

Ольга Афанасьевна Судленкова
Минский государственный лингвистический университет, Минск

**ОБРАЗ УИЛЬЯМА БЛЕЙКА
В РОМАНЕ ТРЕЙСИ ШЕВАЛЬЕ «СВЕТЛО ГОРЯЩИЙ»**

Аннотация. В статье анализируются приемы создания образа английского поэта и художника Уильяма Блейка, считающегося предтечей романтизма, в романе современной британской писательницы Трейси Шевалье «Светло горящий» (2007). Роман представляет собой модификацию жанра литературной биографии. Особенность романа в том, что Блейк представлен в нем сугубо через восприятие других персонажей – трех подростков, которые тесно взаимодействуют с поэтом, а действие романа охватывает только полтора года.

Ключевые слова: жанр, литературная биография, образ, Уильям Блейк, Французская революция, стихотворение «Тигр».

Abstract. The article deals with the means of delineating the character of the poet and engraver William Blake, a forerunner of romanticism, employed by the contemporary English writer Tracy Chevalier in her novel «Burning Bright» (2007). The novel can be viewed as a modification of the literary biography genre. The peculiarity of the novel lies in the fact that Blake is presented in it entirely through the perception of the other characters – three teenagers who closely interact with the poet during a year and a half.

Keywords: genre, literary biography, character, William Blake, the French Revolution, the poem «The Tyger».

Писатель, создающий биографию собрата по перу, – явление, довольно распространенное в английской литературе. Ю. Шлегер объясняет популярность жанра литературной биографии в Англии личностно-ориентированным характером английской культуры [1]. Считается, что литературная биография в Англии ведет свое начало с XVIII века, когда Сэмюэль Джонсон опубликовал книгу «Жизни поэтов» (*Lives of the Poets*, 1781), которая, по его словам, задумывалась как «небольшие жизнеописания с маленькими предисловиями к маленькому изданию английских поэтов». Позже она разрослась до 56 томов, где предисловия Джонсона занимали довольно много места. Каждое из них состояло из трех частей: повествование о жизни поэта, описание его характера и критическая оценка основных произведений. Джонсон намеренно разделял свои предисловия на три части, так как считал, что хороший поэт не всегда является хорошим человеком.

По нашему мнению, такой трехкомпонентный подход заложил основу структуры литературной биографии, что однако не означает обязательное формальное их разделение, но соотношение этих частей в какой-то мере стало позже основой для классификации ее жанровых разновидностей.

В XIX веке к жанру биографии обращались многие известные писатели. Так в 1808 году вышла в свет «Жизнь Джона Драйдена» (*The Life of John Dryden*), написанная В. Скоттом¹. Одной из самых известных считается биография Шарлотты Бронте (*The Life of Charlotte Bronte*), написанная Элизабет Гаскелл в 1857 году. В XX веке создание писателями биографий других авторов стало еще более распространенным явлением. При этом авторы литературных биографий часто polemизируют с устоявшимися представлениями о своих героях. Так, в 1950 году Р. Одингтон в книге «Портрет гения, но...» (*D. H. Lawrence. The Portrait of a Genius, But...*), по словам О. Петренко, автора статьи «Биография» в «Энциклопедическом словаре английской литературы XX века» «противопоставил талант Д. Г. Лоуренса его человеческим качествам» [2, с. 58]. В начале 1950-х годов вышли две книги Мюриэль Спарк; в биографии Мэри Шелли «Дитя света: новый взгляд на Мэри Шелли» (*Child of Light: A Reassessment of Mary Shelley, 1951*) она сделала попытку переосмыслить роль автора «Франкенштейна» в литературном процессе, а ее книга «Эмили Бронте. Ее жизнь и творчество» (*Emily Bronte: Her Life and Work, 1953*) посвящена, как указывает О. Петренко, развенчанию легенды семьи Бронте [2, с. 58].

У современных авторов литературной биографии наблюдается разного рода экспериментаторство, вымысел, художественные допущения. Достаточно вспомнить романы Э. Берджесса «На солнце не похоже. История любовной жизни Шекспира» (*Nothing Like the Sun: a Story of Shakespeare's Love-Life, 1963*) и «Абба абба» (*Abba Abba, 1976*) о Китсе, где автор допускает много домыслов. В 1978 году Маргарет Форстер опубликовала вымышленную автобиографию У. Теккерея под названием «Записки викторианского джентльмена» (*William M. Thackeray. Memoirs of a Victorian Gentleman*). Оригинальную биографию в эпистолярном жанре создала Фэй Уэлдон в «Письмах к Алисе, приступающей к чтению Джейн Остен» (*Letters to Alice on Her First Reading Jane Austen, 1984*). Среди недавних работ следует упомянуть книгу Д. Лоджа о Г. Джеймсе под названием «Автора, автора» (*Author, Author, 2004*), необычную биографию французского писателя под названием «Попугай Флобера» (*Flaubert's Parrot, 1984*) Дж. Барнса и его же роман «Артур и Джордж» (*Arthur & George, 2005*) о Конан Дойле.

Ведущее место среди современных авторов литературной биографии принадлежит Питеру Акройду, создавшему на данный момент двенадцать книг о своих предшественниках – от Чосера до Элиота: О. Уайльд (1983), Т. С. Элиот (1984),

¹ В 1932 году к жизни и творчеству Драйдена обратился также Т. С. Элиот в книге «The Poet, the Dramatist, the Critic».

Т. Чаттертон (1987), Э. Паунд (1989), Ч. Диккенс (1990), У. Блейк (1995), Дж. Мильтон (1996), Т. Мор (1998), Дж. Чосер (2004), У. Шекспир (2005), Э. По (2008), У. Коллинз (2012). Написанная им биография Т. Э. Элиота, как отмечает О. Петренко, «стала программным текстом английского постмодернизма» [2, с. 59]. Как известно, постмодернисты считали, что поскольку абсолютно достоверная информация о другом человеке, тем более жившем давно, невозможна, то автор имеет право на собственную трактовку и вымысел. «Невозможность постижения абсолютной истины приводит к невозможности написания достоверной биографии, но имитация манеры письма, погружение в атмосферу прошлого через исторические материалы и особая манера подачи этих материалов создают иллюзию достоверности» [2, с. 59].

Литературные биографии Акройда, как и других авторов XX века, различаются по своим жанровым характеристикам. Российская исследовательница творчества П. Акройда М. В. Дубкова, предлагает следующую классификацию его наиболее значимых биографий английских писателей и поэтов: исследовательские биографии (Паунд, Элиот), художественно-документальные биографии (Шекспир, Диккенс), романизированные биографии (Мильтон, О. Уайльд) и квазибиографии (Чаттертон, Хоксмур), давая каждой из этих разновидностей достаточно исчерпывающие характеристики [3].

Одна из недавних литературных биографий – роман английской писательницы, родившейся в Америке, но живущей в Лондоне Трейси Шевалье «Светло горящий» (*Burning Bright*), вышедший в 2007 году². Заголовок романа «Светло горящий», естественно, вызывает в памяти строки из стихотворения У. Блейка:

Tyger! Tyger! burning bright	Тигр, о тигр, светло горящий
In the forests of the night,	В глубине полночной чащи,
What immortal hand or eye	Кем задуман огневой
Could frame thy immortal symmetry?	Соразмерный образ твой?
	(Пер. С. Маршака)

Уильям Блейк (1757–1827) – поэт и художник-гравер – зарабатывал на жизнь, гравировав иллюстрации к различным произведениям, в том числе к поэмам Данте, Чосера, Мильтона. Его иллюстрации к «Книге Иова» считаются вершиной романтического искусства. В 1783 году с помощью друзей издал свой первый сборник «Поэтические наброски». Последующие произведения, однако, не заинтересовали издателей, поэтому Блейк сам гравировал тексты и иллюстрации, выступая одновременно как поэт, художник и печатник. Непонятый и непризнанный современниками, он прожил жизнь и умер в безвестности и нищете. Похоронен в общей могиле, место его захоронения неизвестно.

² До настоящего времени Шевалье опубликовала 10 романов, самую большую популярность приобрел роман «Девушка с жемчужной сережкой», успех которого закрепил снятый по нему фильм.

Интерес к творчеству Блейка пробудился в конце XIX века после опубликования прерафаэлитами его биографии и поэтических сборников. В XX веке его поэзия (особенно его так называемые «Пророческие книги») получила новое толкование и нашла новых почитателей. В свое время его творчество не вписывалось в современные ему поэтические системы; оно не имело ничего общего с поэзией Просвещения – ни с неоклассицизмом, ни с сентиментализмом. Его поэзия была вдохновлена социальными потрясениями того времени – Американской и Французской революциями, промышленным переворотом в Англии, наполеоновскими войнами, но они нашли в ней не прямое, а зашифрованное, символическое отображение. Его поэмы и стихотворения – сплав личного и общественного опыта, мистики и пророческих видений, библейских образов и утопических картин, мифологических сцен и гротескных аллегорий.

Если для определения жанра романа «Светло горящий» исходить из классификации работ Акройда, предложенных М. В. Дубковой, то можно сказать, что роман Шевалье сочетает черты романизированной биографии и квазибиографии. С первой его роднит то, что факты из жизни Блейка уходят на второй план, уступая место вымыслу. Но Блейк лишь один из главных героев, а те вымышленные персонажи, которые в других литературных биографиях оказались бы второстепенными, выходят у Шевалье на передний план, что скорее похоже на квазибиографию. Однако такой симбиоз двух разновидностей литературной биографии тоже ставится под сомнение при анализе романа «Светло горящий», так как, во-первых, описанные в нем события охватывают не всю жизнь Блейка, как принято в классической биографии, а лишь небольшой период, во-вторых, его образ подается не через объективизированное авторское повествование, а через восприятие других персонажей. Блейк постоянно в фокусе внимания других героев: его видят, его обсуждают, с ним разговаривают, за ним следят или подсматривают. Писательница ни разу не меняет призму, через которую она представляет своего героя.

Время действия в романе ограничено полутора годами – с марта 1792 по июль 1793 года – и совпадает с революционными событиями во Франции, к которым в Англии изначально одни относились с энтузиазмом, другие – с подозрительностью и страхом. Идеи Французской революции, с одной стороны, и внутренние экономические проблемы, вызванные промышленным переворотом, с другой, привели к массовым волнениям. Под влиянием демократических публицистов, в первую очередь Томаса Пейна, в Англии начали создаваться народные политические общества. В 1792 году возникла самая крупная и значительная организация «Лондонское корреспондентское общество», насчитывавшая более двух тысяч человек. Среди его членов был и Уильям Блейк. Английское правительство было напугано событиями, так как видело во Французской революции угрозу собственной власти, поэтому практически провоцировало войну с Францией, которая и была объявлена ею 1 февраля 1793 года. Война давала возможность разжечь

в Англии шовинистические страсти в мелкобуржуазных, а частично и рабочих массах, установить суровый политический режим и подавить движение «английских якобинцев», как стали называть деятелей корреспондентских обществ. Правительство проводило мероприятия по выявлению неблагонадежных. «...правительство Питта решилось применить самые крайние меры в борьбе против народа и его лидеров. Была издана королевская прокламация против мятежных сочинений, среди которых на первом месте были названы «Права человека» Томаса Пейна. <...> Жестокие преследования обрушились и на других авторов и издателей революционных и демократических памфлетов. Предприниматели стали увольнять рабочих, входивших в народные общества, а домовладельцы и трактирщики отказывались сдавать помещения рабочим клубам» [4, с. 204–205].

Атмосфера страха, нагнетения антифранцузской истерии и преследований довольно детально воспроизведена в романе Шевалье «Светло горящий». Владелец фабрики гонит своих работниц на общественный митинг, угрожая не только уволить с работы тех, кто не пойдет на него, но и занести их в список подозреваемых в подстрекательстве (*sedition / incitement to disorder*), которое, по его словам, является первым шагом на пути к государственной измене и будет наказываться тюремным заключением, а то и смертной казнью. В другой сцене от жителей Лондона требуется поставить подписи под Декларацией верности королю. На неподписавшихся оказывается нажим, они подвергаются преследованиям, им также грозят тюрьмой.

Таков политический фон, на котором развивается сюжет и складываются отношения между персонажами романа Шевалье, так как биограф не может изображать своего героя вне эпохи. Как уже указывалось выше, в романе воспроизводятся некоторые ключевые политические события начала 1790-х, в нем присутствуют реально существовавшие лица, а большинство второ- и третьестепенных персонажей принадлежат к разным, в основном низшим слоям общества. В романе присутствуют описания нескольких районов Лондона и отдельных зданий, в том числе район Ламбет, дома на Геркулес Роуд, где в это время проживали Блейки, а также известный цирк Филиппа Эстли (1742–1814), считающегося основателем циркового искусства. Детально описана дорога, по которой идут однажды герои романа, а это район Сохо, площадь у церкви Святого Джайлза, Смитфилд и, наконец, кладбище Банхил Филдз, где хоронили религиозных диссентеров, к которым принадлежал Блейк и его родители.

Роман Шевалье можно с полным правом назвать семейным романом, так как в нем фигурируют четыре семьи, и хотя внутрисемейные отношения изображены с разной степенью подробности, их члены достаточно наглядно демонстрируют определенные социальные и психологические типы.

Сюжет романа таков: семья Келлоуэй, глава которой Томас, мастер по изготовлению стульев, решил переехать из Дорсетшира в Лондон, так как ему было

обещана работа в цирке Филиппа Этли. Жена Томаса Энн с готовностью соглашается на переезд в надежде, что это поможет ей пережить семейную трагедию – смерть одного из сыновей. Вместе со своими детьми – сыном Джемом и дочерью Мейси – они поселяются в квартире одного из домов, принадлежащих хозяину цирка Филиппа Этли в районе Лэмбет на улице, ведущей к Вестминстерскому мосту. Съемщица дома Мисс Пелэм недовольна новыми жильцами, тем более что в соседнем доме жили еще менее желательные для нее люди. Соседями ее, а теперь и Келлоуэев оказываются Уильям Блейк и его жена Кэти, которые въехали в этот дом двумя годами ранее³. Джем и Мейси Келлоуэи быстро подружались с Мэгги Баттерфилд, очень живой, практичной и находчивой девочкой-подростком, жившей с родителями на соседней улице. Взаимоотношения подростков, отношения со взрослыми занимают значительное место в романе, а их поступки и приключения становятся вехами сюжета. В Лондоне Томас Келлоуэй получает место столяра в цирке, но когда цирк собирается на длительные гастроли в Ирландию, он отказывается ехать с ним, не желая разлучаться с семьей. Из-за его нежелания подписать декларацию верности королю хозяйка дома Мисс Пелэм выселяет Келлоуэев из квартиры. Не имея работы и жилья, семья вынуждена возвращаться в Дорсет.

Основными героями являются Джем и Мейси Келлоуэи и Мэгги Баттерфилд. Именно через восприятие этих подростков и создается в романе образ Уильяма Блейка.

Келлоуэи узнают о Блейке в первый же день пребывания в Лондоне. В необычном для них шуме лондонской улицы вдруг установилась тишина, вызванная, как оказалось, появлением Блейка, в вызывающем красном колпаке с прикрепленной к нему розеткой красно-белого и синего цвета. «He was of medium height, and stocky, with a round, wide face, a heavy brow, prominent grey eyes, and the pale complexion of a man, who spends much of his time indoors. Dressed simply in a white shirt, black breeches and stockings, and a slightly old-fashioned black coat he was most noticeable for the red cap he wore, of a sort Jem never seen with a peak flopped over, a turned-up rim and a red, white and blue rosette fixed to one side...He held his head slightly self-consciously as if the hat were new, or precious, and he must be careful of it, and as if he knew that all eyes would be on it – as indeed, Jem realized, they were». [5, p. 25]. На вопрос любознательной Мейси о необычном соседе они слышат негодующий ответ мисс Пелэм: «He prints pamphlets with all sorts of radical nonsense in them, that's why. He's a stirrer, that man is. Now I don't want any bonnets rouges in my house». Наивная провинциалка Мейси принимает его за француза. «Who be our neighbor, then? Is he French?» на что ей отвечают: «No, miss. That'll be William Blake, born and bred in London» [5, p. 27].

³ Блейки снимали этот дом с 1790 по 1800 год.

Итак, формирование образа Блейка у Шевалье начинается с его портрета, вернее с портрета-впечатления и с отношения к нему некоторых других персонажей, которое варьируется от уважительного со стороны одних до враждебного и подозрительного со стороны других. Когда начинается сбор подписей под Декларацией верности королю, Блейк отказывается подписываться, чем навлекает на себя преследования и угрозы.

Естественно, что такая неординарная личность вызывает интерес любознательных подростков, они стремятся при малейшей возможности следить за Блейком или вступать в разговор с ним. Так они наблюдают за тем, как он делает наброски в Вестминстерском Аббатстве, а во время пожара на фабрике пиротехники видят, как он, погруженный в себя, сочиняет стихи или напевает свои песни. Они следуют за Блейками на похороны его матери и узнают о том, что он принадлежит к религиозной секте диссентеров, не признающих официальную англиканскую церковь.

Сам Блейк охотно общается с детьми, относится к ним как к равным, показывает им свои работы, демонстрирует технику создания гравюр, читает им свои стихи, поет свои песни. Более того, он приходит на помощь, когда они оказываются в трудной ситуации. Когда Мэгги, поссорившись с родителями, уходит из дома и ютится в саду у Блейков, они общаются с ней, учат ее читать. Блейк откликается на просьбу Мэгги спасти Мейси, и когда та, став очередной жертвой похотливого сына Филипа Этли Джона, ждет от него ребенка, Блейки приютили ее. Глазами подростков читатель видит взаимоотношения в семье Блейков – почтительное и ревностное отношение Кэти к творчеству мужа и признательность Блейка своей жене.

Шевалье показывает, что Блейк не был отшельником, замкнувшимся в башне из слоновой кости, а жил погруженным в реальность. Вышеприведенным описанием внешности своего героя писательница подчеркивает общеизвестный факт, что Блейк принадлежал к кружку лондонских якобинцев, которые, как пишет А. А. Елистратова «не только с сочувствием следили за ходом событий во Франции, но надеялись и на перенесение французского революционного опыта на английскую почву. Сохранились воспоминания о том, как он [Блейк – О.С.] демонстративно появлялся на улицах Лондона в красном колпаке – эмблеме свободы; нужна была незаурядная смелость, чтобы публично выразить таким образом свое сочувствие французским санкюлотам» [6, с. 80].

Неприятие Блейком всякого насилия и социального унижения изображено Шевалье через эпизод, когда, завидев возле цирка мальчика, к ноге которого была привязана арестантская колода, он бурно возмутился и тут же принялся освобождать ребенка от этого орудия, с негодованием требуя назвать человека, обрешего ребенка на такую пытку. Данной сценой писательница подчеркнула эмоциональный и решительный, но отходчивый характер поэта. Кроме того этот

эпизод, как и многие другие, свидетелями которых всегда оказываются в романе подростки, призван показать, что Блейк не только проповедовал высокие нравственные принципы своим творчеством, но и руководствовался ими в повседневной жизни. О нераздельности идейных и житейских принципов поэта пишет и Д. У. Хардинг: «It is obvious that for Blake any separation of art from moral problems and belief would have seemed ridiculous; the understanding and evaluation of human experience, especially in some crucial situations was his constant object in writing» [7, с. 70].

Взгляды Блейка на искусство и его философские взгляды также подаются в романе через его общение и разговоры с подростками. Так он поясняет детям, что никогда не рисует с натуры, что все образы существуют у него в уме, а он лишь переносит их на бумагу. «I never draw from life if I can help it». «– Why not? Isn't it easier than to make it up?» – «But I don't make it up. It's in my head already, and I simply draw what I see there». – «So what do you see in your head, then? Children like them in your book?» – «Children, and angels, and men and women speaking to me and to each other» [5, p. 159]. Так вводит Шевалье общепринятую точку зрения о необычности психологии Блейка, из-за которой Питер Акройд в своей биографии называет поэта визионером, то есть человеком, переживающим мистический опыт, обладающим провидческим даром. А. А. Елистратова пишет: «Порывы его воображения граничили иногда с галлюцинациями. Он уверял, что замыслы его поэтических произведений диктуются ему свыше, иногда даже вопреки его воле. Сохранились рисунки, представлявшие собой якобы портреты незримо являвшихся ему видений – средневековых английских королей, Уоллеса – национального героя Шотландии, строителя египетских пирамид и даже ... Духа Блохи. Впрочем, в том, что сам Блейк рассказывал о своих «видениях», многое, возможно, имело иносказательный смысл, подразумевая кипучую и напряженную деятельность поэтической фантазии» [6, с. 81].

Естественно, что заявление Блейка о том, что картины возникают у него сами по себе, вызывало недоумение у подростков. Еще более поразительными казались им заявления Блейка о том, что иногда он разговаривает с братом, что брат советует ему, что рисовать, хотя не видели этого человека. Все стало ясно им, когда они увидели, как он “беседует” с братом и читает ему свои стихи, стоя у его могилы. Психолог Ф. Гальтон объясняет видения Блейка своего рода защитным механизмом этого чувствительного и легко ранимого человека: «Perhaps there is a sense in which, with all his contrariness and extreme sensitivity, he remained a child, <...> his visions became a way of both lending himself a coherent identity and of confirming a special fate; they afforded him authenticity and prophetic status in a world that ignored him, they acted as a comfort and consolation in circumstances when he felt unloved or unwanted” [Цит по: 3, с. 47].

В доступной подросткам форме Блейк излагает им свои философские идеи. У читателя создается впечатление, что подростки словно присутствуют при рождении

некоторых мыслей и стихотворений поэта или что он, так сказать, апробирует на них свои идеи. В то же время он стремится стимулировать их мыслительную деятельность, научить их самим делать философские выводы. Так, он задает им вопрос о значении слов *innocence* и *experience* и, получив удовлетворительный ответ, предлагает ответить на следующий, используя при этом в качестве примеров конкретные объекты: «If innocence is that bank of the river – Mr. Blake pointed towards Westminster Abbey ... and experience is that bank – he pointed to Astley's Amphitheatre' – what is in the middle of the river?» [5, p. 96] И видя их замешательство, предлагает подумать над ответом, а при следующей встрече подводит их к мысли, что всё существующее есть борьба и сосуществование противоположностей, что человек постоянно находится в процессе перехода от незнания к опыту. «The tension between contraries is what makes us ourselves. We have not just one but, the other too, mixing and clashing and sparking inside us. Not just light, but dark. Not just at peace, but at war. Not just innocent but experienced» [5, p. 231]. Здесь же, увидев руках Мейси маргаритку, он формулирует ключевую мысль своей философии: «It is a lesson we could all well to learn, to see all the world in a flower» [5, p. 231].

С техникой создания его рисунков и гравюр, равно как и с интерьером дома читатель также знакомится через восприятие подростков. Печатный станок, который Джем мельком увидел через окно соседа, заинтриговал его, и когда подростки хитростью получили приглашение войти в дом, он попросил Блейка показать, как он работает, что очень обрадовало того, и он начал подробно объяснять мальчику технику изготовления гравюр.

Выбранный писательницей способ создания образа непризнанного современниками поэта и художника, на наш взгляд, представляет собой своего рода романную иллюстрацию к поэтическим произведениям Блейка, которые часто цитируются или упоминаются в романе. Подростки или уже знают их, или слышат их от самого поэта, или читают их в его книге. Так в романе полностью или частично цитируются его «Смеющаяся песня», «Дитя-радость» из сборника «Песни невинности», несколько раз упоминается или цитируется стихотворение «Лондон» из «Песен опыта». При этом подростки сначала слышат его в исполнении самого поэта, а потом начинают распевать запомнившиеся строфы сами. Стихотворение «Лондон» как бы является квинтэссенцией тех картин и сцен лондонской жизни, которые изображены в романе. Или наоборот, все изображенное в романе становится иллюстрацией тех бед и пороков, о которых говорит поэт. «I feel it pushing at me from all sides. ...The pressure of it. And it will get worse, I know it, with this news from France. The fear of originality will stifle those who speak with different voices. I can tell only you my thoughts – and Kate, bless her. ...I have seen such things, Robert, that would make you weep. The faces in London streets are marked by Hell» [5, p. 231]. Этим эмоциональным обращением к брату, где звучат возмущение

и негодование положением дел, рисует Шевалье состояние поэта, в котором создавалось стихотворение «Лондон»:

I wander through each chartered street
Near where the chartered Thames does flow
And mark in every face I meet
Marks of weakness, marks of woe.
In every cry of every man
In every infant's cry of fear
In every voice, in every ban
The mind-forged manacles I hear.

Строки из этого стихотворения неоднократно воспроизводятся на страницах романа: услышанное от самого поэта оно запало в души подростков, и они часто читали или напевали его про себя.

Заметив зарождающееся чувство между Джемом и Мэгги, Блейк читает им свое стихотворение «Заблудшая девочка» из «Песен опыта», прославляющее чистую юную страсть:

Once a youthful pair
Filled with softest care
Met in garden bright
When the holy light
Had just removed the curtains of the night.
....
Tired with kisses sweet
They agree to meet
When the silent sleep
Waves o'er heavens deep
And the weary tired wanderer's weep.

Конечно, цитируется в романе и стихотворение Блейка «Тигр». Его декламирует Мейси, которую Блейки научили читать; она же воспроизводит и комментарии к ним самого поэта: «I heard Blake once say to a visitor that it were about France. But then to another he said that it were about the creator and the created» [5, p. 358]. Неизвестно, комментировал ли когда-либо сам Блейк образ своего тигра; скорее здесь Шевалье вкладывает в его уста две самые распространенные интерпретации этого стихотворения, бытующие у литературоведов.

Итак, Шевалье задействовала богатый арсенал средств для того, чтобы показать Блейка во всех ипостасях – как поэта, художника, философа, приверженца Французской революции, как семьянина, как духовного учителя своих юных друзей, как человека неравнодушного к бедам других людей. Все эти черты раскрываются через его внешние связи с другими людьми, через его поступки и, главное, через его творчество. Выбранный писательницей ракурс повествования – через

восприятие других людей – исключает использование внутренних монологов. Психологический портрет Блейка создается через внешние проявления – через его реакции на ситуации, а эмоциональное состояние героя изображается через его жесты и выражение лица или глаз, как они видятся окружающим его людям. Шевалье не делает анализа творчества поэта; единственный случай, когда это происходит, это вышеупомянутая интерпретация символики стихотворения «Тигр», якобы данная самим поэтом.

Возвращаясь к жанровой характеристике романа, следует сказать, что, на наш взгляд, сюжет романа «Светло горящий» можно рассматривать и как романную иллюстрацию процесса перехода молодых персонажей от невинности к опыту, процесса, который включает как приобретение фактических знаний (познание Лондона молодыми Келлауэями и знакомство Мэгги с сельской жизнью), так и духовное прозрение, в котором есть радости и болезненные разочарования. В конце романа Мэгги и Джем получают от Блейка две его книги – «Песни неведения» и «Песни познания» в одинаковых переплетах, но с разными рисунками на обложках, что символизирует его мысли о единстве противоположностей. Роман интертекстуален, в нем не только фигурирует ряд произведений Блейка, но есть и цитаты из Мильтона и других поэтов, а также народные песни.

Итак, роман «Светло горящий» представляет собой жанровую модификацию литературной биографии, в которой Шевалье, несмотря на многие отступления от канона, удалось создать достаточно полный образ своего героя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Schlaeger, J. Biography: Cult as Culture / J. Schlaeger. Mode of access: <https://www.worldcat.org/title/art-of-literary-biography-the/oclc/1027201685>. – Date of access: 27.04.2022.
2. Петренко, О. Биография / О.Петренко // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Саруханян ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – М.: Наука, 2005. – С. 56–59.
3. Дубкова, М. В. Трансформация жанра биографии в творчестве Питера Акройда: дис. ... канд. филол. наук 10.01.03 / М. В. Дубкова. – М., 2015. – 178 л.
4. Кертман, Л. Е. География, история и культура Англии / Л. Е. Кертман. – М.: Высшая школа, 1968. – 542 с.
5. Chevalier, T. Burning Bright / T. Chevalier. – L.: The Borough Press, 2014. – 408 p.
6. Елистратова, А. А. Наследие английского романтизма и современность / А. А. Елистратова. – М.: АН СССР, 1960. – 505 с.
7. Harding, D. W. William Blake / D. W. Harding // The Pelican Guide to English Literature from Blake to Byron ; ed. by B.Ford. – Penguin Books, 1970. – P. 67–84.