

УДК 821.111

Малые (ламбетские) поэмы Уильяма Блейка: к вопросу классификации

Сердечная Вера Владимировна

Кандидат филологических наук,
научный редактор ООО «Аналитика Родис»,
142400, Россия, Московская область, Ногинск, ул. Рогожская, д. 7;
e-mail: rintra@rambler.ru

Аннотация

В статье предлагается классификация малых (ламбетских) поэм поэта-романтика У.Блейка. На основании выделенных в поэмах нарративных стратегий автор предлагает разделение поэм по четырем группам, отличающимся по коммуникативной структуре. Такая классификация призвана помочь интерпретации произведений Блейка, традиционно считающихся сложными для понимания.

Ключевые слова

У.Блейк, английский романтизм, нарративная стратегия, коммуникативная стратегия, жанр, поэма

Введение

Английский поэт Уильям Блейк (1757–1827) имел сложную творческую судьбу. Творчество Блейка, почти не известного современникам, в XX веке стало весьма популярно: его сочинения были переизданы и переведены на мно-

гие языки, его мифология стала объектом творческого переосмысления писателей, поэтов и режиссеров. Впрочем, нужно заметить, что в отечественной традиции примеры переводческого и критического осмысления Блейка, классика своей эпохи, несправедливо малы.

И сегодня, после трудов о Блейке Элиота и Йейтса, после «бума» исследования Блейка в 60–70-х годах XX века, многое в его творчестве остается неясным; множится количество критических отзывов, интерпретирующих его творчество с позиций явно внеэстетических и причисляющих его произведения к литературе «мирового Зла» (Ж.Батай), «этики насилия» (В.Карачаровский). Этот факт свидетельствует о своего рода методологическом кризисе исследований Блейка, который может быть преодолен наиболее вероятно с выработкой новой, более продуктивной методологии исследования его творчества.

В критике XX века не решен ряд существенных задач, до сих пор препятствующих адекватному восприятию наследия Блейка: выявление специфики авторской иронии, определение фабульно-сюжетного соотношения различных поэм, идентичности и различия отдельных образов, а также текстуально обоснованное описание координат художественного мира. Этим требованиям, по нашему мнению, отвечает одно из ответвлений гуманитарной науки конца XX века – нарратология, теория повествования. Как представляется, нарратология предлагает метод, максимально способный сочетать «внешний» и «внутренний» подходы к исследованию твор-

чества Блейка, как дисциплина, сочетающая внимание не только к композиции текста, но и к архитектонике «эстетического объекта» с понятийной четкостью и некоторыми специфическими методологическими предустановками.

Современное состояние нарратологии позволяет говорить о становлении науки, которая отличительной чертой своего объекта познания считает наличие двух событийных рядов – референтного и дискурсивного. Сочетая методы и подходы литературоведения, лингвистики, мифокритики, теория повествования распространяет влияние на эстетику и гносеологию, выступая в роли претендента на роль общегуманитарной науки. Нарративное познание, передающее в культуре обычаи и хранящее традиции, оказывается и аксиологическим; передаваемое традиционное знание не является только истиной, но «оценивается по критериям <...> справедливости и/или добра»; «традиция рассказов является в то же самое время традицией критериев»¹. Являясь носителем и хранителем «традиционного знания»², нарратив представляет собой своего рода матрицу познания, которая по-разному реализуется в конкретных текстах, но

1 Лиотар Ж.Ф. Состояние постмодерна. – М., СПб., 1988. – С. 52, 58.

2 Там же. – С. 54.

всегда коммуникативно активна и обращена к читательскому восприятию.

Свобода и структурированность нарративного подхода обуславливают его особую внутреннюю адекватность нашему предмету исследования – пророческим поэмам У.Блейка, повествованиям насколько многообразным (в сюжетике, описательности, актантной сфере), настолько и строго упорядоченным (в многомерности иносказательности).

Отличительной особенностью дискурсивной ткани поэм Блейка является множественность образов, мотивов, наложение иносказательных перспектив, в свете которых должны прочитываться его образы для наиболее адекватного понимания. Поэтому необходимой частью исследования находим своего рода редукцию художественного «изобилия» произведений английского поэта, наиболее удачным путем осуществления которой считаем функциональный подход.

Предполагая, что произведения Блейка наиболее продуктивно могут быть исследованы с позиций нарратологии как особые стратегии повествования, материалом исследования были избраны его малые пророческие поэмы как произведения, позволяющие исследовать нарративные стратегии Блейка

в наиболее чистой форме, тогда как в больших поэмах происходит значительное усложнение повествовательной формы, а в лирике – ее уплотнение. Малые поэмы как корпус текстов исследованы мало как в западной науке, так и в отечественной.

Наиболее адекватной общей характеристикой творчества Блейка нам представляется синкретизм, под которой подразумевается и сочетание видов искусств – поэзия, живопись, графика, гравюра, – и соединение различных традиций – философской, литературной, фольклорной, мистической, – и, главным образом, удивительная способность комбинирования и взаимообогащения в поэтическом языке Блейка явлений, понятий и образов разного происхождения. Эту иносказательную сложность современный исследователь творчества поэта М.Ивз определяет как «переживание <...> всего на языке всего остального»³. Синкретизм творческого метода Блейка является причиной удивительной красоты и богатства иносказательных образов, сюжетного строения поэм; однако именно многомерность текстуальной ткани обуслов-

3 Kraus, Karl, "Once Only Imagined": An Interview with Morris Eaves, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi", *Studies in Romanticism*, XLI, 2 (Summer 2002), pp. 143-199.

ливают трудности, связанные с анализом и интерпретацией его произведений.

Одним из ключей к определению своеобразия художественной системы Блейка является описание наиболее значимого жанра его творчества – «пророческих» поэм – как нарративной структуры, двоякособытийного явления, характеризуемого с точки зрения главных его проявлений: авторского присутствия, предметно-событийной содержательности и читательской рецепции. Первые два аспекта, определяемые также как креативная и референтная компетенции нарративной стратегии и характеризующие произведение в процессе его создания наиболее полно, стали преимущественным объектом исследовательского внимания в данной статье.

Жанр пророческой поэмы, основной жанр лироэпического творчества Блейка, представляет собой особую коммуникативную структуру. Такой подход к тексту, по нашему предположению, помогает выделить специфические черты поэм Блейка как жанра, объединяющие (и разделяющие) поэта как с эстетической традицией, так и современной ему словесностью. Обладающие огромной ценностью труды исследователей его творчества, затрагивая вопросы происхождения, авторской интерпретации,

сюжеттики и философских основ авторского мифа, отмечают его трагическую непопулярность среди современников просто как факт. По нашему мнению, выяснение коммуникативных качеств поэм Блейка, связанное с исследованием нарративной структуры пророчеств, поможет в разрешении этого вопроса.

К истории классификации малых поэм У. Блейка

Отечественный исследователь творчества Блейка Т.Н. Васильева отмечает, что поэмы Блейка «разделяют обычно на две группы. Первая, лондонская или «ламбетская», создана в 90-е годы XVIII века»; во вторую группу входят «большие эпосы», называемые иногда «фэльхэмскими». Мы присоединяемся именно к такой классификации и к такому пониманию пророческих поэм. Это принятое в блейкиане разделение пророческих поэм на «большие» и «малые», очевидно, имеет и коммуникативные основания: рецептивная и референтная установки эпоса в несколько тысяч строк и небольшой лироэпической поэмы не могут быть одинаковы.

Проблемы коммуникативной опосредованности поэм Блейка приводят к

формированию следующей цели статьи: определение существенных признаков нарративных стратегий малых пророческих поэм Блейка, в особенности креативной и референтной компетенций, и их классификация. Цель предполагает решение в рамках статьи таких задач, как последовательное рассмотрение авторского и предметного аспектов нарративных стратегий, лежащих в основе поэм; выделение сюжетно-образных доминант и выявление среди малых поэм своего рода «циклов», объединяемых единством нарративной стратегии.

При исследовании поэм мы обращались в основном к оригинальным текстам (с нашим подстрочным переводом), в случае цитации поэтического перевода его автор указан. Причиной обращения к оригиналу явилось не только переводческая недоосвоенность поэм, но и неизбежная трансформация смысловых констант (в особенности образа нарратора, повествующего слова) в переложении произведения искусства в другую коммуникативную систему.

«Малые» ламбетские поэмы Блейка – первые опыты создания того типа коммуникативной стратегии, которая делает его произведения своеобразным сочетанием своеобразной авторской позиции, мифологического содержания и сложной рецептивной установки – но-

вым типом художественной структуры, «нарративом, который отвергает механические, математические пределы понимания и стремится исследовать полноту существования»⁴.

Традиционно отделяемые от «больших», «малые» пророческие поэмы Блейка различны по композиции и строфике, но объединены единством коммуникативной стратегии: узнаваемым стилем, подобием конфликтов и героев, а также фигурой нарратора. В поэмах, созданных в 1789 – 1795 годах, определяется круг актантов и событий будущих эпических гигантов. Только две малые поэмы («Америка» и «Европа») имеют жанровый подзаголовок «Пророчество» (*A Prophecy*). Однако однородность стилистики и конфликтов доказывают их принадлежность к единому жанру, который Блейк обозначал как «пророческие иллюминированные книги» (*prophetic illuminated books*). На протяжении шести лет, когда создавались «малые» пророческие поэмы, этот жанр не оставался в творчестве Блейка неизменным. Это развитие выразилось в видоизменении рецептивной (усложнение иносказания), референтной (изменение образной системы, сюжетики,

4 Komisaruk A., Guynup S., Yee F. Blake & Virtuality: An Exchange [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.as.wvu.edu:8000/clc/Members/ko-misaruk>

хронотопа) и креативной (перемещение нарративной фокализации) компетенций жанра (в терминологии В.Тюпы).

Очевидно, что при написании поэм 1789 – 1795 годов применены различные нарративные техники, избраны неодинаковые коммуникативные стратегии. Косвенно это отличие проявилось в критическом и переводческом осмыслении ранних поэм Блейка: в частности, на русский язык переведено только семь поэм из одиннадцати («Тириэль», «Книга Тэль», «Бракосочетание Небес и Ада», «Видения дочерей Альбиона», «Французская Революция», «Америка» и «Европа»), причем «Бракосочетание Небес и Ада», по нашим сведениям, опубликовано в трех полных переводах (А.Сергеева, С.Степанова, В.Чухно). Т.Н. Васильева в своей обстоятельной монографии также анализирует только шесть малых поэм – «лучшие «пророческие» поэмы Блейка «Тириэль», «Книга Тэль», «Брак Неба и Ада», «Французская революция», <...> «Видение дочерей Альбиона», «Америка»⁵. Выбор перечисленных текстов связан с тем, что остальные написаны в период «после торжества контрреволюции во Фран-

ции», когда «Блейку пришлось отойти от участия в политической жизни, замаскировать свой радикализм сложнейшими аллегориями поздних пророческих поэм»⁶.

Плотность «сложнейших аллегорий» действительно отличает некоторые (в основном поздние) малые поэмы. Различный уровень переводческого и критического (а значит, и читательского) освоения поэм, в частности, в русскоязычной традиции, – от полного невнимания («Песнь Лоса») до повышенного интереса («Бракосочетание Небес и Ада») – свидетельствует о различных коммуникативных установках автора. Эти различия, проявляемые в нарративной структуре произведения, на наш взгляд, являются важнейшим основанием для классификации малых пророческих поэм Блейка. Необходимость подобной классификации, по нашему мнению, обусловлена методологической непродуктивностью как изолированного исследования поэм Блейка, так и объединения их в неразрывное целое, что влечет за собой неразличение неодинаковых по архитектонике и функциям образов. В доступной нам критической литературе подобной классификации не создано, хотя прослеживаются предпосылки ее создания.

⁶ Там же. – С. 113.

⁵ Васильева Т.Н. Поэмы В.Блейка («Пророческие книги» 18–19 вв.) // Ученые записки Кишиневского государственного университета. – Т. 108. – Кишинев, 1969. – С. 99.

Идея объединения малых поэм в группы на несколько разноречивых основаниях присутствует, в частности, в монографии Фрая. Канадский исследователь объединяет «Бракосочетание Небес и Ада», «Америку», «Европу» и «Песнь Лоса» на основе главного образа – Орка; говорит о родстве поэтического языка «Французской Революции» и «Америки»⁷, отмечает, что «Книга Лоса», «Книга Ахании» и «Книга Уризена» объединены образом Лоса⁸. Однако эти наблюдения не объединяются в классификацию, а образные и сюжетные, тематические переклички так или иначе объединяют все поэмы.

Один из наиболее масштабных исследователей наследия Блейка Ф. Деймон соотносит поэмы с книгами Библии: упоминая о намерении Блейка создать «Библию Ада», исследователь выстраивает соответствия, которые также объединяют поэмы в своего рода циклы. По его мнению, «Уризен» и «Книга Лоса» могли бы быть Бытием; «Песнь Лоса» – продолжить историю творения; «Французская Революция», «Америка» и «Европа» – исторические книги; «Видения Дочерей Альбиона» – Песнь Песней Соломона; «Бракосочетание Небес

и Ада» соответствует Притчам Соломоновых; «Книга Ахании» могла бы суммировать Новый Завет; в то время как «Тириэль» и «Книга Тэль» – чисто литературные произведения, такие, как «Иов» и «Руфь»⁹. Некоторая вольность подобного сближения не затмевает смелой идеи исследователя, к сожалению, оставшейся только наброском: так, если сравнение фабулы «Книги Уризена» с Бытием вполне обоснованно, то «Книга Ахании», сюжетным ядром которой является изгнание разумом-Уризенем женского начала, с трудом может быть непосредственно соотнесена с Новым заветом.

Интересное описание Д. Пантера, изображающего написание малых поэм как разворачивание единого художественного замысла, также не разделяет поэмы по их конститутивным признакам. По его словам, «Французская Революция» стала «попыткой выразить события революции <...> на языке развивающейся «мифологической» структуры, в которой он продолжил интерпретировать события истории человечества. «Америка» переносит схему назад, к американской революции 1776 года, в то время как «Видения» могут

7 Frye N. *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*. – Princeton, 1947. – P. 205.

8 Ibid. – P. 314.

9 Damon F.S. *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*. – London, 1979. – P. 325.

многое сказать об общих взглядах Блейка на притеснение и господство в области как половой, так и социальной, и «Бракосочетание» составляет первое продуманное утверждение его радикальной философии <...> Затем следует ряд поэм, известных как Адская Библия, включая «Первую Книгу Уризена», «Песнь Лоса» и «Книгу Лоса», которые пытаются установить ключевые мифологические сооружения Блейка в границы, соотносящие события современной истории с событиями человеческого становления и космической эволюции, описанными в Библии»¹⁰.

Некоторые предпосылки классификации есть в работах отечественных исследователей. А.Зверев упоминает, что «Французская революция», «Америка» и «Европа» образуют «своеобразную трилогию»¹¹. Т.Н. Васильева отмечает типологическое сходство и различия поэм, но не объединяет свои наблюдения в систему: так, «Французская Революция» названа «полной противоположностью «Тириэлю»; отмечается, что «лирический фрагмент «Песня Свободы» по настроению своему бли-

зок поэме «Французская Революция»; «Америка» объединяется с «Французской Революцией» по признаку одинаковой насыщенности «историческими именами и намеками»; прослеживается типологическое отличие «Америки» (и схожей с ней «Французской Революции») от более поздних поэм: «Америка» – последнее из произведений 90-х годов, содержащее непосредственные отклики Блейка на революционные события XVIII века»¹²; очевидно, невнимание исследователя к поздним поэмам стало естественным препятствием к дальнейшим типологическим обобщениям.

Таким образом, тенденция к классификации малых поэм Блейка, выраженная во многих критических текстах, не получает логического завершения в известных нам трудах. Исследуя две важнейших интерсубъективных компетенции нарратива, выделенные В.Тюпой, – креативную и референтную – мы выявили четыре основных типа нарративной стратегии, ставших основой для разделения поэт на четыре цикла, которые характеризуются следующими чертами.

10 Punter D. Blake, William [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=5182>

11 Зверев, А. Величие Блейка // Блейк У. Стихи. – М., 1982. – С. 24.

12 Васильева Т.Н. Поэмы В.Блейка («Пророческие книги» 18–19 вв.) // Ученые записки Кишиневского государственного университета. – Т. 108. – Кишинев, 1969. – С. 72-89.

Притча об индивидуальном сознании как источнике познания бытия: «Тириэль», «Книга Тэль», «Видения Дочерей Альбиона»

В поэмах «Тириэль» (1789), «Книга Тэль» (1789), «Видения Дочерей Альбиона» (1793) рассказываемым событием становится познание мира индивидуальным сознанием, взаимодействие Невинности и Опыта, которые понимаются в контексте философии Блейка как два равноправных начала бытия. О проблемах познания рассказывает неявный, но приближенный к героям рассказчик, слово которого индизказательно, но может быть достаточно легко расшифровано. Это позволяет нам определить соответствующую нарративную стратегию как «притча об индивидуальном сознании как источнике познания бытия».

Основные характеристики, объединяющие поэмы в единую нарративную стратегию – преобладание сюжетной функции странствия, внутренний, неявный антагонист, в борьбе с которым герой терпит поражение; одинокий и ищущий познания протагонист, неявный нарратор и читательская установка на известные литературные коды (Библия, Софокл, «кладбищенские» поэты,

Оссиан). Поэмы объединены в цикл по принципу триады тезис – антитезис – синтез: герой «Тириэля» опытен и не может смириться с познанием чего-то нового; Тэль, напротив, невинна и боится познания; героиня последней поэмы переходит от невинности к опыту и становится внутренне чистой, объединяя оба пути. Поэмы объединяются также отдельными элементами авторского мифологического хронотопа.

Каждая из поэм, оставляя ощущение незавершенности, очевидно, имеет целью вызов особой читательской активности, провокацию рецептивной компетенции; однако, как показывает история прочтения Блейка, возможность эта была увидена его потенциальными читателями далеко не сразу и до сих пор открыта не для всех. Фабульная незавершенность нарративного единства – только одна из объединяющих поэм характеристик. Основой объединения поэм является типологическое сходство события повествуемого: сюжетная сторона референтной компетенции трех поэм основана на одних и тех же сюжетных вариантах функций: отправки, странствия, действий дарителя, трудной задачи и ее решения. Подобие функций обуславливает схожесть актантов: Тэль и Утун схожи по характеристикам; обе они юны и невинны; Ти-

риэль, хотя он стар и жесток, проходит подобный путь.

Хронотоп каждой из трех поэм разделен на два основных места действия. Первое из них – не подверженный влиянию времени идеальный хронотоп, второй – омываемый временем хронотоп опытности. Интересно отметить, что хронотоп первого типа занимает в поэмах все меньше места: показанные в «Тириэле» долины Гара сменяются только их упоминанием (в «Книге Тэль»), а затем только подразумеваемой свободной Америкой «Видений». Мир же опыта, разрушающего и устрашающего, явлен все более очевидно: от кратких явлений дворца в «Тириэле» и могилы в «Книге Тэль» до протекания большей части действия в пещере (в «Видениях»). Промежуточный хронотоп странствия – знак перехода между двумя мирами, место свершения медиации. Противопоставление хронотопа идеального и пагубного, «нашего» и «потустороннего» может быть вписано не только в контекст Невинности и Опыта Блейка, но и во многие мифологические традиции. Так, райский сад, сад Гесперид, острова блаженных – образы идеального мира, не подверженного времени и искажению (которого боится Тэль и которое достигает Утун).

Слово рассказчика опирается на сумму художественных традиций, которая для каждого из тестов различна, что во многом обуславливает особенности и читательской рецепции. Однако как первая, так и последняя поэмы цикла отличаются не только укорененностью в хоровом слове сказания (и соответствующей ему репродуктивной читательской компетенцией), но и стремлением к важному для Блейка жанру иносказания, притчи, которая, используя монологизированное слово нарратора, продуцирует регулятивную читательскую компетенцию.

Сложность иносказания, пропущенного через литературную традицию, оказывается умноженной, требующей от читателя большой литературной эрудиции и идеологической свободы.

Сложность рецептивной компетенции увеличивается в связи со своеобразным преобразованием нарративной схемы: поэмы не оканчиваются возвращением в первоначальное состояние или «упразднением недостачи» (по Проппу). Покинутый всеми Тириэль, умирающий на руках Гара, не находит ответа на мучающие его вопросы; Тэль не готова познать то, что может открыть ей могила; Утун остается «неузнанной» и не спасенной героиней. Странствие протагониста, формирующее фабульную основу

референтной компетенции, в каждой из поэм завершается кульминацией более высокого уровня, восходящей к литературе Ренессанса, – внутренней борьбой; неявленный антагонист – не актант произведения, но проблема истинного познания, выраженная в серии вопросов, обращаемых Тириэлем к самому себе, Могилей – к Тэль, Утун – к ее возлюбленному. «Обрыв» нарративной последовательности провоцирует к осмыслению нового типа сюжета, уходящего от внешней фабульной определенности к внутреннему конфликту, связанному с познанием; новаторство сказительной формы, однако, может привести и к коммуникативному провалу, который косвенно доказывается длительной непопулярностью поэм Блейка.

Кроме «вертикального», парадигматического сходства сюжета и хронотопа, героев и рассказчика, поэмы объединены также «горизонтальным» повторением фраз и слов, имен и образов. Интертекстуальная связь поэм, самоповторения задают важнейшую тенденцию в творчестве Блейка: повторение одних и тех же ситуаций, словесных образов, строк, мотивов станет особым способом создания целостного авторского мифа. Единство референтной, рецептивной и креативной компетенций жанра, подкрепленное

множественными текстуальными переключками, позволяет заключить, что три рассмотренные поэмы Блейка, в отличие от остальных его произведений, принадлежат к единой коммуникативной стратегии, обозначенной нами как «притча об индивидуальном сознании как источнике познания бытия».

Сказание об апокалиптическом конфликте исторических сил: «Французская Революция», «Америка», «Европа», «Песнь Лоса»

Поэмы «Французская Революция» (1791), «Америка» (1793), «Европа» (1794), «Песнь Лоса» (1795) посвящены описанию иного события: это приводящее к апокалиптической развязке столкновение двух исторических начал, религиозного и косного, о чем рассказывает автор, стоящий на вневременной позиции свидетеля истории – визионера, пророка, сказителя. В связи с этим данная нарративная стратегия названа нами «сказание об апокалиптическом конфликте исторических сил». Нарративная стратегия данного цикла характеризуется преобладанием сюжетной функции сражения, делением героев на два лагеря и прозрением за историческими событиями надысто-

рической реальности; нарратор становится явным и объявлен как посредник, т.е. фактически «пророк»; читательская компетенция опирается на историософию Блейка, а также культурные коды Библии и текстов Милтона. Выявленный принцип построения цикла повторяет предыдущий: «тезис» о христианско-исторической значимости исторических событий, заявленный во «Французской Революции» и более широко – в «Америке», в «Европе» уравновешен антитезисом о бессмысленности построения истории; «Песнь Лоса» вновь вводит историю в рамки сотворения и апокалипсиса, однако утверждает и неистинный характер человеческого ее понимания. Цикл заметно объединяется также развитием хронологических рамок: от единственного события в первой поэме Блейк переходит к изображению всей прошедшей истории мира в последнем тексте.

Четыре поэмы, написанные на протяжении четырех лет, объединяемы в первую очередь референтной компетенцией нарративной стратегии: каждая из них является описанием событий мировой истории в мифологическом ключе. Основным конфликтом, прозреваемым сквозь исторические реалии, становится битва двух сил – революционной и устоявшейся, старой; важнейшим ге-

роем оказывается дух обновления, в трех последних поэмах олицетворяемый одной из ключевых фигур мифологии Блейка – Орком. В то же время очевидна тенденция автора не просто к иносказательному описанию истории, а к включению истории в собственный миф, освоению ее в фигурах и сюжетах авторской мифологии.

Хронотоп становится все более иносказательным от «Французской Революции» к «Песни Лоса», и в последней поэме на место мифологизированных политиков приходят титаны авторской мифологии; история в ее временной и пространственной определенности осмысливается как упорядоченная последовательность действий, приближающих мир к развязке христианской истории, апокалипсису.

Креативная компетенция также однородна: в трех поэмах из четырех рассказчик заявлен как посредник (бард в «Америке», диктующий эльф в «Европе», обещание петь «Песнь Лоса» в последней поэме); эта установка связана также с усиленной ролью образа пророчества, который впервые появляется во «Французской Революции» и прослеживается во всех поэмах цикла. Рассматриваемые с точки зрения креативной компетенции, данные тексты являются проявлением непрерываемой истины

визионера, свидетеля мировых событий, масштаб которых увеличивается от поэмы к поэме.

Соответственно едина и рецептивная компетенция, как и в предыдущем цикле поэм, объединяющая репродуктивную и регулятивную компетенции: сюжет поэмы требует доверия сказания, он не может трактоваться исключительно как притча; однако притчевое, аллегорическое начало также выражено. Имплицитный читатель данных поэм Блейка должен быть готов не только увидеть исторические события современности как космические свершения, не только олицетворить самый дух истории, но и суметь спроецировать штриховую сюжетную линию на мировой конфликт в самых разных вариациях, каким он выглядел для Блейка. Особенности рецептивной компетенции связаны также с неоднозначностью прочтения Блейком библейского и милтоновских, в частности, текстов.

Поэтический «трактат» об очищении восприятия: «Бракосочетание Небес и Ада»

Поэма (1793) по своим нарративным характеристикам настолько отличается от остальных малых поэм, что

была выделена нами в отдельный тип. Главное ее событие – это преодоление противоположностей бытия – добра и зла, Небес и Ада – достигаемое путем очищения восприятия. Об этом нам сообщают несколько рассказчиков, в том числе гомодиегетический, участвующий в драматическом действе: летающий с Ангелом на Сатурн и т.д. Особенности жанра поэмы, сближающие ее с научным, философским повествованием – развернутая система аргументации мыслей, риторических приемов, философские тезисы – в сочетании с отдельными элементами песенного жанра и мистерии позволили нам обозначить соответствующую нарративную стратегию как «поэтический «трактат» об очищении восприятия». В отличие от всех остальных рассмотренных текстов, эта поэма характеризуется преобладанием сюжетной функции преобразования, наличием четырех различных типов рассказчиков и открытой ориентацией на множественные литературные, философские коды и эзотерические традиции.

Сюжетное построение поэмы, по нашему мнению, основано на развертывании идеи о том, что изменение способа восприятия мира ведет к внутреннему освобождению человека. Главенство этой идеи приводит к почти

полной бессюжетности текста. Как и в предыдущем цикле поэм, одна и та же сюжетная функция может выполняться многократно: так, тезис об относительности восприятия доказывается нарратором несколько раз – примерами из различных литературных источников и свидетельствами визионерского опыта.

Хронотоп действия, важная характеристика референтной компетенции поэмы, представлен несколькими уровнями. Его можно подразделить на хронотоп «Памятных Видений» (*Memorable Fancy*) и хронотоп вступительной и заключительной частей. Первый тип хронотопа, в котором действует гомодиегетический нарратор, является уникальным для поэм Блейка хронотопом текстов европейской культуры. Примеры иного типа хронотопа – аллегорического, притчевого, – явлены в начале и окончании поэмы: место обитания Ринтры, «опасный путь» (*a perilous path*) праведника, расцветающая пустыня с оживающими костями – узнаваемый хронотоп библейских пророчеств используется Блейком для возвещения истины духа.

Можно заключить, что референтная компетенция данной поэмы продолжает тенденции, выявленные в предыдущих циклах: обращение к укорененным в словесности прошлого именам, обра-

зам, ситуациям. Как и в историческом цикле, здесь происходит своего рода инверсия сторон бытия: «Ангелы» показаны лицемерами и морализаторами, а «Дьяволы» – носителями правды и свободы.

Вопрос о нарративной опосредованности – неотъемлемая часть креативной компетенции исследуемого жанра. По нашему мнению, стилистическая разнородность и определенность авторского голоса позволяют выделить в данной поэме четыре основных типа нарратора. Непосредственным преемником нарратора «Французской революции» (сразу после которой написана данная поэма) является повествователь первой и последней частей поэмы, «Тема» (*The Argument*) и «Песнь Свободы» (*A Song of Liberty*). Он использует сложную систему иносказаний, выраженную в форме пророчества. Этот нарратор может быть условно назван «сказителем»: его слово – слово эпоса, рассказывающего о делах титанов. Он гетеродиегетичен (что соответствует неповторимому духу свершаемых в его речи событий), скрыт, говорит от третьего лица. Второй выделенный нами тип нарратора – «рассуждающий», рассказчик неозаглавленных прозаических частей, комментатор. Он использует различные тексты европейской мифориторической системы для подтверждения

тезиса об относительности расхожих истин. Данный нарратор гетеродиегетичен (что вполне соответствует его роли комментатора), явлен как рассказывающий (в многочисленных высказываниях типа *And lo!, Know that..., And now hear...*). Связан с ним источником знания и следующий тип нарратора, по нашему мнению, являющийся более героем произведения, чем рассказывающим «Я» – «Дьявол» (или Дьяволы). Слово данного нарратора звучит в частях, озаглавленных «*The voice of the Devil*» и «*Proverbs of Hell*». Его истина провоцирующе смела, опровергает устоявшиеся мнения, традиции и обычаи; но, отмеченное в тексте как чужое (в заголовках частей), его слово не может восприниматься как прямое выражение мысли автора. Последний из рассказчиков, герой и нарратор «Памятных Видений», в отличие от сказителя, сам участвует в притчевой ситуации, побуждающей читателя к разгадыванию ее смысла.

Несмотря на синтетический жанр поэмы, разрозненность художественных приемов, обилие культурных реминисценций, рецептивная компетенция ее, в отличие от предыдущих рассмотренных текстов, не требует от читателя погружения в мифологию Блейка или угадывания культурных наслоений в многоаспектных образах. Читатель «Бракосочетания

Небес и Ада» должен узнавать предложенные знаки и разгадывать аллегории, тогда как читатель, например, «Америки» должен выискивать эти знаки в подтексте, вырабатывать собственный взгляд на текст поэмы.

Очевидно, именно своей гипертекстуальности (в отличие от интертекстуальности других поэм) «Бракосочетание Небес и Ада» обязано популярностью, возраставшей на протяжении более чем века. Произведение, трудно вписывающееся в контекст остальных пророческих поэм и представляющее собой своего рода размышление над самой проблемой литературного пророчества как жанра, стало тем не менее наиболее популярным из произведений Блейка.

Генеалогия ложного восприятия: «Книга Уризена», «Книга Ахании» и «Книга Лоса»

К последнему типу нами отнесены поэмы «Книга Уризена» (1794), «Книга Ахании» (1795) и «Книга Лоса» (1795). Сюжетным событием становится здесь формирование ложного восприятия мира человеком, проявляющееся в создании научных, религиозных и философских систем. Это событие изображено в фор-

ме авторского, сложно зашифрованного иносказания, что позволяет обозначить нарративную стратегию цикла как «генеалогия ложного восприятия». В отличие от двух первых циклов, здесь явленной принцип объединения поэм: это уже не синтез противоположных идей, а варианты инвариантной схемы неблагого, ошибочного творения, будь то творение мира, общества, человеческого тела или женщины: мифология Блейка начинает оформляться в систему.

Отличительной особенностью референтного ряда поэм этого цикла становится особая метафизичность предмета: Блейк вписывает свой метасюжет не только в известные ему мифологические парадигмы, но и в философский контекст. Референтная компетенция данного цикла поэм весьма многомерна: актанты, имея черты мифологических гигантов, являются в то же время персонификацией отвлеченных идей, не всегда легко расшифровываемых; сюжет, лежащий типологически во вневременном циклическом хронотопе мифа, приурочивается к ветхозаветной и европейской истории.

Усложняется и креативная компетенция авторского слова: за счет множественности культурных аллюзий оно становится предельно полифоничным, но в то же время остается однозначно

позиционированным. В данном цикле поэм нарратор заведомо определен как посредник. Неявный (кроме вступления) нарратор теперь видит не только разные уровни существования мира: ему открыты заведомо неизвестные герою и читателю истины и события. В частности, исторические события, в «Америке» и «Французской Революции» играющие роль нарративной рамки, уже в «Европе» отходят на второй план, а в поэмах данного цикла и вовсе исчезают. Знание нарратора, сообщаемое читателю, является знанием о предвечных событиях, скрытых от ведения людей, что существенно увеличивает дистанцию между нарратором и читателем.

Обилие и имплицитность культурных аллюзий (явных, например, в «Бракосочетании Небес и Ада») делают слово нарратора сложно зашифрованным, рассчитанным на глубинное чтение. Параллелизм с мифологией, философией и современной Блейку наукой создает поле множественных столкновений смысла, порождающее огромный по иносказательной мощи знак. Не только отдельные фигуры и мотивы, но и весь миф в целом (как он выглядит на данном этапе) представляет собой полифоническое целое, сюжет которого может быть спроецирован и на ветхозаветные события, и на нарратив

современной Блейку философии, и на мифологические истории гностиков, и на мифы народов Европы.

Очевидно, что рецептивная компетенция определяется способностью читателя проникнуть в авторский замысел, используя интертекстуальные перспективы поэм. Однако знакомство с Библией и древними мифологиями, способность опознать в хронотопе Блейка научную картину мира – еще не достаточные требования к читателю данных поэм. Очевидным препятствием для него становится внешняя обескураживающая неоднозначность иносказательности Блейка, явленная во много раз больше, чем в инвертированной аллегории «Бракосочетания Небес и Ада». Здесь как нельзя более справедливо замечание Фрая о том, что в отличие от Шекспира, Гомера или Чосера, создающих «гладкую удобочитаемую поверхность для ленивого читателя», поэмы Блейка, как и Данте, «делают невозможным для читателя пренебречь тем фактом, что они содержат более глубокие значения»¹³.

Нужно отметить, что выделяемые нами аспекты нарративной стратегии, легшей в основу малых пророческих поэм, являются уникальными для истории английской литературы. Анти-

тетичность и философичность, аллегоризм и мифологизм Блейка отличают странствия его героев от путешествий Одиссея и Дон Кихота, его историзм – от шекспировского, его поэмы о падении человечества – от милтоновского «Потерянного Рая».

Заключение

Таким образом, на основании креативной и референтной компетенций нарративной стратегии малые пророческие поэмы Блейка подразделяются на четыре типа, воплощающие основные этапы развития его художественного мира и авторской мифологии. Поэмы каждого типа представляют собой цикл, выстроенный по принципу триады «тезис – антитезис – синтез».

Наша классификация, не претендующая на безусловность, носит гипотетический характер: разделение поэм на типологически и текстуально близкие подтипы, по нашему мнению, может помочь выявить более масштабные закономерности построения того особого типа нарратива, которым является корпус пророческих поэм Блейка в целом.

Рецептивная компетенция Блейка весьма сложна, что привело к коммуникативному провалу между ним и его современниками, в том числе поэтами ан-

13 Frye N. *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*. – Princeton, 1947. – С. 119–120.

глийского романтизма, с которыми тем не менее по эстетическим установкам Блейк был во многом схож. Изображая в своих произведениях те же виды событий (историческое свершение, опыт индивидуального познания, событие неверного восприятия), романтики отдавали предпочтение не философскому иносказательному осмыслению сути событий, а лиризму и психологизму. Непонимание поэта было преодолено только в XX веке, воспринявшем Блейка как поэта измененного восприятия, актуализируя и модернизируя его мысль.

Библиография

1. Васильева Т.Н. Поэмы В.Блейка («Пророческие книги» 18–19 вв.) // Ученые записки Кишиневского государственного университета. – Т. 108. – Кишинев, 1969. – С. 26–316.
2. Зверев А. Величие Блейка // Блейк У. Стихи. – М.: Прогресс, 1982. – С. 5-33.
3. Лиотар Ж.Ф. Состояние постмодерна. – М., СПб., 1988. – 160 с.
4. Blake W. Complete Writings with variant readings / ed. by G.Keynes. – Oxford, 1979. – 944 p.
5. Damon F.S. A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake. – London, 1979. – 573 p.
6. Frye N. Fearful Symmetry: A Study of William Blake. – Princeton, 1947. – 472 p.
7. Komisaruk A., Guynup S., Yee F. Blake & Virtuality: An Exchange [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.as.wvu.edu:8000/clc/Members/ko-misaru>
8. Kraus, Karl, "'Once Only Imagined': An Interview with Morris Eaves, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi", *Studies in Romanticism*, XLI, 2 (Summer 2002), pp. 143-199.
9. Punter D. Blake, William [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=5182>

William Blake's small (Lambeth) poems: to the question of classification

Serdechnaya Vera Vladimirovna

PhD (Philology), scientific editor,

LLC "ANALITIKA RODIS",

P.O. Box 142400, Rogozhskaya st., 7, Noginsk, Moscow Region, Russia;
email: rintra@rambler.ru

Abstract

The article gives a classification of small (Lambeth) poems of romantic poet William Blake. On the basis of selected narrative strategies the author suggests the division of the poems into four groups differing in the structure of communication. One of the keys to determining the identity of Blake's art system is to describe the most significant genre of his work – "prophetic" poems - as narrative structure, double-way-evented phenomenon, characterized in terms of its main manifestations: the author's presence, the object-event-driven content and reader reception. The first two dimensions, defined as creative and referential competence of narrative strategies and characterizing the product in the process of creating the most complete, became a primary object of the research focus in the article. Using creative and reference skills of narrative strategies, the author divides small prophetic poems of Blake into four types, representing the main stages of his artistic world and mythology. The poems represent each type of cycle, built on the principle of the triad "thesis - antithesis – synthesis". We have identified the following groups of poems: the parable of the individual consciousness as a source of knowledge of being "Tiriell", "The Book of Thel", "Visions of the Daughters of Albion", an apocalyptic tale about the conflict of historical forces, "The French Revolution", "America", "Europe", "Song of Los", the poetic "treatise" on the cleansing of perception: "Marriage of Heaven and Hell"; genealogy of false perception: "The Book of Urizen", "Ahani Book" and "Book of Los". This classification is designed to help to interpret the works of Blake, traditionally regarded as difficult for perception and understanding. Separation of the poems on the typological and textually similar subtypes may help to clarify the construction of larger-scale patterns of a particular type of narrative, which is the body of prophetic poems of Blake as a whole.

Keywords

W. Blake, English romanticism, narrative strategy, communicative strategy, genre, poem.

References

1. Blake, W. (1979), *Complete Writings with variant readings*, Oxford, 944 p.
2. Damon, F.S. (1979), *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*, London, 573 p.

3. Frye, N. (1947), *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*, Princeton, 472 p.
4. Komisaruk, A., Guynup, S., Yee, F. "Blake and Virtuality: An Exchange", available at: <http://www.as.wvu.edu:8000/clc/Members/ko-misaruk>
5. Kraus, Karl, "'Once Only Imagined': An Interview with Morris Eaves, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi", *Studies in Romanticism*, XLI, 2 (Summer 2002), pp. 143-199.
6. Lyotard, J.-F. (1988), *The Postmodern Condition [Sostoyanie postmoderna]*, Moscow, 160 p.
7. Punter, D. Blake, William available at: <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=5182>
8. Vasijleva, T.N. (1969), "Poems by W. Blake ("Prophetical books" of 18-19 centuries)" ["Poemy U. Bleika ("Prorocheskie knigi" 18–19 vv.)"], *Uchenye zapiski Kishinevskogo gosudarstvennogo universiteta*, Vol. 108, Kishinev, pp. 26-316.
9. Zverev, A. (1982), "Greatness of Blake" ["Velichie Bleika"], in *Blake W. Poems [Bleik U. Stikhi]*, Progress, Moscow, pp. 5-33.