

Данная тема особенно актуальна применительно к американской литературе, так как именно в ней впервые появилась установка на демократизм с ее сильными сторонами и издержками: высокий уровень грамотности населения в Америке в сочетании с отсутствием традиционной культурной иерархии позволяет говорить о множестве наивных читателей американской литературы этого времени. В произведениях Марка Твена, О'Генри и Брета Гарта видна установка на диалог именно с таким читателем, писатели явно относятся к нему доброжелательно, с одобрением, не исключающим, однако, и определенной доли иронии. Их произведения раскрывают литературные предпочтения наивного читателя на двух уровнях – во-первых, на уровне непосредственной тематизации в тексте (тема, комический образ читателя-простака, естественный в литературе фронтира), а во-вторых, на уровне двойственной стратегии чтения, которым открывается рассказ в целом (комический эффект «второго уровня»).

В рассказах О'Генри, Брета Гарта и Марка Твена тема наивного чтения появляется довольно часто, но косвенно, чаще всего в виде отдельных фраз, выражающих мировоззрение наивного читателя или отношение к нему автора. Так, «Справочник Гименея» О'Генри целиком посвящен наивному чтению. На его примере прекрасно видно, с какой меркой наивный читатель подходит к литературе: он воспринимает ее сугубо практически, она становится для него частью реальной жизни. Интересно, что в этом рассказе персонажи демонстрируют владение технологией чтения в отсутствие базовых знаний, обеспечивающих культурный обмен, – в частности, знаний о том, чем отличается литература от нелитературы, информационное письмо от поэзии. Именно неспособность увидеть это отличие – соответственно, и дистанцию между искусством и жизнью – обеспечивает комический эффект. Одновременно в рассказе прочитывается более глубокий пласт содержания, связанный с «остраннением» акта литературного чтения (например, нелепо-простецкое «определение поэзии» оказывается по-своему проницательным), с проблематизацией функции искусства в человеческой жизни.

Храм какnomадическая среда в сборнике Дж. Герберта «The Temple»

Мананкова Анна Александровна

Студентка Белорусского государственного университета, Минск, Белоруссия

В эпоху барокко поэтическая картина мира обретает особую сложность: неоплатоническое понимание искусства как перевода явлений некоего сакрального пространства на язык вещей профанной реальности осложняется спецификой взаимоотношения «профанного» и «сакрального». С одной стороны, имеет место кодирование явлений «мира горного» в терминах «мира дальнего», с другой – наблюдается своеобразный синтез первого и второго, когда вещь выступает одновременно и как означаемое, и как означающее, и как знак сущности, и как сама сущность. С этим, в частности, связано барочное восприятие феномена телесности, неотделимое от спиритуалистических интенций, а также другие парадоксы барокко, объясняемые смешением, наложением ранее разграниченных кодов, сопряжением различных картин мира.

В английской поэзии XVII в. ярчайшим примером такого наложения кодов является творчество Джона Донна со всей его сложнейшей диалектикой религиозных и светских мотивов. На этом фоне младший современник поэта Джордж Герберт выглядит фигурой куда более целостной, его со всей определенностью относят к метафизической школе. Если творчество Донна иногда ассоциируется с передачей ощущения дисгармонии и иррациональности, отличительными чертами лирики Герберта на первый взгляд являются именно всепроникающая гармоничность, примат ratio и совершенство структуры. Особенно ясно это прослеживается в основном произведении Герберта – книге «Храм». Метафора Храма как организованного особым образом пространства проявляется на различных уровнях: Храм – это и образ мира, и непосредственно здание храма, и сам текст поэта, являющийся «переводом» архитектурных знаков в лингвистические, и,

наконец, душа человека. Однако жесткая структурная организация и отчетливость референции оказываются лишь внешним, видимым «каркасом» гораздо более сложно организованного корпуса текстов. Здесь архитектура выступает как «застывшая музыка», ей присущ внутренний динамизм. Недаром наряду с такими стихотворениями, как «The Church-Floore», «Altar» или «Church-Monuments», мы встречаем также и «Church-Music». Музыка – темпоральное искусство, подчиненное принципу движения. Точно так же, как происходит разрешение аккордов, в пространстве текста Герберта осуществляется движение смысла. Динамика возникает за счет отсутствия однозначной референции, за счет постоянного смещения определенных элементов, «пробегающих» цепочки означаемого и означающего. Данный процесс подобен процессу взаимодействия означаемых и означающих, описанному Ж. Делезом в работе «Логика смысла». Примерами могут служить такие стихотворения, как «Sin's Round» и «A Wreath». Подхватывание и повторение элемента, который завершает собой одну цепочку и, обретя новое значение, дает начало другой, является номадическим движением смысла в тексте.

Подобное движение имеет свою цель – отыскание смыслов изначальных, незыблемых, безотносительных. Только обретя их, герой может обрести и собственную идентичность, которая, однако, представляет собой не статичное состояние, а процесс непрерывного самоотождествления с Богом, стирания границ между «я» и «Ты». Поиски этих изначальных смыслов осуществляются между противоположными полюсами мировосприятия. Для Герберта, как и для Донна, катафатическое описание мира невозможно. Вселенная может быть охарактеризована как при помощи лексем, имеющих положительную коннотацию, так и при помощи лексем, имеющих коннотацию отрицательную. Данные лексические группы представляют собой наборы элементов, из которых может быть построена «положительная» либо «отрицательная» картина мира. Однако мир Герберта находится между этими полюсами и представляет собой чистую динамику. Две противоположные картины мира сталкиваются и противоборствуют в душе героя. Одним из примеров презентации такой «подвижной» и противоречивой картины является стихотворение «Bitter-sweet».

Можно сказать, что определенный динамизм присущ даже стихотворениям-эмблемам Герберта, поскольку в них тоже не наблюдается монолитности смысла. «Easter wings» – это повествование о движении от отчаяния к надежде, «Altar» – рассказ не о самом алтаре, а о созидании алтаря, причем в этом рассказе тоже находится место диалектике. В каждом из этих стихотворений значительный удельный вес имеют глаголы. Поэтому если рассматривать метафору Храма в целом, можно предположить, что речь идет не о Храме как таковом, но только лишь о плане Храма, который еще предстоит построить. Это подтверждает и стихотворение «World» («Мир»), в котором рассказывается о *процессе* возведения здания. Поскольку сборник стихотворений Герберта – тоже своеобразный Храм, то процесс создания святыни приравнивается к процессу написания текстов. Написание текста трактуется как поиск «кочующего» по всему пространству Храма смысла. Неслучайно поэтому одной из ведущих тем сборника становится отраженная во многих стихотворениях тема поиска «истинных» слов, которые должны стать фундаментом будущего здания. Поэтому закономерно, что именно в стихотворении «The Church-Floore» мы можем наблюдать редкий случай статичной отнесенности означаемого и означающего. В конечном итоге, «фундаментом» здания, цементирующим все последующие образы и смыслы, становятся обращения «My God, my King» – оторые могут служить для лирического героя опорой и гарантом возможности продолжения созидания своего Храма.