

## «ИЛЛЮМИНИРОВАННЫЕ КНИГИ» УИЛЬЯМА БЛЕЙКА В ЭКФРАСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ ТРЕЙСИ ШЕВАЛЬЕ «СВЕТЛО ГОРЯЩИЙ»

Тулякова И.И.

*ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», Пермь, Россия (614990, Пермь, ул. Букирева, 15), e-mail: irada.tulyakova@gmail.com*

В статье исследуется экфрастический дискурс в романе современной англоязычной писательницы Трейси Шевалье «Светло горящий» (2007), основу которого составляют книги английского поэта и художника Уильяма Блейка «Песни невинности и опыта» (1789–1794), выполненные в технике «иллюминированной печати». Рассматривается синтетическая природа книг Блейка и их роль в создании сюжета, конфликта, системы образов. Подчеркиваются особенности экфрастического объекта в романе: эстетизация бытовых предметов, ремесла (в том числе изготовление стульев и пуговиц), близкая античному толкованию экфрасиса. Особое внимание уделяется воздействию и восприятию произведения искусства, диалогу художника (Блейка) и зрителей (детей), «переходу» зрителей в картину и обратно. Объясняются некоторые контекстуальные и интертекстуальные связи, символические мотивы и образы (огня и света; цветов, деревьев, сада).

Ключевые слова: экфрасис, экфрастический роман, Уильям Блейк, иллюминированные книги, современная британская проза, Трейси Шевалье.

## WILLIAM BLAKE'S ILLUMINATED BOOKS IN TRACY CHEVALIER'S EKPHRASTIC NOVEL «BURNING BRIGHT»

Tulyakova I.I.

*Perm State National Research University, Perm, Russia (614099, Perm, Bukireva st., 15), e-mail: irada.tulyakova@gmail.com*

The article discusses ekphrastic discourse in Tracy Chevalier's novel «Burning Bright» (2007), which is based on the illuminated books «Songs of Innocence and Experience» (1789–1794) by the English poet and artist William Blake. The books' synthetic character and their role in the plot, the conflict and the imagery of the novel are considered. Features of ekphrastic object are identified as aesthetisation of household things and craft (e.g. manufacturing of chairs and buttons), which is close to the Ancient understanding of ekphrasis. A detailed treatment is given to the influence and the perception of a work of art, the dialogue between the artist (Blake) and the audience (children), the «transition» of children into and out of the painting. An explanation is given to some of contextual and intertextual connections, as well as symbolic motifs and images (fire and light; flowers; trees; garden).

Keywords: ekphrasis, ekphrastic novel, William Blake, illuminated books, contemporary British prose, Tracy Chevalier.

В настоящее время слово экфрасис на просторах отечественной науки звучит весьма громко, появляясь в публикациях как по русской, так и по европейским литературам XIX–XX вв. [1; 2; 8; 11 и др.]. В зарубежной науке о литературе проблема выражения визуального (в том числе произведений живописи и скульптуры) активно заявлялась и обсуждалась посредством этого заимствованного из античной риторики понятия во второй половине XX в. [17; 19; 20 и др.], тогда как в отечественном литературоведении, несмотря на обилие работ по взаимодействию искусств, непосредственно к экфрасису в это время обращались лишь историки культуры и антиковеды О.М.Фрейденберг и Н.В.Брагинская [5; 12 и др.].

В России об экфрасисе активно заговорили после проведения Лозаннского симпозиума «Экфрасис в русской литературе» в 2002 г. и выхода одноименного сборника, ставшего

классикой современной литературы по проблемам взаимодействия искусств [15]. В 2008 г. в Пушкинском доме состоялась конференция «Изображение и слово: формы экфрасиса в литературе», материалы которой были опубликованы только в 2013 г. [10].

Современное изучение поэтики экфрасиса выходит за пределы античной риторики («украшенное описание произведения искусства») в область интертекстуальности и интермедиальности («восприятие объекта и толкование кода») [7, с. 5, 10]. Особое значение имеет изучение функций экфрасиса в системе литературного произведения как динамической целостности. Экфрастический дискурс исследуется на материале поэзии и прозы, художественной и нехудожественной литературы. Дискурсивный подход позволяет определить роль произведения живописного (шире – визуального) искусства в создании нарратива (организации повествования, композиции точек зрения) и внутреннего мира литературного произведения (сюжета, системы образов, конфликта, хронотопа), т.е. в целом в поэтике литературного произведения, выходя на уровень его жанровой природы, которая может быть определена как экфрастическая.

Именно в таком экфрастическом ключе представляется интересным рассмотреть роман современной англоязычной писательницы Трейси Шевалье «Светло горящий» (*Burning Bright*, 2007; пер. на рус. яз. в 2008 г.) [14; 18]. Уже само название романа для каждого, кто читал знаменитое стихотворение Уильяма Блейка «Тигр» (*The Tyger*, 1794), раскроет основной фабульный посыл произведения: «Tyger! Tyger! burning bright / In the forests of the night: / What immortal hand or eye, / Could frame thy fearful symmetry?» [16, p. 38]. В романе рассказывается о создании английским поэтом, художником и гравером Уильямом Блейком «иллюминированной книги» «Песни невинности и опыта», во вторую часть которой вошло процитированное стихотворение и связанный с ним рисунок.

Отдавая предпочтение «энергии, ярости, неистовству» художника, В. Мусий рассматривает роман Трейси Шевалье в контексте всего поэтического творчества Блейка и относит его к жанру романизированной биографии творческой личности [9]. На наш взгляд, такой подход не учитывает экфрастическую направленность творчества английской писательницы, характерной чертой которого является «вплетение» визуальных образов живописных произведений, а также сопутствующих им мотивов в «полотно» литературного произведения. Самый известный роман Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой» (*Girl with a Pearl Earring*, 1999; пер. на рус. яз. в 2003 г.) обращен не столько к биографии, сколько к творчеству голландского живописца Яна Вермеера Дельфтского, в основном к истории одной картины. Роман «Светло горящий» тоже является литературной интерпретацией не столько творческой личности Уильяма Блейка, сколько его «Песен

невинности и опыта», в отличие, например, от книги Питера Акройда, посвященной творческой биографии художника-визионера (*Blake*, 1996; пер. на рус. яз. в 2004 г.).

Более того, в обоих романах Трейси Шевалье акцент делается не столько на процессе создания произведения художником, сколько на процессе восприятия его зрителями – главными героями романа, которые одновременно оказываются и персонажами произведения художника. В результате создается сложный «герменевтический круг» [6], обнаруживающий через диалог художника и зрителя (встречу их восприятий) диалог искусства и жизни («переход» зрителя в картину). В «Светло горящем» еще более очевидно смещение акцента с художника Уильяма Блейка на детей – вымышленных персонажей, предполагаемых прототипов и зрителей его «Песен невинности и опыта».

Главный экфрасис романа – «иллюминированные книги» – становится отражением синтетической (по словам многих исследователей, синкретической) природы творчества Уильяма Блейка, который является основоположником одноименного как печатного, так и художественного метода [21]. Новаторство Блейка было предопределено его желанием «сплавить», «слить воедино» слово и изображение: печатая стихи и иллюстрации к ним с одной гравировальной доски, он весь процесс создания книги осуществлял собственноручно. Так, в 1789 г. он завершает работу над книгой «Песни невинности» (*Songs of Innocence*), созданной посредством нового авторского метода, а через пять лет выходят аналогично выполненные «Песни опыта» (*Songs of Experience*).

В «Светло горящем» Трейси Шевалье создает систему образов, подобную персонажам блейковских песен. Двоемирие невинности и опыта в романе рассматривается как противопоставление иллюзии и реальности, которое проявляется прежде всего на уровне осмысления природы творчества. В данном отношении ключевым является противопоставление циркового искусства в лице хозяина цирка Филиппа Этли (реальной исторической фигуры) и синтетического поэтического и графического творчества, воплощенного в образе Уильяма Блейка: «Вы каждый вечер создаете миры в вашем амфитеатре ... но когда зрителей нет, факелы погашены, а двери закрыты, что остается, кроме воспоминаний об этих мирах? ... Мои рисунки и песни не становятся воспоминаниями – они всегда с вами, стоит вам только захотеть. Они не иллюзии, а физическое воплощение миров, которые на самом деле существуют» [14, с. 137]. Мимолетности и иллюзорности циркового представления персонаж Блейка противопоставляет искусство, которое не копирует и не создает новую реальность, а порождается ею, будучи ее продолжением.

Практической (жизненной) ценностью обладает и ремесло, такое как изготовление стульев и пуговиц семьей Келлауэй. Бытовые занятия в романе эстетизируются и приобретают свойства художественного творчества, таким образом расширяя понятие

экфрастического объекта. С другой стороны, к ремеслу можно отнести и процесс гравирования, и создание книги как материального предмета, продолжающие традиции средневековых мастеров.

Такой «экфрастический сдвиг» в сторону бытового предмета, мастерства и ремесла по своей сути является возвращением к экфрасису в его античном толковании: вспомним о том, что самый известный античный экфрасис – гомеровский щит Ахилла – по сути своей восхваляет мастерство Гефеста и является «экфрасисом предмета, изображающего нечто» [5, с. 263]. Творческое начало в прикладном искусстве утверждал и скульптор итальянского Возрождения Бенвенуто Челлини, уверявший, что работа над пуговицей для него не менее интересна, чем создание скульптуры [13, с. 120, 123].

Примечательно также сравнение дорсетской пуговицы, сделанной Анной Келлауэй, с тонкой паутиной (*the button resembles a tiny spider's web*) [18, p. 112]; такое сравнение отсылает нас к образу Арахны, превращенной Афиной в паука, а также, возможно, к образу Филомелы, выткавшей гобелен, чтобы рассказать сестре о своей трагедии. Два этих женских образа часто трактуются в аспекте выражения женского творческого начала и активно обыгрываются в романе Трейси Шевалье «Дама и единорог» (*The Lady and the Unicorn*, 2003; пер. на рус. яз. в 2010 г.), посвященном истории создания серии знаменитых средневековых гобеленов.

Наделенные от природы способностью к эстетическому восприятию мира, героини Трейси Шевалье интуитивно чувствуют форму и цвет как в природе, так и в произведениях искусства. Символика цвета играет особую роль в ее первом романе «Дева в голубом» (*The Virgin Blue*, 1997; пер. на рус. яз. в 2008 г.) [4]. В «Светло горящем» Трейси Шевалье сюжетно и стилистически обыгрывает мотивы созидания и разрушения через образы, связанные с огнем (светом). Так, глаза беременной Мэйси, сидящей у камина в доме Блейков, сияют (... *Maisie, who was sitting wrapped up by the fire, ... Here eyes were bright from the evening's events*) [18, p. 266], а кожа на руке Мэгги горит от грубого прикосновения ее брата (*he twisted her skin so that it burnt*) [ibid., p. 141]. Завершающим акцентом второй части романа становится фейерверк в конце циркового представления (*the first fireworks of the circus finale rocketed up and exploded, burning bright in the night sky*) [ibid., p. 76], перед которым Блейк поет детям песни из своего сборника и приходит к объединяющему их названию – «Песни невинности» (*Mr. Blake paused. "Songs of Innocence"*) [ibid.]. Два параллельных сюжетных события в данном случае связываются при помощи литературного монтажа: описание фейерверка, ярко горящего в ночном небе, становится символом творческого триумфа Блейка. В четвертой части романа здание, в котором хранятся заряды для фейерверка, случайно взрывается, озаряя все вокруг (...*fireworks house, which was now*

*spitting and cracking and burning bright*) [ibid., p. 132]. Здесь вновь повторяется название произведения.

Особое символическое значение в романе Трейси Шевалье получают цветочные и растительные мотивы. Для юной Мэгги, не умеющей читать, слова и картинки книги кажутся «сплетенными» и бесконечно начинающими и заканчивающими друг друга (*words and pictures were entwined*) [ibid., p. 99], как и растительный и цветочный орнамент, состоящий из листьев и вьющихся растений, переплетенных со словами (*There were words ... with green stem and vines twined around them*) [ibid., p. 95]. Особый акцент на цветочные образы проходит лейтмотивом через все романное творчество Трейси Шевалье. Не случайно Мэйси, дочь Келлауэв, мечтает в день своей свадьбы вплести в волосы белую сирень (*I'd wear white lilac, of course*) [ibid., p.113]: этот образ перекликается с образом растоптанной белой лилии в романе «Дама с единорогом» и стихотворениями Блейка «Чахнувшая роза» и «Лилия» и предвещает потерю невинности героиней и рождение ребенка вне брака. Спелые августовские ягоды, о которых Джемму напоминает Мэгги (*she reminded him of September blackberries, which looked ripe*) [ibid., 42], перекликаются с садовыми образами «Песен невинности».

Рай блейковских иллюстраций связан с сюжетной линией прячущейся в саду от родителей Мэгги, а также с тоской Анны Келлауэй по саду в Дорчестере, где под грушевым деревом осталась могила ее сына (данный образ схож с визуальным образом на обложке первого издания «Песен невинности»). Связана с образом сада и созвучна иллюминированной гравюре Блейка к стихотворению «Заблудившаяся девочка», как и блейковскому эротизму в целом, сцена любви Блейка и его жены Кэтрин, подсмотренная Джеммом (*Midway along the garden ... Jem saw the naked shoulder and, following that, naked backs*) [ibid., p. 27]. Через призму творчества Дэвида Лоуренса подобная сцена получит совсем другое освещение в романе «Детская книга» (*Children's Book*, 2009; пер. на рус. яз. в 2012 г.) А.С. Байетт, чьи произведения тоже отличаются экфрастической образностью.

Несмотря на желание художника Уильяма Блейка воплотить в своих книгах настоящую жизнь, героям романа Трейси Шевалье не удастся избежать жестокой оппозиции мечты и реальности. Так, Мэгги больше не сможет почувствовать запах цветов, ведь ее обоняние притупилось из-за работы на горчичной фабрике, а красивое желтое платье женщины на картинке из книги (*a woman wearing a yellow dress*) [ibid., 95] совсем не похоже на горчичные следы на ее руках (*there was a smear of yellow along her arm*), как и серая фабричная пыль на ее волосах (*her dark hair went dull gray*) [ibid., p.156], такая непохожая на красочные картины мистера Блейка. Стремясь разрешить конфликт искусства и жизни, писательница пытается

создать пасторальный финал своего романа, но он выглядит гораздо менее убедительным, чем поэтические фантазии художника.

Оппозиции, заявленные Уильямом Блейком на обложке объединенного издания «Песен невинности и опыта, показывающих два противоположных состояния души человеческой» (*Songs of Innocence and of Experience Showing the Two Contrary States of the Human Soul*), в романе Трейси Шевалье интерпретируются в аспекте взаимодействия и конфликта жизни и искусства. Визуальные и словесные художественные образы, созданные Уильямом Блейком на рубеже XVIII–XIX веков, в современной романной интерпретации получают новое, экфрастическое осмысление. Книга как экфрастический объект становится воплощением блейковского синтетизма, который Трейси Шевалье обыгрывает в интертекстуальной и интермедиальной структуре своего романа.

По аналогии с терминами «экфрастический сонет» или «экфрастическая драма», произведения Трейси Шевалье можно отнести к «экфрастическому роману» [3], получившему широкое распространение в литературе конца XX – начала XXI в. Роман «Светло горящий» ознаменовал определенный рубеж в эволюции этой жанровой разновидности у Трейси Шевалье. В созданных после него романах «Замечательные творения» (*Remarkable Creatures*, 2009; пер. на рус. яз. в 2011 г.) и «Последний побег» (*The Last Runaway*, 2013) принципиально расширяется главный объект экфрасиса, включая как природные артефакты (доисторические окаменелости), так и декоративно-прикладное искусство (лоскутные одеяла).

Расширение экфрастического объекта связано с расширением границ искусства в современной культуре, отразившим кризис существующих критериев художественности. Через экфрастический дискурс обнаруживается в современном романе действие механизмов культуры как в прошлом, так и в настоящем. Трейси Шевалье интересует не история сама по себе (в ее романах много анахронизмов), но актуализация для самосознания и самоопределения современного человека живого культурного опыта, аккумулированного в произведениях искусства и других объектах, постигаемых только через эстетическое и творческое восприятие.

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Экфрастические жанры в классической и современной литературе», проект № 12-34-01012a1*

## Список литературы

1. Ахтырская В.Н. Экфрастическая парадигма творчества В. Г. Зебальда // Российская германистика: Ежегодник российского союза германистов. Т 7. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – С. 143–152.
2. Бочкарева Н.С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2009. – Вып. 6. – С.81–92.
3. Бочкарева Н.С., Гасумова [Тулякова] И.И. Экфрастические романы Трейси Шевалье // Современная англоязычная литература: проблемы стиля и жанра: материалы XXI междунар. науч. конф. (20–22 сентября 2011 г.). – Смоленск: СмолГУ, 2012. – С. 144–149.
4. Бочкарева Н.С., Гасумова [Тулякова] И.И. Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Дева в голубом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 1(13). – С. 96–106.
5. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М.: Наука, 1977. – С. 259–283.
6. Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 72–91.
7. Геллер Л. Воскрешения понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М.: Изд-во «МИК», 2002. – С. 5–22.
8. Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. – 2006. – Вып. 10. – С. 58–67.
9. Мусий В. Уильям Блейк в его сочинениях и в романе Трейси Шевалье «Тигр, светло горящий» // Проблемы сучасного літературознавства. – 2011. – Вип. 15. – С. 156–167.
10. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / Сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 572 с.
11. Рубинс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. – СПб.: Академический проект, 2003. – 354 с.
12. Фрейденберг О.М. Образ и понятие. Немые лекции // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008. – С. 289–764.
13. Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер. с итальянского М. Лозинского. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. – 540 с.

14. Шевалье Т. Тигр, светло горящий / Пер. с англ. Г. Крылова. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2008. – 480 с.
15. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М.: Изд-во «МИК», 2002. – 216 с.
16. Blake's Poetry and Designs: Illuminated Works, Other Writings, Criticism / Ed. M.L. Johnson, J.E. Grant. – New York, London: W.W. Norton and Company, 2008. – 628 p.
17. Cheeke S. Writing for Art: The Aesthetics of Ekphrasis. – Manchester: Manchester University Press, 2008. – 203 p.
18. Chevalier T. Burning Bright. – New York: Dutton, 2007. – 311 p.
19. Heffernan J.A.W. The Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. – Chicago: University of Chicago Press, 1993. – 249 p.
20. Mitchell W.J.T. Picture Theory. – Chicago: University of Chicago Press, 1995. – 445 p.
21. Phillips M. William Blake: The Creation of Songs: From Manuscript to Illuminated Printing. – London: The British Library, 2000. – 180 p.

**Рецензенты:**

Доценко Е.Г., д.фил.н., доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский государственный педагогический университет, г. Екатеринбург.

Проскурнин Б.М., д.фил.н., профессор, зав. кафедрой мировой литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет, г. Пермь.