет собой музыкальные вариации на тему: разные аспекты любви, которая выражена поэтом через символы любви – цветы. Любовь может быть честной, но безответной (Роза из первого стихотворения), самоотрицающей, но неизбежной (Подсолнух), агрессивной (Роза из третьего стихотворения) или чистой и бескорыстной (Лилия). При этом Блейк не отрицает сосуществования всех аспектов любви. Их единство со всей очевидностью вытекает из того факта, что поэт-художник выгравировал все три стихотворения на одном листе, сделав небольшие иллюстрации к каждому из них.

На иллюстрации к первому стихотворению изображена довольно банальная сцена, изображающая сгораемого от любви юношу, рыдающего у ног равнодушной девы, которая обращает свой полный печали взгляд прочь от возлюбленного. Дева одета в платье красного цвета (= красная Роза), что означает «страсть, любовь» (но о любви речь в стихотворении не идёт). Небо над любовниками сияет золотом; между ними парят птицы: Райская птица и птицы Радости (но они их не замечают, поглощённые своими чувствами). Высохшее дерево на заднем плане не отбрасывает тени (признак эмоционального тупика), но виноградная лоза, «обнимающая» дерево, усеяна листочками (может быть, это знаки надежды?).

На иллюстрации ко второму стихотворению отсутствуют изображения людей (Юноши и Девы), хотя в стихотворении их значение очевидно. Присутствуют неодушевлённые (но не бездушные) существа: облака (= смятение), сквозь которые пробивается солнце (= начало, жизнь), и маленькое золотистое человеческое существо в форме подсолнуха с подобными лепесткам руками и стопами, напоминающими корни.

На иллюстрации к третьему стихотворению – полное отсутствие рисунков, только немного завитушек в форме лилии. Если подсолнух тянется вверх, к

солнцу, дабы изведать непознанное, то лилия свисает вниз, органично вписываясь в текст. Лилии не требуется излишних украшательств, так как ей уже не надо света познания. Она – среди “delight”, “beauty” и “bright”. Не случайно виноградная лоза обвивает слово “beauty” («красота») и свисает золотистым листом над словом “modest” («скромный»), объединяя эти два понятия и как бы говоря, что истинная красота кроется в скромности, но в скромности не детского неведения (= невежеству), а просвещённого неведения человека, прошедшего все круги познания, но оставшегося чистым и верящим в любовь «без шипов и угроз».

### Гусеница – Куколка – Бабочка: возрождение души



Символ бабочки завораживал поэтов и художников многих стран мира. Магия и притягательность этого символа не обошла внимание и Блейка, который за основу своего понимания этого символа берёт единство двух идей:

1) идея возрождения (согласно биологии, бабочка рождается из кокона после бытия в качестве гусеницы): caterpillar → chrysalis → butterfly (следует заметить, что у Блейка «бабочка» равнозначна «мотыльку» – “fly”);

2) идея души (согласно мифологии и, в частности, мифу о Психее, где бабочка олицетворяет человеческую душу).

Чудо переходящих друг в друга состояний – это чудо превращения гусеницы и куколки в нежно-прекрасную бабочку. Это чудо глубоко трогало человека, став метафорой наших собственных душевных превращений: это одна из наших надежд на то, что однажды мы покинем нашу телесную тюрьму и поднимемся в озарённые светом просторы вечности [ср. Williams, 2009a].

Идея возрождения души, по Блейку, состоит в следующем: душа человеческая бессмертна, она проходит в своём развитии три стадии [Williams, 2009b]:

1) *caterpillar* символизирует жизнь (т.е. приземлённость, бесформенность, первый опыт телесной любви и сексуальное пробуждение) – в этом гусеница тождественна другому символу Блейка – червю (*worm*), – она лишь часть всеобщего «я» (“self”), поэтому не может представлять индивидуальную сущность в курсе перехода от телесного к духовному;

2) *chrysalis* олицетворяет смерть (сон); куколка – место трансформации гусеницы в бабочку, а кокон (*cocoon*) – не просто защитная оболочка, но и «секретная комната», где происходит обряд посвящения, «туннель», в конце которого когда-нибудь забрезжит свет; куколка – это состояние души между двумя стадиями бытия – жизнью перед и после смерти – время её «созревания»; куколка имплицитно подразумевает самоотречение от прошлого (гусеница) и принятие нового состояния (кокон/могила) как условия развития (известно, что биологическая стадия куколки у данного насекомого длится девять суток);

3) *butterfly* означает возрождение и свободный полёт души; бабочка всегда загадочна и хрупка, физически и психологически свободна, прекрасна и непредсказуема, не подвержена тлену (интересно, что биологическая особь, в отличие от прожорливой гусеницы и куколки, живёт до нескольких месяцев и иногда совсем не питается).

Эти три стадии проходит в своём развитии, согласно концепции Блейка, и человеческая душа для того, чтобы развернуть свои силы для полёта. Невозрождённый человек (невежество и беспомощность) символизируется в поэтике Блейка стадией гусеницы (состояние *Innocence*). Человек, ищущий истину, человек познающий предстаёт в виде куколки (стадия *Experience*). Третья ста-

дия – совершенная бабочка – олицетворяет развивающуюся просветлённую душу человека, возродившегося из царства небытия, из могилы своего невежества (стадия Experienced Innocence).

Теперь подробнее рассмотрим блейковскую идею возрождения души на примере творческого наследия этого уникального поэта и художника.

*Caterpillar* для Блейка всегда (как в Библии и у Шекспира) – «грабитель»: тот, кто отнимает и, как мы уже отмечали, приравнивается к червю, основному врагу розы (красоты). В стихотворении “The Sick Rose” («Больная Роза») из сборника «Песни Познания» символ червя (worm) является символом жизни, но с другим знаком: «ярость, ненасытность». Роза, главный образ стихотворения, отдалась на милость «невидимому червю» (“the invisible worm”), подвергшему растлению её душу и саму жизнь: “Has found out thy bed / of crimson joy; / And his dark secret love / Does thy life destroy.” («Нашёл тайник души / и радости бескрайной / И жизнь твою сгубил / Своей любовью тайной.») В представлении Блейка любовь – чисто духовное переживание, непримиримое с физическим инстинктом, символом которого служит червь, «реющий в бездне» (“That flies in the night / In the howling storm.”), уничтожающий на своём пути всё, что живёт во имя добра, красоты и счастья. На иллюстрации к этому стихотворению, что весьма символично, кроме червя, пожирающего бутон цветка, можно увидеть и гусеницу, убивающую листья розы, и, таким образом, служащую союзником червя и его эквивалентом (о гусенице в стихотворении даже не упоминается).

Гусеница у Блейка также символизирует низость и лицемерие. В «Бракосочетании Ада и Рая» (“The Marriage of Heaven and Hell”) священник, лицемерный в своей вере и, таким образом, «накладывающий проклятие на радости человеческие», сравнивается с гусеницей, выбирающей самые лучшие листья для кладки яиц: “As the caterpillar chooses the fairest leaves to lay her eggs on, so priest lays his curse on the fairest joys.” (9:16)

На иллюстрации к поэме «Европа» (“Europe”) (16/17), повествующей о политической империи зла, гусеница – один из символов этой империи; душитель свободы и радости человеческой – постепенно уменьшается в размерах от огромной («душитель, тиран») до еле различимой («лицемерие, нисходящее на нет»). В «Мильтоне» (“Milton”) и «Иерусалиме» (“Jerusalem”) гусеница превращается в

символ паразитизма. На иллюстрациях к «Мильтону» (plate 26) и «Иерусалиму» (plate 98) в центре изображена гусеница между танцующими и играющими мотыльками (гусеница паразитирует на их беззаботности и радости). В «Мильтоне» (41:11) гусеница выступает как политический паразит, разрушающий всё и вся вокруг себя (“who creeps into State Government like a caterpillar to destroy...”); в «Иерусалиме» (59:45) дочери Лоса (Лос – вечный пророк, олицетворяющий Творческий Гений – единственная норма для Блейка: создание царства справедливости) создают гусеницу, чтобы помочь им в их самой печальной работе – жалости и сочувствии (“to assist in their most grievous work of pity and compassion”), т.е. гусеница нужна для жизни, полной печали и страданий в тюрьме духовной несвободы.

Гусеница как «пожиратель», «подавитель» души наиболее ярко воплощена Блейком во «Вратах Рая» (“The Gates of Paradise”, 179) и стихотворении «Человеческая Абстракция» (“Human Abstract”) из «Песен Познания»: “The Caterpillar on the leaf / Reminds thee of thy Mother’s grief.” (у врат Рая гусеница напоминает о печали безрадостности мирской жизни); в «Человеческой Абстракции» гусеница кормится на листьях Древа Таинства: “And the Caterpillar and Fly / Feed on the Mystery.” Древо – эмблема официального подавления, оно вырастает в душе человека из страха и смирения и раскидывает крону несвободы, которая питает гусеницу – человеческое невежество.

По Блейку, человек находится в состоянии несвободы даже в самые счастливые моменты своей жизни: на иллюстрации к «Иерусалиму» (28) на лепестке нежной лилии (лилия – символ чистой любви) появляется гусеница – текст повествует о новобрачных и медовом месяце. Такое сопоставление неслучайно: в сложном блейковском мире противоречий неведение и невежество всегда рядом, так как непросвещённая душа (гусеница), скорее всего, невежественна, чем невинна.

*Chrysalis* – как переходная стадия развития души – означает у Блейка одновременно хрупкость и защищённость, преддверие возрождения. В текстах стихотворений и поэм куколка и кокон не упоминаются, но им отводится значительное место в иллюстрациях, что усиливает звучание и смысл куколки именно как состояния недлительного, преходящего; куколка содержит потенциал бытия, а бабочка, которая зарождается из неё, поэтому и является символом воскрешения из мёртвых. Во «Вратах Рая» (“The Gates of Paradise”, 179) и «Европе» (“Europe”,

16/17) на иллюстрациях показана циклическая последовательность природных метаморфоз: от гусеницы к бабочке. Гусеница, постепенно уменьшаясь в размерах, превращается в кокон, из которого выпархивают маленькие мотыльки и прекрасные пёстрые бабочки – символ свободы и разнообразия. В «Танце Альбиона» (“Albion’s Dance”) на иллюстрации мы видим нагого юношу, излучающего свет, у ног которого летает мотылёк, освободившийся от кокона и вышедший из состояния куколки, что означает новое рождение, перерождение, возрождение, воскрешение. Ниже написано: “Albion rose from where he labour’d at the Mill with Slaves: Giving himself for the Nations he danced the dance of Eternal Death (= полное самоотречение), т.е. душа человеческая, восставшая из рабства тела, уподобляется бабочке, освободившейся от оков кокона, вышедшей из состояния смерти.

*Butterfly*: прежде чем обратиться в символ возрождённой души, бабочка (butterfly – fly) проходит в поэтических и живописных произведениях Блейка ряд метаморфоз. Прежде всего, бабочка является символом одной из сторон света – юга (fly = south): тепло и свет жизни (“Jerusalem”, 98:43); олицетворением одного из созданий божьих (Plate 98) и трансформацией звёзд (Plate 54): звёзды постепенно превращаются во множество бабочек и мотыльков, что означает, что звёзды – те же бессмертные души, что и бабочки, или же, что бабочки как возрождённые души находят своё бессмертие в образе звёзд.

Но возрождённая душа не является некой идеальной субстанцией: на пути к совершенству ей приходится пройти несколько кругов познания, дабы вернуться к изначальному состоянию чистоты. Таким образом, бабочка-душа воплощает и неразрывность радости и печали земной жизни (стихотворение “The Fly”), и разрушительную силу (“Human Abstract”), и радость осмысленной жизни в сочетании с лабиринтом духовных поисков себя и совершенства души (“Milton”, “Auguries of Innocence”).

В стихотворении «Мотылёк» (“The Fly”) поэт пишет о весёлом, беззаботном насекомом, сравнивая себя с мотыльком, который может исчезнуть в любой момент: “Am not I / A fly like thee? / Or art not thou / A man like me?”. Здесь встаёт проблема жизни и смерти с их радостями и печалью. Но смерть – это не конец, ни для мотылька, ни для человека. В жизни и смерти все божьи твари равны, все они одинаково важны и ценны для Творца, ибо, как сказано в «Бракосочетании Ада

и Рая» (“Marriage of Heaven and Hell”): «Всё живое – священо» (“For every thing that lives is Holy.”). Смерть по Блейку – иллюзия, она зависит от слепой случайности (“thoughtless hand”); после неё душа будет стремиться к радости, поэтому и сам Блейк, «как счастливый мотылёк», порхает по жизни, мёртвый он или живой (“Then am I / A happy fly, / If I live, / Or if I die.”). На иллюстрации к стихотворению показана непоследовательность жизни человека, выраженная в детской игре. Отсюда возникает двоякость толкования (как и в стихотворении): во-первых, возникает ощущение мира Неведения (летний день, игра, мать и дети), во-вторых, очевидно и присутствие мира Познания (голые деревья, пустой горизонт; девочка играет «сама с собой»: её мать занята малышом, которого учит ходить). Таким образом, девочка олицетворяет собой двух игроков; она находится на ином круге жизни (уже не ребёнок, но ещё не мать); а игра её – это игра двух миров и двух состояний бытия. Мотылёк на картине тоже видится двояко: в образе воланчика, который подбрасывает в воздух девочка (и может в любой момент нечаянно прихлопнуть) и в виде бесформенного мотылька у последней строки стихотворения (около слова “die”), который сливается с небесами, улетаая вдаль, исчезая в небытии, чтобы потом вернуться (воскреснуть) [ср. Morris, 2006].

Бабочка, будучи продуктом гусеницы (существа низкого и невежественного), может быть также (временно) и разрушительной силой. Например, в «Человеческой Абстракции» (“Human Abstract”), когда она, вместе с гусеницей, кормится на Древе Таинства, пока не осознаёт, что, таким образом, подавляет в человеке его же собственную душу, и не отправится на поиск совершенства и бессмертия.

Эти стадии развития возрождённой души показаны Блейком в поэме «Милтон» (“Milton”, 20:27, 26:2). Когда горожанин возвращается в деревню (т.е. на просторы неведения), именно бабочка становится символом радости осмысленной жизни: “Seest you the little winged fly, / smaller than a grand of sand? / It has a heart like thee, a brain open to heaven and hell, / Withinside wondrous and expansive...” Следуя за Сведенборгом, Блейк видел в природе духовное, воображаемое начало; а «врата в её мир» (“its gates are not closed”) – как образ чувств: когда они закрыты духовному восприятию, наступает смерть души, когда же открыты (как в случае с бабочкой из «Милтона»), распахнуты ему навстречу, то душа проходит стадии последующего совершенства (по Блейку, посредством искусства).

Когда бабочки – дети Лоса (Творческого Гения) – танцуют деревенский танец, они – “the gorgeous clothed Flies” («великолепно одетые мотыльки») – превращаются из биологических образов в духовное движение человека – лабиринт души самого Мильтона: “Knows in its intricate mazes of delight artful to weave: each one to sound his instruments of music in the dance, / To touch each other and recede, to cross and change and return...” – Душа человеческая жива, покуда она творит и оставляет после себя то, что трогает души других, тех, кто придёт после нас, и «возвращает, и подвергает испытаниям, и воздействует, и изменяет», в общем, затрагивает самые сокровенные струны души.

В «Изречениях Невинности» (“*Auguries of Innocence*”) Блейк подчёркивает ответственность человека за благополучие и само существование чужой души: “The wanton boy that kills the fly / Shall feel the spider’s enmity.” (33) («Тот, кто убьёт в бездумье мотылька, / всецело ощутит враждебность паука»). Душа, бабочка (или мотылёк), очень хрупка и восприимчива, беззащитна пред злом, поэтому лишь человек, познавший радость осмысленной жизни, обретший совершенство духовное, в состоянии оградить и другие души от духовной смерти.

Душа бессмертна, если она прошла стадию возрождения. – Именно в этом значении Блейк использовал символ бабочки в иллюстрациях к «Ночным Размышлениям» Янга (E. Young’s “*Night Thoughts*” 4:687). В своё время Янг считался известным поэтом 18 века – теперь мы знаем о нём лишь по иллюстрациям Блейка. Его (Янга) “*Night Thoughts*” – знаменитая школа «поэзии смерти», где вскрываются проблемы смерти и бессмертия. На картине над изображением Христа, исцеляющего юношу, Блейк добавляет бабочку, вылетающую из трупа. Таким образом, Христос и бабочка-душа отождествляются художником в их бессмертии; а душа через скитания и поиски может вернуться в тело, очистившись и восстав в своём высшем свете мудрости.

Наконец, высшим проявлением возрождения души, согласно концепции Блейка, является её свобода, которая заключается, опять-таки, в триединстве жизни (слёзы), смерти (сон) и воскрешения (свободный полёт). Первые шаги к этому единству были сделаны Блейком в иллюстрациях к «Европе» (“*Europe*”, 16/17) и «Танцу Альбиона» (“*Albion’s Dance*”), рассмотренных нами выше. Наиболее полно данная мысль была выражена художником и поэтом на иллюстрации к титульному листу поэмы «Иерусалим» (“*Jerusalem*”) – самому зна-

чительному произведению Блейка. На картине изображены феи в виде ярких, красивых сказочных бабочек, которые исполняют “танец свободы”. В блейковском Иерусалиме (иногда Блейк заменяет его словом “Liberty”) все состояния преходящи: сон сменяется бодрствованием, смех – слезами, жизнь переходит в смерть, смерть превращается в полёт, и, наоборот [ср. Lussier, 1996].

Таким образом, возрождённая душа человека, выраженная Блейком при помощи символа бабочки, также подвергается изменениям и взаимопереходам из одного состояния в другое, пребывая одновременно в трёх мирах: на Земле, на Небесах и в Аду: “Heaven, Earth and Hell, henceforth shall live in harmony ...” – Все три царства должны жить в гармонии друг с другом, уживаться в душе как гусеница, куколка, бабочка и в реальной жизни, и в творчестве, – а именно тогда душа и познает, и возвысится, и возродится, и воссияет в её бессмертии над тленным миром как бабочка-звезда.

### Дракон: добро и зло



В творчестве Блейка, с одной стороны, сосуществуют в единении восточные и западные представления о драконе. С другой стороны, Блейк создал

своего Дракона, в образе которого он воплотил собственные представления об этом во всех смыслах необычном существе [Fosso, 2014; Yeager 2009].

Дракон у Блейка в его исходном понимании, – символ войны и её демонической природы, борьбы вообще. Дракон – злоба, ярость, бессердечие. Он появляется из красных метеоров (red meteors)<sup>1</sup> в пелене ночи (the cloudy night) в образе принца Альбиона (the Prince of Albion), свирепый и огнедышащий (“America”, 6:15-18). У Дракона есть крылья, но всего две конечности (две руки принца Альбиона); его появление сопровождается чувством ужаса, грохотом и сверканием (awful shoulders, clashing his scales, glowing eyes).

На помощь народившемуся злу спешат драконы Севера: “The dragons of the North put on their armour” (“Four Zoas”, VII:150). Когда Британия отделяется от Альбиона, она сопротивляется как змея с крыльями дракона: “a Serpent with Dragon wings” (“Jerusalem”, 54:30); когда друиды способствуют войне, храмы и алтари земные приобретают драконью сущность: “Dragon Forms”, “Dragon Altars”, “Dragon Temples” (“Jerusalem”, 23:21, 25:4, 47:5, 75:17) а сам дракон однажды нарекается друидом: “the Druid Dragon” (“Jerusalem”, 93:25). Дракон заливает кровью и сжигает в пламени саму истину жизни: “A Dragon form on Zion Hills most ancient promontory / The Spindle turned in blood and fire: loud sound the trumpets of war...” (“Jerusalem”, 80:36-38»). Но этого Дракона Войны нельзя убить. – Можно вечно сражаться с ним. И победителя не будет.

В полном значении дракон как сила подавления всего живого объединяет Церковь (Church) и Государственное Войско (State Militant). Здесь на первое место выступает холодный ум и чёрствое сердце Разума (по Блейку, Urizen), которому поклоняются в тщетности и суете, а он лишь наблюдает и властвует над душами покорных, стоящих у края пропасти небытия: “...To worship Urizen’s Dragon form”, “...his mouth wide opening, tongueless, / His teeth a triple row, he strove to seize the shadow in vain, / And his immense tail lash’d the Abyss” (“Four Zoas”, VIII:599; VIII: 423-42»).

Дракон – фальшивые разум и сердце (“a false brain: a false heart”) и, одновременно, Разум в обличье Дракона (“the Dragon Urizen”) вынуждают Иерусалим

---

1 «Красные метеоры» – знак падения королей и принцев; они служат Принцу-дракону орудием уничтожения всего живого на Земле.

(землю обетованную) поклоняться ему (“Jerusalem”, 14: 3-5), а дети Иерусалима (свободы) обретают драконьи формы, чуждые им (“Jerusalem”, 80:36) [Stevens, 2009]. В конце концов, Разум (Урайзен) в этой замещающей человека драконьей форме гибнет подобно Сатане Мильтона [Aposos, 2015; Miner, 2008].

Наиболее ярко символика дракона в данном значении проявляется в сцене из Апокалипсиса (“Revelation”, XVII): Блудница Вавилона (“Mother of Harlots of Babylon”) скачет верхом на твари с семью головами и десятью рогами. Блейк идентифицирует тварь с Драконом (“a Great Red Dragon”)<sup>2</sup>.

Блудница и её красный Дракон представляют последнюю группу двадцати семи Небес или Церквей, а сам Дракон олицетворяет союз церкви и государства в развязывании скрытой войны против человеческой морали: “...the Dragon Forms / Religion hid in War, a Dragon red and hidden Harlot...”, “Religion hidden in War / Namd Moral Virtue...”, “The Female hid within a Male... Religion hid in War: a Dragon red and hidden Harlot”, “each within other”, “the Druid Dragon and the hidden Harlot / Is it not that Signal of the Morning which was told us in the Beginning...?”<sup>3</sup> (“Milton”, 37:42-43, 42:22; “Jerusalem”, 75:17-20, 89:53-54, 93: 25-26). На титульном листе к «Ночи» Янга (Young’s “Night Thoughts”) Блейк раскрывает символику образа: на иллюстрации головы дракона увенчаны головными уборами Церкви и Государства.

Дракон всегда стремится к власти над миром. На иллюстрации “The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun”<sup>4</sup> (“Revelation”, XII) Блейк изображает великого красного Дракона, ожидающего момента рождения ребёнка (чистоты), чтобы его съесть. По библейской традиции дракон – мировая власть, а женщина – Израиль, подавленный в его невинности нечестивцем. В поэме «Мильтон» (“Milton”, 10:2-3) появляется тот же образ, но здесь дитя рождается не от женщины в солнечном одеянии, а от Греха (по Блейку, Leutha). А Грех порождает монстров, от которых следует освободиться. Дракон и выступает в роли такого Освободителя, карающего или дарующего жизнь (Дракон – Бог?)

Дракон многолик, он может менять обличия, обретать человеческие формы (“Human Dragon”). Дракон в облике человека (“Jerusalem”, 89:11-15) не-

2 Акварель Блейка находится в Британском Музее.

3 Signal of the Morning in the Beginning – Апокалипсис (по Блейку).

4 Акварель находится в Brooklyn Museum в Нью-Йорке.

сёт тотальную смерть (“terrible”, “dark”, “deadly”, “death”) но, одновременно, он величествен и ярок (“bright”, “gorgeous”). Дракон и есть сам Антихрист (“Antichrist”), карающий невинных, Демон (“Demon”), Орк (“Orc”)<sup>5</sup>: “...Art thou not Orc, who serpent form’d / Stands at the gate of Enitharmon to devour her children; / Blasphemous Demon, Antichrist...” (“America”, 9:3-5).

Но зло всегда возвращается к своему создателю. И блейковский Дракон горит в собственном всепожирающем огне. У него нет ни лап, ни головы; он не в силах сопротивляться (иллюстрация к поэме “America”, 16). В тексте поэмы Дракон не упоминается: он превращается в пламя и чуму (“The red fires rag’d! The plagues recoil’d!”), которые настигают его в полёте над алчным миром. Отсюда следует блейковский постулат: Дракон всегда возвращается.

Дракон Блейка способен к возрождению и развитию. Он возрождается из огня и смотрит удивлённо на своего создателя, как будто спрашивая: «Дракона не создавали? Он появился сам? Откуда?» (иллюстрация к “Jerusalem”, 6). Дракон живёт в небе, возвращаясь на землю в виде грехов: ошибки в форме полудраконов, бледных и совсем не страшных, возвращаются на Землю (“Jerusalem”, 23). Дракон умирает, принося на Землю мрак: вот он нависает над бездыханной женщиной по имени Иерусалим (свобода), замирая в небе между луной и солнцем (“Jerusalem”, 37). Дракон ведёт загробную жизнь: трёхглавый змей, запряжённый в колесницу, держащую путь в подземное царство символизирует тот факт, что тело Иисуса лежало в течение трёх дней (“Jerusalem”, 46). Наконец, Дракон поработывает душу и плоть, его крылья как пламя сжигают всё живое, в том числе, и человека. Появляется Дракон-монстр, бесформенный, безглазый (“Jerusalem”, 58). Дракон исчезает, чтобы когда-нибудь опять появиться из небытия и спросить своего создателя: «Если я появился на свет, значит, так было нужно?»

Дракон всегда возвращается, трансформированный во что-то отличное от прежнего образа. Иногда даже в облике Ангела: “...his Angel form renew” (“America”, 6b:1-2). Ангельская форма обновляется – меняется обличье Дракона. Дракон постоянно перерождается, иногда даже становится божеством, крыла которого усыпаны звёздами: “...Dragon wings coverd with stars...”.

5 У Блейка это символ Мирового Зла в облике Дьявола, Сатаны.

Существует легенда о том, что в начале мира на землю высадились крылатые змеи. Это были полубоги, которые предваряют исторические цивилизации у каждого народа. «Крылатый Змей» (Дракон) было именем, данным невидимым иерархиям, которые трудились над землёй в первые дни творения. Семиглавый дракон представляет Верховное Божество, проявляющее себя через Семь Духов, с чьей помощью он устроил Вселенную.

И вот Дракон уже в Аду, в печатном доме (“a Printing House”), где передаются знания от поколения к поколению: “A Memorable Fancy / I was in a Printing house in Hell and 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...” (“The Marriage of Heaven and Hell”, 15:1-7). Печатный дом – метафора души и тела в их единстве: врата восприятия могут быть открыты и вычищены в печатном доме Ада, который состоит из пяти палат (одна для каждого органа восприятия). Дракон – Чистильщик. Продукты чистки – это воображение и мысли. Место чистки – пещера (cave) – загадочные области психического. Дракону доверена важная миссия – передать созданиям божьим возможность познания себя и окружающего мира, понимание добра и зла. В этом смысле Дракон осознаётся Блейком как символ Спасителя.

### Библиография

1. Apesos A. (2015) The Poet in the Poem: Blake’s Milton. *Studies in Philology*, 112 (2), pp. 379-413.
2. Blake W. (1998) *Milton, a Poem. The Illuminated Books of William Blake*. Vol. 5. London: Tate Gallery.
3. Blake W. (1998) *Jerusalem. The Illuminated Books of William Blake*. Vol. 1. London: Tate Gallery.
4. Blake W. (1998) *Songs of Innocence and Experience. The Illuminated Books of William Blake*. Vol. 2. London: Tate Gallery.
5. Blake W. (1998) *The Continental Prophecies. The Illuminated Books of William Blake*. Vol. 4. London: Tate Gallery.

6. Blake W. (1998) *The Early Illuminated Books. The Illuminated Books of William Blake*. Vol. 3. London: Tate Gallery.
7. Blake W. (1998) *The Urizen Books. The Illuminated Books of William Blake*. Vol. 6. London: Tate Gallery.
8. Blake W. (2012) *The Complete Works*. Delphi Classics.
9. Fosso K. (2014) "Feet of Beasts": Tracking the Animal in Blake. *European Romantic Review*, 25 (2), pp. 113-138.
10. Lussier M.S. (1996) Blake's deep ecology. *Studies in Romanticism*, 35 (3), pp. 393-409.
11. Miner P. (2008) Blake's "Tyger" as Miltonic Beast. *Studies in Romanticism*, 47 (4), pp. 479-505.
12. Morris G.S. (2006) Blake's *The Fly*. *Explicator*, 65 (1), pp. 16-18.
13. Munteanu A. (2006) Visionary and artistic transformations in Blake's Visions of the Daughters of Albion. *Journal of European Studies*, 36 (1), pp. 61-83.
14. Stevens C. (2009) William Blake's Golgonooza and Jerusalem: a conversation in visionary forms dramatic. *European Romantic Review*, 20 (3), pp. 289-307.
15. Williams N. (2009a) Blake Dead or Alive. *Nineteenth-Century Literature*, 63 (4), pp. 486-498.
16. Williams N. (2009b) 'The Sciences of Life': Living Form in William Blake and Aldous Huxley. *Romanticism*, 15 (1), pp. 41-53.
17. Yeager D.M. (2009) OF EAGLES AND CROWS, LIONS AND OXEN: Blake and the Disruption of Ethics. *Journal of Religious Ethics*, 37 (1), pp. 1-31.

## Symbolism of the flora and fauna in W. Blake's metatext

**Elina V. Sedykh**

Doctor of Philology,

Professor of the Department of English Philology,

Herzen State Pedagogical University,

191186, 48 Naberezhnaya reki Moiki st., St. Petersburg, Russian Federation;

e-mail: elinasedykh@gmail.com

**Abstract**

The article investigates the character of flora and fauna images in the lyrics, poems and paintings of William Blake. The attention is focused on images of flowers (Rose, Sunflower, Lilly), the life cycle of insects (Caterpillar, Chrysalis, Butterfly) and the image of the Dragon, – they all receive some symbolic value in Blake's works. Blake's poetic trilogy ("My Pretty Rose Tree", "Ah! Sunflower", "The Lilly") is a variations on a theme: different aspects of love, which is expressed through the symbols of love, flowers. Love may be honest, but unrequited (Rose of the first poem) self-refuting (Sunflower), aggressive (Rose from the third poem) or pure and disinterested (Lily). Unregenerate man (ignorance and helplessness) is symbolized in the poetics of Blake in caterpillar stage (Innocence). The person seeking the truth appears as a chrysalis (Experience). The third stage, the perfect Butterfly, represents the growing enlightened soul, reborn from the realm of nothingness, from the tomb of ignorance (Experienced Innocence). The full meaning of the Dragon is a force to unite the suppression of all living things, a church (Church) and government troops (State Militant). The choice of material highlighted the particular representation of images of flora and fauna in the Blake's author mythology: the interpretation of images is contrary to the traditional ones of the European poetic tradition.

**For citation**

Sedykh E.V. Simvolika flory i fauny v metatekste U. Bleika [Symbolism of the flora and fauna in W. Blake's metatext]. *Yazyk. Slovesnost'. Kul'tura* [Language. Philology. Culture], 3, pp. 49-68.

**Keywords**

William Blake, romance, butterfly, fly, dragon, rose, lily, poetic symbols, poetry and painting, Songs of Innocence and of Experience, prophecy.