

ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК 821.111

Т. В. Демко

аспірант кафедри світової літератури
Львівського національного університету імені Івана Франка

ПОЕТ-ДИЗАЙНЕР: ВІЛЬЯМ БЛЕЙК. ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ «ТРЕТЬОГО ТЕКСТУ»

Однаково обдарований талантами художника та поета, англійський митець Вільям Блейк – творець складних образів, що своєрідно поєднують текстовий та візуальний складники. У статті проаналізовано деякі особливості дизайну сторінок «ілюмінованого» друку, взаємодію тексту й картинки на гравюрах Блейка. Описано авторські методи створення гравюри та філософські концепції, що стали передумовами творчих пошуків поета, дизайнера, винахідника Вільяма Блейка, для якого зміст і форма – рівноцінні інструменти передачі візіонерських одкровенень.

Ключові слова: В. Блейк, третій текст, пророчі поеми, дизайн, «Пісні досвіду і невинності».

Постановка проблеми. В історії літератури є митці, які не лише були обдаровані талантом до письма, а й могли на однаково високому та якісному рівні поєднувати працю в різних мистецьких сферах. Таких було небагато, проте особливе місце серед них посідає Вільям Блейк. Будучи одним із найкращих граверів свого часу, він належить і до поетів-романтиків першого порядку. У світі, де вузька спеціалізація підпорядковує всі вміння і таланти одному заняттю, такі поєднання не завжди знаходять розуміння серед сучасників. Т.С. Еліот назвав би це «шизофренією», його навіть обурювали спроби поетів писати філософські тексти [5, с. 36]. Але до ситуації Блейка варто шукати інший підхід.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема зв'язків різних мистецтв у творчості В. Блейка досліджена недостатньо. Серед найпомітніших – роботи відомих літературознавців С. Берендта [2] та Н. Фрая [5]. Вагомий внесок у поглиблення розуміння особливостей творчого діалогу письма та візуального мистецтва зробили також дослідник символізму В. Блейка С.Ф. Деймон [4], а також Дж. Віскомі [7]. На відміну від інших досліджень, інтермедіальні студії за-

ймають порівняно мало місця в загальній картині знань про англійського поета.

Метою статті є проблема зв'язку двох типів образів, які постають у творчості В. Блейка, – поетичного та візуального, а також осмислення художнього результату їх інтертекстуальної взаємодії, який визначаємо як «третій текст».

Наукова новизна статті полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві зроблено спробу аналізу гравюр В. Блейка з метою виявити нові сенси, що постають внаслідок цілісного та комплексного сприймання друкованої сторінки творів поета-художника, який сам не мислив окремо текст і малюнок та свідомо їх не розмежовував.

Виклад основного матеріалу. Ще в підлітковому віці він почав опановувати ремесло, що вимагало особливої посидючості й ретельності, – гравіювання. З раннього віку завдяки своєрідному характеру та неабиякій впертості він навчався вдома самостійно, тобто був автодидактом, а згодом під пильним наглядом майстрів-наставників розвинув у собі глибоке розуміння законів мистецтва та готувався увійти до світу митців. Але професія гравера в той час скоріше мала прикладне застосування. У XVIII сторіччі це ремесло не пов'язувалося з оригінальним створенням мистецького твору, а

радше сприймалось як механічне копіювання, що не потребує творчої роботи уяви [7, с. 42]. Та незалежно від свого кар'єрного спрямування Блейк, говорячи про себе, зазначає, що він «поет та художник» [3, с. 48]. Це набуває вагомого значення у світлі аналізу його «ілюмінованих» творів, де співіснують авторські поезія та малюнок.

Ситуація, коли поет чи письменник сам ілюструє власний твір, не є рідкісною (так робили багато літераторів, наприклад Едвард Лір чи Антуан де Сент-Екзюпері). Проте ключовою відмінністю Блейкового дизайну є те, що його ілюстрації – це не спроба ані полегшити розуміння тексту, ані спростити його лексико-семантичний рівень. Навпаки, автор розширює можливості слова, задає соціокультурний вектор сприйняття образів. Взаємодіючи, вони породжують новий дискурс і відкривають перспективу погляду на Блейкові літературні твори як єдність тексту з малюнком. Адже в результаті паралельної роботи над словом і зображенням в межах одного твору автор створює два типи образів: поетичний і візуальний.

У своєму житті Блейк зробив щонайменше три спроби розвинути власний альтернативний спосіб виробництва мистецького продукту. Найвагомим і найбільш відомим став метод ілюмінованого гравіювання, що, за очікуваннями автора, мав зробити його незалежним від видавців і здешевити продукцію. Цей метод супроводжував його більшу частину життя та допомагав утілювати сміливі задуми, хоч і не приніс очікуваної фінансової нагороди. Другим способом стала ідея тиражування картин із використанням відбитків на картоні, що зазнала невдачі через технологічні вади матеріалів [5, с. 36]. Третім винаходом, про який загалом мало відомо, були «мобільні» фрески, намальовані на полотнах, які можна було б встановлювати на стіни, а потім знімати. Жодна із цих ідей не отримала належної підтримки.

Техніку рельєфного відтиску, яку він винайшов 1788 року, кількома роками згодом у своєму Проспекті він назвав «ілюмінованим друком», оголосивши, що його спосіб поєднає два ремесла, які до того виконувались різними людьми: виготовлення літерних кліше і власне гравіювання зображення. Новий спосіб друку був у чотири рази дешевший, ніж традиційний. Та найважливішим для Блейка було те, що тут одна людина є і поетом, і художником. Точних технічних деталей процесу ілюмінованого друку

автор не залишив, але практичну сторону методу реконструюють із його записів та за припущенням майстрів гравіювання. На мідні пластини майстер ручкою або пензликом наносив малюнок і текст чорнилами, стійкими до кислот. Далі мідну пластину занурював у розчин нітратної кислоти. У результаті на поверхні пластини утворювався рельєф, з якого можна було робити відтиск на папері. Після цього чорнилами гравер розмальовував рельєф, що виник; робив відтиск під пресом і підмальовував відбиток на папері акварельними фарбами.

Про те, як він уявляв собі цей спосіб друку, автор в притаманній йому алегоричній формі пише в трактаті *“The Marriage of Heaven and Hell”* (1790) [3, с. 46]. Він описує друкарню, що знаходиться в пеклі, і сам процес друку, тобто, як можна здогадатися, ілюмінованого гравіювання. Весь процес творіння книги складається із шести містичних актів, кожен з яких відбувається в окремому приміщенні друкарні за участю різних істот: Людини-Дракона, Змія, Орла, Левів, Безіменних форм і Людей. Таким чином знання передавалось між поколіннями: *“I was in a Printing house in Hell & saw the method in which knowledge is transmitted from generation to generation”* [3, с. 47]. Ілюміновані книги, на думку поета, сплавляючи літературу і живопис, відчиняють «двері сприйняття» та прямо апелюють до уяви, пробуджують людину від «сну розуму».

Більшість досліджень, присвячених творчості Блейка, включно із такими вагомими працями як *“Fearful Symmetry”* Норттропа Фрая та *“A Blake Dictionary”* Фостера Деймона, не приділяють достатньої уваги ілюстраціям чи елементам дизайну. Залишаються також невідомими інтенції самого автора: яким чином читачі/глядачі повинні сприймати ці тексти. І що, власне, вважати за «текст»: виключно лексичний матеріал чи включно з дизайном? Про це пише дослідник Стефен Берендт у статті *“The ‘Third Text’ in Blake’s Illuminated Books”* [1]: зібравши часто суперечливі думки він приходять до висновку, що існує «третій текст» (він уводить це поняття) – метатекст, що не є тотожний жодному з його складників та не є їх сумою.

Вербальні та візуальні тексти, як зауважує дослідник, стимулюють різні естетичні та розумові реакції, що зумовлено окремою природою цих двох мистецтв, їхніми різними «вокабулярами» та системами референцій. Глядач сприймає картину цілком за лічені секунди, йому достатньо миті, аби зрозуміти загальний

настрій, впізнати форми, побачити кольори. Читач сприймає текст послідовно, що пов'язано і з фізіологічним механізмом читання, і з лінгвістичною природою тексту, елементи якого підпорядковані логіці.

У зв'язку з поєднанням двох мистецтв уможливується розгляд їхньої взаємодії з інтермедіального ракурсу. Впродовж недавнього часу інтермедіальні дослідження в літературознавстві охоплюють щоразу більше творів, фіксуючи вкраплення інших мистецтв у лексичні полотна літературних текстів. Літературний твір таким чином асимілює риси, притаманні тим видам мистецтва, елементи яких включені в нього: наприклад, зображальність живопису, експресію музики, скульптури та ін. Хоча саме поняття інтермедіальності завдячує своєю появою німецько-австрійському досліднику літератури А. Ганзен-Льове (1983), синтез мистецтв цікавив людство ще з часів античності, проявляючись впродовж багатьох століть у культурі, але особливо виразним став в один із переламних періодів мистецтва – добу романтизму. Пізні ХХ сторіччя виробило науковий апарат для дослідження міжгалузевих мистецьких зв'язків, теоретично опираючись на праці М. Бахтіна, Ю. Крістевої, Ж. Деррида, Р. Барта та інших науковців, що досліджували світ крізь призму мови й літератури як системи знаків. Примітно, що в 70-х роках виникненню поняття інтермедіальності передували дослідження проблеми *mutual illumination of the arts*, тобто взаємопроникності мистецтв.

Зайвим буде порушувати питання, що більш пріоритетне на сторінці «ілюмінованої» книги – вербальний чи візуальний текст. Такі «гетерогенні сторінки» з навмисно розведеними інтелектуальними й естетичними рівнями, на думку С. Берендта, приводять читача до самого смислу – окремо або у тандемі, до того, що наближено є схожим на суть.

У нотатках до картини “A Vision of the Last Judgment” поет дає читачу натяк, як слід сприймати його твори, як «увійти в них» [3, с. 1244] – тільки у співпраці разом із поетом-художником творити смисл.

Тут продуктивним для дослідження стає поняття «третього тексту», який виникає в результаті взаємодії вербального і візуального текстів в уяві читача/глядача. Для цього слід глянути на вміст «ілюмінованої» сторінки як на метатекст.

Хоч ілюміновані книги (особливо ранні і пізні) різні за структурою, як із літературного погля-

ду, так і з погляду дизайну, між ними є численні інтертекстуальні зв'язки та спільний почерк цілеспрямованого майстра. При цьому сторінки «Пісень невинності і досвіду» мають схожий між собою принцип організації. Кожна поезія цієї збірки розміщена на окремій сторінці разом з ілюстрацією, що певним чином взаємодіє зі словами чи літерами. Наприклад, на титульній сторінці збірки графічні елементи дизайну проникають у літери. З нижньої частини підіймаються язики полум'я і торкаються слів, а в літері S першого слова “Songs” є дві маленькі людські фігури. Ці риси дизайну покликані підкреслювати матеріальність тексту. У нижній частині тієї ж сторінки зображено Адама і Єву; дві постаті схилені до землі й оточені полум'ям, що свідчить про їх вигнання з Едему. Це символічне перехрестя, з одного боку, – ще стан невинності, з іншого – вже стан досвіду. Хоча в текстах збірки поезій немає згадки про Адама та Єву, їх зображення на фронтисписі прямо апелює до концептуального рівня «Пісень невинності і досвіду». Таким чином, взаємодія всіх елементів на сторінці генерує у сприйнятті читача «третій текст» як результат співтворчості автора і реципієнта.

Наступний приклад показує, як функціонує «третій текст» на сторінці із коротким поетичним твором. Більшість поезій зі збірок «Пісні невинності» і «Пісні досвіду» мають схожу структуру: візуальні елементи розміщені по краях і знизу, а текст поезії займає більшу частину сторінки. Ілюстрація до одного із найвідоміших в англійській поезії вірша «Тигр» неодноразово ставала предметом дискусій про талант Блейка як художника. У вірші звеличується могутня творча енергія, що дала життя прекрасній істоті – тигру. Численні критики висловлювали сумнів із приводу довершеності намальованого звіра, що й справді не вписується в межі естетичних канонів прекрасного, порушивши один із основних принципів, прописаних у тому ж вірші, – симетрії. Уся сторінка відверто несиметрична, а кольори (про що свідчать копії, що дійшли до наших днів) не відповідають образу яскравого й лютого звіра, що сяє в темних нічних лісах. Сторінка невеликих розмірів дає змогу миттєво оглянути вміст: читач, перш за все, помічає зображення тигра внизу сторінки та слово “The Tiger” вгорі. Ця подвійна, лексична та графічна, референція до одного концепту об'єднана на сторінці стовбуром дерева, від якого вглиб сторінки розгалужуються голі гілки; вони поділяють поезію на рівні частини,

ніби натякаючи на логічні паузи у невпинному акті творіння. У процесі читання тексту (включно з малюнком) два рівні накладаються, і читач сприймає збагачений образ тигра.

С. Берендт, досліджуючи специфіку сприйняття Блейкового тексту, зазначає, що це схоже на телепатичний зв'язок, коли читач входить "у світ чистого бачення, чистої ідеї" [2, с.93]. Це твердження походить зі слів самого Блейка, що в його видіннях, які він передав на сторінках своїх книг кожна лінія і кожне слово значущі. Кожна деталь покликана скерувати читача до розуміння, до звільнення уяви.

Висновки. Вільям Блейк став першим митцем, який зруйнував межу між світом уяви та фізичним світом, ставлячись до своїх візіонерських видінь і буденних картин із реального світу з однаковою англійською серйозністю та британським гумором. Він розбудовував свій внутрішній простір на фундаментах історичної пам'яті, руїнах античності, на легендах і міфах.

Вільям Блейк своїми текстами намагався передати візіонерські одкровення не тільки через зміст, а й через форму, використовуючи для цього два мистецтва, якими володів з однаковою майстерністю.

Список використаної літератури:

1. Behrendt S.C. Reading William Blake / Behrendt S.C. – Palgrave Macmillan Limited, 1992. – 196 p.
2. Behrendt S.C. "Something in My Eye": Irritants in Blake's Illuminated Texts / S.C. Behrendt // Blake in the Nineties. [ed. By S. Clark and D. Worrall]. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001. – P. 78–95.
3. Blake W. The Complete Poetry and Prose of William Blake / W. Blake [ed. by David V. Erdman]. – Berkeley and Los Angeles, CA : University of California Press, 1982. – 1414 p.
4. Damon S.F. A Blake Dictionary : The Ideas and Symbols of William Blake / S.F. Damon. – Hanover, N.H. : Dartmouth College Press, 2013. – 532 p.
5. Frye N. Poetry and Design in William Blake / N. Frye // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – Vol. 10, №. 1 (Sep., 1951). – P. 35-42
6. Hilton N. Blake's early works / N. Hilton // The Cambridge Companion to William Blake [ed. by M. Eaves]. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – P. 193-209.
7. Viscomi J. Illuminated printing / J. Viscomi // The Cambridge Companion to William Blake / ed. by M. Eaves. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – P. 37-62.

Демко Т. В. Поэт-дизайнер: Уильям Блейк. Интермедиаальный аспект «третьего текста»

Одинаково одаренный талантами художника и поэта, английский художник Уильям Блейк – создатель сложных образов, которые своеобразно сочетают текстовую и визуальную составляющие. В статье проанализированы некоторые особенности дизайна страниц «иллюминированной» печати, взаимодействие текста и картинки на гравюрах Блейка. Описаны авторские методы создания гравюры и философские концепции, которые стали предпосылками творческих поисков поэта, дизайнера, изобретателя Уильяма Блейка, для которого содержание и форма – равноценные инструменты передачи визионерских откровений.

Ключевые слова: В. Блейк, третий текст, пророческие поэмы, дизайн, «Песни опыта и невинности».

Demko T. V. Poet and designer William Blake. Intermedial aspect of the "third text"

Equally gifted as an artist and a poet William Blake is a creator of complex images that in their special way combine textual and visual components. The article analyzes some features of "illuminated" pages design, the interaction of text and pictures of Blake's engravings. The article describes Blake's engraving methods and shows his inventor's side. Special attention is given to understanding the philosophical ideas of the author that predetermined his creative researches both in literature and painting.

Key words: W. Blake, "third text", prophetic poem, design, "Songs of Innocence and Experience".