

ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА ПРИ ЖИЗНИ И ПОСМЕРТНО: УИЛЬЯМ БЛЕЙК КАК ОБЪЕКТ БИОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ В XIX–XXI ВЕКАХ

Вера Владимировна Сердечная

кандидат филологических наук, научный редактор ИД «Аналитика Родис» (Краснодар, Россия)

e-mail: rintra@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме биографического описания как способу воссоздания облика творческой личности на примере Уильяма Блейка. В течение жизни Блейка и уже после нее, в XIX в., основным вопросом биографии Блейка была проблема его предполагаемого сумасшествия. В XX в. Блейк был охарактеризован вначале как трагический одиночка, мистик и символист, намного опередивший свой век, а затем, напротив, как человек, глубоко погруженный в политико-социальную жизнь ремесленного Лондона. Последняя точка зрения стала тем угольным ушком, через которое Блейк, уже как «активный» романтик и наивный социалист, смог войти в советскую критику. Так или иначе, биографии конца XX и начала XXI в. сочетают между собой эти образы Блейка – одинокого мистика и Блейка-ремесленника. Портрет Блейка дополняется, углубляется, однако в целом зиждется на тех же основаниях: на собирательном подходе Гилкреста, герменевтике Деймона и Фрая и историко-социологической трактовке Эрдмана. И исключения (вроде рассмотрения Блейка в зловеще-психоаналитическом ключе у Батая) только подтверждают это правило.

Ключевые слова: Уильям Блейк, романтизм, жизнеописание, биография, активные романтики, советское литературоведение.

Часто говорят, что Уильям Блейк (1757–1827) стал забытым, потерянным поэтом и художником своей поры. Это не совсем точно: Блейк, будучи личностью яркой, довольно часто привлекал внимание современников. Его портрет был составлен еще при его жизни и стал основой позднейших апокрифов, разоблачений и переосмыслений. С рецепцией Блейка произошла интересная история: именно его восприятие как «одинокки» повлияло на рост его популярности как на рубеже XIX–XX вв., так и позднее, выделяя его из любых контекстов.

Портреты прижизненные

Блейк был известен главным образом как гравёр: он зарабатывал именно этим ремеслом и был признанным мастером. В частности, как стало известно сравнительно недавно, работы Блейка-гравёра (т. е. его копии чужих изображений) уже в 1820-х гг., при его жизни, попали на континент, а именно в Россию [Tiutvinova: 542].

Главная черта ранних биографов Блейка – стремление рассказать о нем как о фигуре, выдающейся своей необычностью. Как писал один из первых его биографов Крэбб Робинсон (уже после его смерти), «Блейк все еще представляет интерес только для людей со вкусом к воображению и интересом к психологии» [Bentley: 29].

Этому автору принадлежат одни из первых описаний Блейка. В письме к Дороти Вордсворт, сестре знаменитого поэта, в 1826 г. Робинсон пишет:

«...Он жил в безвестности и бедности, на которые его обрекли постоянные галлюцинации <...> Он не столько ученик Якоба Бёме и Сведенборга, сколько их собрат-провидец: он живет, как они, в своем собственном мире. Наслаждаясь постоянным общением с миром духов, он принимает у себя Шекспира, Мильтона, Данте, Вольтера и т. д. И он неоднократно передавал мне слова из их бесед. Его картины копируют то, что он видит в своих видениях; его книги (и его бесчисленные рукописи) – диктовка Духов. Вчера он сказал мне, что когда он пишет, – лишь для Духов – он видит слова, летающие по комнате, и в этот момент он кладет их на бумагу. Тогда и рождается книга. <...> Несмотря на то, что он в крайней нищете, он настолько джентльмен, с таким подлинным достоинством и независимостью, – презирает подарки, и такая естественная деликатность в словах и т. д., – что я решился обещать представить его мистеру В(ордсворту)» [ibid.: 29–30].

Вордсворт таким знакомством не заинтересовался, но прочел какое-то количество «Песен невинности и опыта», отметив: «Нет сомнений в том, что этот бедный человек был безумен, но в безумии этого человека есть нечто, что интересует меня больше, чем здравомыслие лорда Байрона и Вальтера Скотта!» [ibid.: 30].

Несколько иначе пишет о Блейке его молодой современник, поклонник его таланта

Сэмюэль Палмер. В 1855 г. он вспоминал о нем так:

«...Однажды узнав Блейка, его невозможно забыть.

Его знания были так разнообразны и обширны, а его разговор – настолько выразительным и блестящим, что, будь он записан в то время, он бы пролил много света на его характер и никоим образом не принизил бы его в глазах тех, кто знает его только по его работам.

В нем сразу был виден Создатель, Изобретатель; редкий человек в любом веке: подходящий спутник для Данте. Он был самой энергией и разливал вокруг воспламеняющее влияние; атмосфера жизни, полная идеала. Гулять с ним по деревне было то же, что воспринимать душу красоты через формы материи; и высокие мрачные здания, между которыми из окна его кабинета виднелись Темза и берег Суррея, заражались от него своего рода благородством. Это может быть смешно для тех, кто никогда не знал такого, как Блейк; но это простая истина о нем.

Он был человеком без маски; его цель – проста, его путь прям, и его желания скромны; так что он был свободен, благороден и счастлив.

Его голос и нрав были спокойными, но оживлялись интеллектом. Превыше любых уловок или малейшего следа аффекта, с естественным достоинством, которое мало кто мог бы оскорбить, он был кротким и ласковым, любил бывать с маленькими детьми и говорить о них. «Вот рай», – сказал он другу, подведя его к окну и указывая на играющих детей. <...>

Его взгляд был прекраснейшим из виденных мною: сверкающий, но не блуждающий, чистый и настойчивый, но восприимчивый; он вспыхивал вдохновением или таял от нежности. Взгляд этот мог быть и грозен. Хитрость и ложь отступали перед

ним, но не были ему интересны. Он пронзал их и шел далее. Рот его был не менее выразительным; губы гибкие и дрожащие от чувств. Я еще могу вспомнить это, когда однажды, останавливаясь на изящной красоте притчи о блудном сыне, он начал пересказывать ее; но при словах «И когда он был еще далеко, увидел его отец его», он не мог идти дальше; его голос дрогнул, и он был в слезах» [ibid.: 31–32].

Однако не все биографы были так добры. Так или иначе современники Блейка повторяли мысль о его сумасшествии. Леди Хаскетт, кузина поэта Уильяма Каупера, в 1805 г. в ужасе писала о писателе Уильяме Хейли, опекавшем Блейка:

«Волосы встают дыбом, когда я думаю о том, что Хейли и Блейк как никогда дружны! Он говорит о нем как об ангеле! <...> Я не сомневаюсь, что тот отравит его в его башне или подожжет все его бумаги, и бедный Хейли сгорит в собственном огне» [ibid.: 40].

С Блейком встречался Саути, на которого тот произвел впечатление полного безумия:

«Как бы им ни восхищались, он был в то время настолько явно сумасшедшим, что главным чувством при разговоре с ним или даже взгляде на него могли быть только печаль и сострадание. Его жена разделяла его безумие <...>» [ibid.: 40–41].

Это распространенное мнение впоследствии породило слух о том, что Блейк

какое-то время содержался в лечебнице для душевнобольных. Так или иначе, для своих современников Блейк представлялся, как правило, более или менее опасным фантазером, и только некоторые из его последователей, такие как молодой Палмер, воспринимали его как истинно вдохновенного творца.

Блейк в XIX – начале XX в.

Первая статья – портрет Блейка, авторства Аллана Каннингема (1830), стала весьма значительным явлением в становлении образа поэта и художника не только в Англии, но и на континенте. Статьи из книги Каннингема «Жизнь наиболее выдающихся британских живописцев, скульпторов и архитекторов» были переведены на многие языки, и первое упоминание о Блейке в Российской империи, в 1834 г., – как раз перевод этой статьи [Артист...].

Эта статья была выполнена как сборник анекдотов и поддерживала образ Блейка как занятого безумца, что видно уже по названию: «Артист – поэт – сумасшедший». Цитируем несколько фраз из нее в анонимном русском переводе 1834 г. (через французский посредник, перевод Амедея Пишо).

В тексте приведены следующие «признаки» сумасшествия. Во-первых, Блейк научился записывать свои сны:

«Мало-помалу приобрел он весьма редкую способность излагать эти сны довольно верно, со всеми их чудными призраками. Это было началом безумия, которое сначала могло казаться ему приобретением нового чувства» [там же: 73].

Далее не приводится никаких особенных свидетельств сумасброинства поэта, вплоть до рассказа о его преклонных годах, когда он «остался один-одинехонек со своим поэтическим безумием» [там же: 82].

«Трехгодичное уединение довершило расстройство Блекова ума; он более и более погружался в свою мечтательную жизнь, прервал почти все связи со своими современниками, предавшись единственно и вполне знаменитым мертвецам, сообщаясь с материальным миром только посредством верной своей подруги. Он вступил в постоянные сношения с Гомером, Моисеем, Пиндаром, Вергилием, Дантом, Мильтоном» [там же: 85–86].

Впрочем, далее биография вновь описывает вполне реальное и разумное существование Блейка, вплоть до того, что «Блек имел еще сумасброинство составить собственную свою теорию искусства!» [там же: 88]. Одним словом, Блейк неоднократно охарактеризован как полусумасшедший духовидец, однако свидетельств действительного безумия не приводится.

Биография поэта и художника изложена очень неточно, по сути, представлена в анекдотах, недаром в конце текста сказано: «Если бы я писал книгу, а не статью, то мог

бы рассказать еще много анекдотов из жизни Блека» [там же: 95]. Начиная с превращения отца Блейка из хозяина трикотажного магазина в «почтенного колпачника», текст здесь и там грешит биографическими неточностями.

Какие-то заметки о Блейке появлялись и далее, однако наиболее серьезным шагом в создании его дальнейшей биографии стала книга А. Гилкреста «Уильям Блейк, неизвестный художник», – с приложением его основных произведений (1863). Гилкрест тщательно опросил современников, нашел малоизвестные воспоминания и обобщил все факты, чтобы оспорить безумие Блейка, чтобы представить его оригинальным поэтом и художником. Он описывал биографию Блейка последовательно и подробно, отмечая, например: «Каждый день он должен будет сочетать свои сияющие мечты со скромнейшими, самыми утомительными реалиями ремесленной жизни» [Gilchrist: 12]. Лейтмотивом этой биографии станет трагическое несовпадение творческого воображения Блейка и обстоятельств его жизни.

В дальнейшем за Блейка «взялись» У.Б. Йейтс и Э.Дж. Эллис, чтобы показать его как удивительного самородка-мистика, одиночку, который противостоял всему окружающему миру, выражая идеи чистого гения [Blake]. Здесь, а затем и в монографии Эллиса «Истинный Блейк» (“Real Blake”)

[Ellis] произведения Блейка трактовались в основном в мистико-символическом духе, с расшифровкой большого количества реминисценций, а жизнь поэта представлялась как наполненная визионерским переживанием мистического опыта. На основании работы Йейтса и Эллиса сформировался миф о Блейке как о поэте, значительно обогнавшем свое время, поэте-символисте, провидце и мистике, – первая «удачная модель» [Eaves: 413] Блейка как культурного явления, созданная мятежными модернистами.

Продолжая работу Йейтса и Эллиса, образ Блейка как тайнописца представил Фостер Дэймон в своей монографии «Уильям Блейк, его философия и символы» (1924), а затем и «Словаре Блейка». Интересно отметить, что в монографии 1924 г. биографический небольшой раздел назывался «Временный Блейк» (The Temporal Blake), как бы противопоставленный истинному Блейку-в-вечности:

«Он был из тех, кто никогда не попадает в тональность своего времени, но нельзя и представить век более враждебный, по всем пунктам, всему, во что он верил <...> Блейк погреб себя в Лондоне, чтобы игнорировать ... политику до конца своей жизни» [Damon: 13, 20].

По пути систематической герменевтики шел и Н. Фрай, создав академически безупречный образец блейковедения – мо-

нографию «Пугающая симметрия» (“Fearful Symmetry”) (1947). Фрай последовательно доказывал, что творчество Блейка – не результат «автоматического письма» под диктовку духа, но напряженная работа по созданию изысканного произведения искусства. Именно после Фрая Блейк занял свое место в каноне английской литературы, а его путь стал примером поэтической судьбы.

Русская дореволюционная культура, благополучно позабыв корявый перевод статьи 1834 г. из «Телескопа», «подхватила» символистски-мистическое направление в рецепции Блейка. Как Зинаида Венгерова, так и Бальмонт писали о Блейке как о предшественнике символистов, гениальном одиночке, значительно опередившем свое время и потому воспринятом только десятилетия спустя.

Венгерова пишет о Блейке, наполняя его жизнь духовным содержанием, но отказывая в содержательности собственно биографии:

«Вильям Блэк <...> был прямым последователем тех мистиков и оккультистов, которые с древнейших времен и до нашего века ищут тайну мира не в научном прогрессе, а в откровениях души, непосредственно познающей истину. <...> Внешние обстоятельства жизни Блэка представляют мало драматического интереса и едва ли выделяют автора «пророческих книг» из массы средних существований, проходящих бесследно для потомства. <...> Внешняя жизнь Блэка после женитьбы была печальная и заключалась в постоянной погоне за заказчиками, в неумелых

попытках улучшить свое положение, в бессильной борьбе с практичными дельцами, которые эксплуатировали его талант и его время <...> Блэк дожил до 70-летнего возраста, озабоченный лишь воплощением своих мистических замыслов и воспринимая в жизни лишь то, что давало пищу его гигантскому воображению» [Венгерова: 158–162].

Бальмонт считал Блейка предком не только символистов, но и прерафаэлитов. В статье он рассказывает некоторые известные истории из жизни Блейка, говорящие о поэте как о визионере, и так характеризует его талант: «Чуждый расслабляющего сомнения, этот цельный поэт, обвеянный вихрем символов, соприкасается с нашими душами одновременно и как живое сходство, и как живая противоположность» [Бальмонт: 48]. Бальмонт выделяет как отличительное свойство творчества Блейка особенную цельность: «Блэк и был исключительно-цельным, как цельно то, что входит в наше понятие Природа. Его душа была как несмятое растение, как веселый зверь, как цельная глыба льда» [там же: 43].

Важно отметить, что репутация Блейка как одиночки, подхваченная и дальнейшей критикой, во многом определила его судьбу в литературоведении. В частности, в западной и отечественной критике он долго не был принят в круг романтиков и только в 1960-х гг. дополнил собой «великую пятерку» английских поэтов романтизма, так что теперь это Big Six. И эта же репутация

привела к тому, что Блейк был поднят на знамя американской контркультуры в тех же 1960-х гг.: образ поэта, который шел против всех в своем пророческом энтузиазме, был чрезвычайно важен для этой культуры и отразился в ней многократно, от Хаксли и “The Doors” до Джармуша с его «Мертвецом».

Блейк советский

Репутация Блейка как мистика и «праотца символистов» существенно затруднила его вхождение в советскую культуру. Маршак, публиковавший переводы из Блейка с 1915 г., затем сделал длинный перерыв, и запланированная им книжка переводов вышла уже после его смерти, в 1965 г. Официально же Блейк был «принят» в советской культуре в 1957 г., к его двухсотлетию.

Важно отметить, что такого принятия Блейка не произошло бы без еще одного важного периода в блейковедении. Д. Эрдман [Erdman], а также его предшественники М. Шорер [Schorer], Я. Броновски [Bronowski] пересмотрели отношение к Блейку как к провозвестнику отвлеченных духовных истин. Они в своих историко-социальных исследованиях доказали, что Блейк жил в материальном мире и писал, обращаясь к своим современникам. Они рассматривали Блейка как человека своей эпохи, помещали его стихи и рисунки в контекст места

и времени, исторических и политических событий, трудов Ньютона и Локка, Бэкона и Руссо. Блейк в их книгах предстал «работящим гравером, участником радикальных клубов, пылким читателем листовок и газет, рьяным защитником “республиканского искусства”» [Williams: 15].

В 1956 г. в русском переводе вышла книга британского историка-марксиста А.Л. Мортон «Английская утопия» (в Великобритании она вышла в 1952 г.). Здесь, во-первых, окончательно прерывается традиция усматривать в Блейке безумца: он «не был ни в коем случае сумасшедшим мистиком» [Мортон: 148]. Во-вторых, Мортон, как уважаемый и «прогрессивный» ученый, утверждает традицию говорить о Блейке как о поэте талантливым, даже великом, прежде всего – в силу демократичности его поэзии. У Блейка Мортон находит и самобытную диалектику, что позволяет говорить о поэте как о завзятом марксисте: «он обратил свою диалектику против механического материализма, который рассматривал как доктрину капитализма на данной фазе развития» [там же: 150]. Книга Мортон открыла путь к пониманию Блейка как революционера, и путь в русскую критику был ему, наконец, официально одобрен. Так родился образ Блейка – «активного» романтика и «воинствующего гуманиста».

Несмотря на то, что Блейк точно упоминался в отечественной критике,

«официальное» открытие его исследований пришлось на 1957 г. В год 200-летия Блейка о поэте выходит столько публикаций по всему Союзу, сколько не выходило до сих пор: очевидно, о нем разрешили открыто писать и говорить [Елистратова 1957; Некрасова; Уильям...; Шагинян и др.]. 200-летие поэта было отмечено не только серией статей и брошюрами, но и выпуском марки с надписью «Уильям Блейк. Английский поэт и художник» (рис. 1).



Рис. 1. Марка с портретом Уильяма Блейка. СССР, 1958.

Решающую роль сыграло решение Всемирного совета мира о проведении празднований 200-летия поэта. «По инициативе Всемирного Совета Мира, 200-летие со дня рождения Блейка было встречено как праздник всего прогрессивного человечества» [Елистратова 1960: 68]. Юбилейные статьи разных авторов вышли во многом похожими, с повторением одних и тех же соображений и даже одних и тех же цитат.

Блейк, с его подпорченной символистами репутацией, нуждался в серьезном оправдании в советском литературоведении. Аргументами для его оправдания стал революционный пафос его стихов, его «рабочее» происхождение и «гуманизм».

Во-первых, Блейк в глазах советского критика становился настоящим революционером: «Война за независимость США и в особенности французская буржуазная революция 1789–1794 годов озарили своим пламенем все творчество поэта» [Елистратова 1957: 190]. Как отмечает искусствовед Е. Некрасова, в зарубежной литературе о Блейке «в большинстве случаев замалчивается его основное качество – неукротимого бунтаря и энтузиаста искусства» [Некрасова: 4].

Во-вторых, для марксистского литературоведения важно подчеркнуть близость Блейка к народу: он «вырос в ремесленной среде» [Елистратова 1957: 189];

«Вся жизнь Блейка была поистине подвигом самоотверженного труда» [там же: 190]. И, конечно, классовая борьба: «Поэзия Блейка, как и его живопись и графика, была живым вызовом общественной несправедливости, которую он так остро ощущал и так ненавидел» [там же].

В-третьих, для введения Блейка в литературное поле советской критики было необходимо оправдание его религиозности. Ключом к этому оправданию стали гуманизм и «народность» его веры.

«С <...> официальной, ханжеской религией господ, оправдывающей “волей божией” общественное неравенство, угнетение, разрушительные войны, утопическая мечта Блейка <...> не имела ничего общего <...> Какие бы фантастические видения, какие бы силы неба и ада он ни изображал в своей поэзии, в центре ее всегда стоит человек» [там же: 190].

О «Иерусалиме» из поэмы «Мильтон» М. Шагинян сообщает, что это гимн «поется в наши дни рабочим классом Англии как боевая революционная песня» [Шагинян: 3], хотя в действительности он поется в церквях.

Наконец, пророческие поэмы Блейка трактовались как продукт творческого упадка, порожденный трагическим социальным одиночеством поэта: «Поворот, который, начиная со второй половины 1790-х гг., все заметнее проявляется в творчестве Блейка, во многом объясняется тем трагическим

одиночеством, вынужденным отторжением от массового, народного читателя, на которое был обречен поэт» [Елистратова 1957: 191].

В целом представленные тенденции в освещении творчества Блейка сохранялись в течение всего советского периода. На протяжении всей советской блейкианы исследователям было очень важно отстоять «своего» Блейка, выпутать его из пелен ложных и злокозненных зарубежных толкований: «Возрождение интереса к Блейку <...> надолго приобрело односторонний и даже нездоровый характер» [Елистратова 1960: 53].

В своем стремлении сделать Блейка главным образом революционером советские критики доходили до самых неожиданных комментариев, близких к вульгарному социологизму. Например, так Д. Урнов комментирует знаменитое стихотворение «Лондон»:

«...Перед нами Лондон в момент особый, в ожидании французской интервенции и мятежа – революционный пожар вот-вот может перекинуться с континента на острова, в то же время в город могут быть введены прусские войска, вызванные английским королем, немцем по происхождению, так что апатия и тоска на лицах, наблюдаемых поэтом, – это не просто повседневные тяготы жизни, не только бедность, это тревога за судьбы родины» [Урнов: 90].

Г.В. Аникин и Н.П. Михальская прямо объявляют Блейка антихристианином: «Нравственные идеи Блейка несовместимы с христианской этикой» [Аникин,

Михальская: 199]; очевидно, что исследователи стремятся подчеркнуть революционный и антиклерикальный пафос поэта, порой прямо противореча его текстам.

Блейк становится в советской критике недостающим звеном в цепи развития «революционной» цепи тираноборческой поэзии:

«Место Блейка в истории английской поэзии определяется тем, что он развил мильтоновское революционное переосмысление библейских символов и подготовил революционно-романтическую философскую поэзию Байрона и Шелли» [там же: 200].

Пост – и мета-Блейк

После разговора о Блейке советском было бы правильно обозреть и Блейка «постсоветского», современного, однако, при наличии новых интересных биографий, написанных как на других языках, так и на русском (здесь можно назвать основательную книгу Д. Смирнова-Садовского), образ самого поэта в них не обретает принципиально новых трактовок. Портрет Блейка дополняется, углубляется, однако в целом зиждется на тех же основаниях: на собирательном подходе Гилкреста, герменевтике Деймона и Фрая и историко-социологической трактовке Эрдмана. И исключения (типа рассмотрения Блейка в зловеще-психоаналитическом ключе у Батая) только подтверждают это правило.

Литература

Аникин, Г., Михальская, Н. Уильям Блейк // История английской литературы. М.: Высшая школа, 1975. С. 195–200.

Артист – поэт – сумасшедший. Жизнь Вильяма Блека // Телескоп. 1834. Ч. 22. № 28. С. 67–97.

Бальмонт, К. Праотец современных символистов (Вильям Блэк, 1757–1827) // Бальмонт К. Горные вершины. М.: Гриф, 1904. С. 43–48.

Венгерова, З.А. Вильям Блэк – родоначальник английского символизма // Венгерова З.А. Литературные характеристики. СПб.: Винеке, 1897. С. 153–182.

Елистратова, А.А. Наследие английского романтизма и современность. М.: Академия наук СССР, 1960.

Елистратова, А. Вильям Блейк: Поэт и его время (К 200-летию со дня рождения) // Иностранная литература. 1957. № 10. С. 189–192.

Мортон, А.Л. Английская Утопия / пер. с англ. О.В. Волкова. М.: Иностранная литература, 1956.

Некрасова, Е.А. Вильям Блэйк // Советская культура. 1957. 28 ноября. С. 4.

Смирнов-Садовский, Д. Блейк. Биография. М.: Magreb, 2017.

Уильям Блейк: В мире видений // Курьер ЮНЕСКО. 1957. № 8. С. 40–41.

Шагинян, М. Вильям Блэйк: К двухсотлетию со дня рождения // Известия. 1957. 28 ноября. С. 3–4.

Урнов, Д. Романтизм: Блейк, «Озерная школа», Вальтер Скотт, Байрон, Шелли, Китс, эссеисты и другие прозаики // История всемирной литературы. Т. 6. М.: Наука, 1989. С. 87–91.

Bentley, G.E., Jr. (Ed.). (2002). *William Blake: the critical heritage*. London & New York: Routledge.

Bronowski, J. (1944). *William Blake: a man without a mask*. London: Secker & Warburg.

Cunningham, A. (1830). William Blake. In A. Cunningham, *The lives of the most eminent British painters, sculptors and architects* (2nd ed., Vol. 2). London, 143–188.

Damon, S.F. (1924). *William Blake, his philosophy and symbols*. London: Constable and Company.

Eaves, M. (1995). On Blakes we want and Blakes we don't. *Huntington Library Quarterly*, 58 (3/4), 413–439.

Ellis, E.J. & Yeats, W.B. (Eds.). (1893). *William Blake. The works* (in 3 vols.). London: Bernard Quaritch.

Ellis, E.J. (1907). *Real Blake: a portrait biography*. New York.

Erdman, D. (1954). *Blake: prophet against empire: a poet's interpretation of the history of his own times*. New York: Dover.

Frye, N. (1947). *Fearful symmetry*. Princeton University Press.

Gilchrist, A. (1863). *Life of William Blake, 'Pictor Ignotus': in 2 vols.* (Vol. 1-2). London; Cambridge: Macmillan and Co.

Schorer, M. (1946). *William Blake: the politics of vision*. New York: H. Holt and Company.

Tiutvinova, T. (2019). The reception of Blake's art in Russia: an echo of Blake's universe. In S. Erle, & M. Paley (Eds.), *The reception of William Blake in Europe*. London: Bloomsbury, 533–46.

Williams, N.M. (2006). Introduction: understanding Blake. In N.M. Williams (Ed.), *Palgrave advances in William Blake studies*. Palgrave Macmillan, 1–21.

References

Anikin, G., & Mikhal'skaya, N. (1975). Uil'yam Bleik [William Blake]. In *Istoriya angliiskoi literatury* [History of English literature]. Moscow: Vysshaya shkola, 195–200.

Artist-poet-sumasshedshii. Zhizn' Vil'yama Bleka [Artist-poet-madman. The life of William Blake]. (1834). *Teleskop*, 22 (28), 67–97.

Bal'mont, K. (1904). Praotets sovremennykh simvolistov (Vil'yam Bleik, 1757–1827) [Forefather of modern Symbolists (William Blake, 1757–1827)]. In K. Bal'mont, *Gornye vershiny* [Mountain peaks]. Moscow: Grif Publ., 43–48.

Bentley, G.E., Jr. (Ed.). (2002). *William Blake: the critical heritage*. London & New York: Routledge.

Ellis, E.J. & Yeats, W.B. (Eds.). (1893). *William Blake. The works* (in 3 vols.). London: Bernard Quaritch.

Bronowski, J. (1944). *William Blake: a man without a mask*. London: Secker & Warburg.

Cunningham, A. (1830). William Blake. In A. Cunningham, *The lives of the most eminent British painters, sculptors and architects* (2nd ed., Vol. 2). London, 143–188.

Damon, S.F. (1924). *William Blake, his philosophy and symbols*. London: Constable and Company.

Eaves, M. (1995). On Blakes we want and Blakes we don't. *Huntington Library Quarterly*, 58 (3/4), 413–439.

Elistratova, A. (1957). Vil'yam Bleik: Poet i ego vremya (K 200-letiyu so dnya rozhdeniya) [William Blake: Poet and his time (On the 200th anniversary of his birth)]. *Inostrannaya Literatura* [Foreign Literature], 10, 189–192.

Elistratova, A.A. (1960). *Nasledie angliiskogo romantizma i sovremennost'* [The legacy of English romanticism and modernity]. Moscow: Akademiya nauk SSSR.

Ellis, E.J. (1907). *Real Blake: a portrait biography*. New York.

Erdman, D. (1954). *Blake: prophet against empire: a poet's interpretation of the history of his own times*. New York: Dover.

Frye, N. (1947). *Fearful symmetry*. Princeton University Press.

Gilchrist, A. (1863). *Life of William Blake, 'Pictor Ignotus'*: in 2 vols. (Vol. 1-2). London; Cambridge: Macmillan and Co.

Morton, A.L. (1956). *Angliiskaya utopiya* [English utopia]. Moscow: Inostrannaya literatura.

Nekrasova, E.A. (1957, November 28). Vil'yam Bleik [William Blake]. *Sovetskaya Kul'tura* [Soviet Culture], 4.

Shaginyan, M. (1957, November 28). Vil'yam Bleik: K dvukhsotletiyu so dnya rozhdeniya [William Blake: On the bicentenary of his birth]. *Izvestiya*, 3–4.

Smirnov-Sadovskii, D. (2017). *Bleik. Biografiya* [Blake. Biography]. Moscow: Magreb.

Schorer, M. (1946). *William Blake: the politics of vision*. New York: H. Holt and Company.

Tiutvinova, T. (2019) The reception of Blake's art in Russia: an echo of Blake's universe. In S. Erle, M. Paley (Eds.), *The reception of William Blake in Europe*. London: Bloomsbury, 533–46.

Uil'yam Bleik: V mire videnii [William Blake: in the world of visions]. (1957). *Kur'er YuNESKO* [UNESCO Courier], 8, 40–41.

Urnov, D. (1989). Romantizm: Bleik, «Ozernaya shkola», Val'ter Skott, Bairon, Shelli, Kits, esseisty i drugie prozaiki [Romanticism: Blake, The Lake School, Walter Scott, Byron, Shelley, Keats, essayists and other prose writers]. In *Istoriya Vsemirnoi Literatury* [History of world literature] (Vol. 6). Moscow: Nauka, 87–91.

Vengerova, Z.A. (1897). Vill'yam Blek – rodonachal'nik angliiskogo simvolizma [William Blake as the founder of English symbolism]. In Z.A. Vengerova, *Literaturnye kharakteristiki* [Literary characteristics]. St Petersburg: Vineke Publ., 153–182.

Williams, N.M. (2006). Introduction: understanding Blake. In N.M. Williams (Ed.), *Palgrave advances in William Blake studies*. Palgrave Macmillan, 1–21.

**PORTRAIT OF THE ARTIST DURING LIFE AND AFTERLIFE:
WILLIAM BLAKE AS THE OBJECT OF THE BIOGRAPHICAL DESCRIPTION
IN THE XIX–XXI CENTURIES**

Vera V. Serdechnaia, PhD (Philology), Academic editor of the Publishing House “Analitika Rodis” (Krasnodar, Russia); e-mail: rintra@yandex.ru.

Abstract. The article is devoted to the problem of a biographical description as a way to recreate the image of a creative person on the example of William Blake. During and after Blake’s life, in the 19th century, the main issue in Blake’s biography was the problem of his alleged insanity. In the 20th century Blake was first described as a tragic loner, mystic and symbolist, far ahead of his age, and then, on the contrary, as a person deeply immersed in the political and social life of London. The latter point of view became the coal ear through which Blake, already as an “active” romantic and naive socialist, was able to enter Soviet criticism. One way or another, biographies of the late XX and early XXI centuries combine these images of Blake the lonely mystic and Blake the artisan. Blake’s portrait is supplemented, deepened, but on the whole it is based on the same grounds: on the collective approach of Gilchrist, the hermeneutics of Damon and Frye and the historical and sociological interpretation of Erdman. Exceptions (such as considering Blake in the ominously psychoanalytic key of Bataille) only confirm this rule.

Key words: William Blake, romanticism, biography, active romantics, Soviet literary criticism.

