

Фронтиспис к изданию XIX века



ПРЕДИСЛОВИЕ

Современные литературоведы, изучающие тексты эпохи Просвещения, все чаще выходят за рамки собственно своего предмета и обращаются к философским концепциям, произведениям искусства и другим проявлениям творческого и интеллектуального потенциала человека XVIII века. Связи литературы и философии, живописи, музыки, науки, политики позволяют формулировать общие закономерности, касающиеся истории идей и их воплощений.

Диалог вербального и визуального — один из самых разработанных аспектов среди проблем взаимоотношения искусств, а объекты изучения искусствоведения и филологии даже красноречиво называют „Sister Arts“. Вербальные описания живописных полотен и архитектурных комплексов, дескриптивные модели литературы и художественной критики, способы функционирования материальных объектов в художественном произведении, книжная иллюстрация — все это из маргинальных тем превратилось в предметы особого интереса гуманитарного знания.

Особенно плодотворно междисциплинарный подход применяется к наследию эпохи Просвещения — эпохи пикториальной литературы и нарративной живописи. Беседы на картинах Ватто, образы знаменитой «шекспировской галереи» в трактовке Рейнольдса, Ромни, Фюсли и многих других английских живописцев и граверов, экфрасисы Дидро — все это, наряду с расцветом книжной иллюстрации и карикатуры, позволяет говорить об особых связях слова и изображения в эстетике эпохи.

Важное значение визуальность имеет для творческого метода английского писателя Лоренса Стерна, который впервые в истории романа использовал визуальные способы развертывания сюжета. Хрестоматийные примеры особенностей типографского набора, придуманные самим автором, использование авторских рисунков, черных и белых страниц в романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» давно стали предметом изучения не только литературоведов, но и искусствоведов и философов. Но гораздо меньше внимания исследователи уделили другому роману автора.

Какие образы «Сентиментального путешествия» Стерна были популярны у читателей и иллюстраторов в конце XVIII — середине XIX века? Как и почему герои «Сентиментального путешествия» интерпретировались иллюстраторами сначала в рокайльной, затем в сентиментальной или карикатурной, а позже в романтической визуальной традиции? Какое участие принимал сам Стерн в художественной и философской дискуссии последних лет Просвещения? И наконец, как поэтика произведения и творческий метод писателя соотносятся с культурой и философией его эпохи? На эти вопросы я попробую ответить в этой книге.

В ходе работы над книгой я проанализировала около тысячи объектов визуальной культуры, инспирированных текстом Лоренса Стерна: живописные полотна и книжные гравюры, рисунки, вышивки, предметы декоративно-прикладного

искусства — табакерки и веера, столы и стулья и многое, многое другое. К сожалению, из-за соображений авторского и музейного права не все из этих ослепительных примеров мне удалось привести в этой книге. Однако я надеюсь, что смогу заинтересовать читателя настолько, что он воспользуется любой поисковой системой и в одну секунду вызовет на экране своего смартфона упоминаемые в книге произведения.



Фронтиспис к изданию XIX века

Глава 1.

ЛОРЕНС СТЕРН: СЛОВО И ИЗОБРАЖЕНИЕ

ИСТОРИЯ ВОПРОСА

Важная характеристика эпохи Просвещения — попытка ответить на вопрос «Что такое Просвещение?»; эта эпоха рассуждает о самой себе, как ни одна другая до нее. Поэтому предсказуемо, что вопрос взаимного влияния искусств, а особенно слова и изображения, активно разрабатывался уже самой просветительской мыслью.

В XVIII веке над этими вопросами размышлял Жан-Батист Дюбо в своем труде «Критические размышления о поэзии и живописи» (1719) [Дюбо 1976], который, в свою очередь, оказал влияние на Готхольда Лессинга, автора самого известного трактата на эту тему «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766) [Лессинг 1953]. На протяжении 1759–1781 годов о литературе и живописи рассуждал в своих «Салонах» Дени Дидро [Дидро 1989], выражая уверенность в общих мотивах творческой деятельности художника и поэта. Эта мысль Дидро найдет свое отражение в представлениях

романтиков XIX века, для которых идея синтеза искусств станет одной из основополагающих.

Если в XVIII веке интерес к связи слова и изображения базировался на просветительской философии, в XIX — на романтических представлениях о синтезе искусств и немецкой концепции *Gesamtkunstwerk*, то в XX веке мыслителей занимал вопрос функционирования разных знаковых систем. На протяжении второй половины XX века формировался обширный корпус исследований, посвященных взаимоотношению вербального и визуального. Этому способствовали семиотические исследования по теории культуры, вопросы знака и кода, теоретические проблемы возможности перевода и передачи информации с помощью разных носителей, постструктуралистские и интермедийные исследования.

«Визуальный поворот», сформулированный вслед за «лингвистическим поворотом», заставил исследователей всех областей гуманитарного знания обратиться к вопросу о формулировке понятия «образ» и проблемам визуализации и привел к возникновению необъятного количества текстов на темы связи слова и изображения. Я остановлюсь лишь на исследованиях, оказавших влияние на современные представления о вербально-визуальных взаимоотношениях в европейской культуре конца XVIII — середины XIX века.

Одним из первых исследователей, плодотворно применивших междисциплинарный подход к изучению литературы, стал Хельмут Хатцфелд, написавший труд «Литература сквозь искусство: новые подходы к французской литературе» [Hatzfeld 1952]. Несмотря на то что предметом его исследования стала французская литература, именно с формулировками и методами Хатцфелда в дальнейшем приходилось соглашаться или же их оспаривать всем ученым в данной области. Также на материале французского искусства Норман Брайсон в исследовании «Слово и изображение: французская живопись эпохи Ancien Régime» рассуждает о той роли,

которую играет повествование для развития французской живописи XVIII века [Bryson 1981]. Особенно мне пригодились его выводы, к которым он приходит, анализируя экфрасисы Дидро и их влияние на язык эпохи [Ibid.: 154–179].

К английской литературе компаративистская методология была применена в монографии Жана Хагструма «Искусства — сестры. Традиция литературного пикториализма в английской поэзии от Драйдена до Грея» [Hagstrum 1958], в которой шла речь об особенностях пикториальной и живописной составляющей в английской поэзии XVII века. Итальянский ученый Марио Прац продолжил плодотворно разрабатывать вербально-визуальную проблематику. Сборник его статей «Мнемозина: параллели между литературой и визуальными искусствами» [Prac 1974] заслуженно считается классическим для данной области исследования, хотя автора порой и обвиняют в том, что его текст больше напоминает художественную прозу, чем научное исследование.

Соглашаясь со своим предшественником Хатцфелдом в том, что один вид искусства не может быть до конца объяснен через другой, Прац вслед за Аби Варбургом утверждает существование неких универсалий, которые могут быть объяснены с помощью истории идей [Prac 1974: 8]. Также отметим авторскую предпосылку, гласящую, что раскрытие «тайны художественного творения невозможно без постижения механизмов взаимодействия вербального и визуального»¹ [Ibid.: 3]. Интересны частные наблюдения Праца и Хагструма, например, о параллелях композиции «Похищения локона» Александра Поупа и рокайльных произведений, о влиянии живописи Антуана Ватто на повествование Стерна, также представляет интерес сравнение романов последнего с декоративными приемами рококо [Ibid.: 146–148].

¹ Здесь и далее переводы цитат из источников на иностранных языках мои. — П. Е.

Важна в данном контексте и работа Роланда Фрая «Образы Мильтона и визуальные искусства: иконографическая традиция эпических поэм» [Frue 1978], в которой предлагается убедительная методология для анализа иллюстраций к литературному произведению и доказывается, что иллюстрирование есть не что иное, как особая форма интерпретации художественного текста визуальными средствами.

Особого внимания заслуживает богатое наследие американского исследователя Роналда Полсона, посвятившего целый ряд монографий и статей взаимоотношениям английских художников и писателей XVIII века. Его труды — «Сатира и роман в Англии XVIII века» [Paulson 1967], «Роуландсон: новая интерпретация» [Paulson 1972], «Символическое и выразительное: категория смысла в английском искусстве XVIII века» [Paulson 1975], «Искусство массовое и галантное в эпоху Хогарта и Филдинга» [Paulson 1979], «Книга и картина: Шекспир, Милтон и Библия» [Paulson 1983], «Разрушая и восстанавливая: эстетические практики в Англии 1700–1820-х годов» [Paulson 1989], «Красота, роман и странность: эстетика нарушения канона» [Paulson 1997], «Дон Кихот в Англии: эстетика смеха» [Paulson 1998] — оказали огромное влияние на изучение английской культуры. Современному исследователю также придется учитывать достижения Уайли Сайфера («От рококо до кубизма в искусстве и литературе» [Sypher 1960]) и Джеффри Меерса («Живопись и роман» [Meyers 1975]).

Говоря об отечественной науке, необходимо отметить те исследования, которые рассматривают тексты Стерна в широком контексте мировой культуры. «Я воскресил в России Стерна, сумев его прочитать», — гордился В. Б. Шкловский [Шкловский 2000: 169], огромный вклад в мировое стерноведение внесли его точные наблюдения, высказанные в «Повестях о прозе» [Шкловский 1966] и в тексте «„Тристам Шенди“ Стерна и теория романа» [Шкловский 2000].

Исследования были продолжены переводчицей и литературоведом К. Н. Атаровой [Атарова 1988; 2014] и исследовательницей А. А. Елистратовой [Елистратова 1988: 68–74]. Актуальность междисциплинарного подхода к наследию Стерна подтверждают отечественные работы уже XXI века, а именно исследование А. В. Хитрова «Материя и смысл: игротерапия Л. Стерна», где сопоставляются философский и литературный дискурс Нового времени на примере романа Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» [Хитров 2008б], и работа М. В. Строгановой, где изучается религиозная риторика англиканской церкви и ее влияние на тексты писателя английского Просвещения [Строганова 2008].

Исследователи творчества Лоренса Стерна всегда отмечали живописность и пикториализм его романов и проповедей, уделяли внимание роли Стерна в эстетических дискуссиях и его знакомствам с художниками. В первую очередь здесь следует упомянуть Роберта Френсиса Бриссендена, автора многочисленных трудов по литературе XVIII века, из которых в рамках настоящей работы особый интерес представляет монография «Стерн и живопись» [Brissenden 1964]. Труд Бриссендена посвящен биографическим наблюдениям о взаимоотношениях Стерна и художников, его собственной практике рисовальщика-любителя и особой визуальности авторского языка при описании героев и событий. Для исследователя не подлежит сомнению тесная связь писательского метода Стерна с его опытом художника-дилетанта: «Стерн-романист во многом обязан своими находками Стерну-художнику» [Ibid.: 93]. Бриссенден не только констатирует общность писателя и художника, отмечая у обоих особое изящество и остроумие [Ibid.: 107], но и выдвигает гипотезу о сходстве творческих интенций. С одной стороны, они стремятся быть максимально реалистичными, с другой — полны рефлексий о формальной организации художественного произведения и стремления обнажить прием [Ibid.: 106]. Кроме

того, Бриссенден отмечает глубокое знание Стерном теоретических дискуссий об искусстве и живописи в современной ему европейской мысли [Ibid.: 94]. Ученый уделяет внимание тому факту, что язык Стерна изобилует искусствоведческими аллюзиями, а для описания внешности и характеров своих героев писатель использует лексические единицы словаря живописца: мазок, штрих, свет, тень, полутон, цвет, линия [Ibid.: 94].

Большой вклад в стерноведение внес Уильям Хольц, автор исследования «Тристрам Шенди: образ и бессмертие» [Holtz 1970]. Он подробно анализирует визуальные средства, к которым прибегает Стерн в своем самом известном романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», отмечает особенную статичность фигур, больше напоминающих портреты, чем живых героев: «...тщательно продуманные застывшие фигуры мистера и миссис Шенди, без сомнения, можно назвать вербальными картинами» [Ibid.: 110]. Особый интерес представляют рассуждения Хольца о роли Стерна в философской дискуссии о красоте последних лет Просвещения, а также об отношениях Стерна к эстетическим теориям Джона Локка, Уильяма Хогарта и Джошуа Рейнольдса.

Исследование роли Стерна в формулировании и применении эстетических художественных теорий увлекает и упомянутого выше Полсона — выдающегося исследователя связей слова и изображения в эпохе Просвещения. В книге «Хогарт: искусство и политика, 1750–1764» Полсон утверждает, что визуальностью повествования и особенностью композиций своих романов Стерн обязан труду Хогарта «Анализ красоты»: «Стерн использовал „Анализ красоты“ как источник для своей эстетики и герменевтики» [Paulson 1993: 277]. Связь Стерна с теоретическими установками Хогарта не вызывает сомнений и у Мевлина Нью [New 1995: 182–195], и у Жан-Клода Дюпа [Duras 1994: 150–162], и у Фредерика Энтала: «Очевидно, Стерн был под влиянием теории Хогарта, когда рисовал в воображении сцены и героев» [Antal 1952: 193].

Самым детальным и полным трудом на сегодняшний день является фундаментальное исследование 2006 года Уильяма Блэйка Джерарда «Лоренс Стерн и визуальная фантазия» [Gerard 2006]. Уже в названии книги («визуальная фантазия») автор заявляет свой главный тезис: именно сознательная апелляция Стерна к читательскому воображению отличает его от других современников, например от Генри Филдинга, повествование которого также полно живописных описаний и точных портретов. Техника умолчания, намек, фрагментарность описания вместе с аллюзиями к произведениям искусства позволяют Стерну стимулировать читательское воображение, что приводит к вовлечению читателя в создание смыслов и образов. Автор особо отмечает, что Стерн на протяжении всего романа заботится о том, чтобы дать пищу для читательского воображения; фантазия читателя — часть важного для Стерна мотива, который создает пикториализм повествования. В этой связи также необходимо упомянуть статью Кеннета Маклина «Воображение и симпатия: Стерн и Адам Смит» [MacLean 1949], которая посвящена точкам соприкосновения Стерна и Смита в области теории воображения и этической теории. Обращение писателя к этической проблематике кажется Маклину нетипичным для Стерна, более интересовавшегося психологией и философией сознания. Исследователь объясняет это следующим образом: моральные вопросы сострадания для Стерна напрямую связаны с такой важной способностью сознания, как воображение (*imagination*). Эта идея Стерна, по мнению Маклина, проистекает из «Теории нравственных чувств» [Смит 1997] — трактата Адама Смита, вышедшего в свет в 1759 году. Исследователь не утверждает, что имело место непосредственное влияние трактата Смита на поэтику Стерна, но и не подвергает сомнению тот факт, что Стерн чутко улавливал и затем изображал, одновременно иронично и вдумчиво, философские темы своего времени. Маклин подчеркивает именно визуальную составляющую

композиционного решения Стерна. И это крайне важно для нашего исследования. Новаторство Смита и Стерна исследователь видит в попытке описать человеческое поведение не в терминах разума или страстей, что было характерно для их предшественников, а апеллируя к категориям воображения². Визуальные репрезентации романа — результат *читательского* воображения, конкретизации индивидуального видения текста [Gerard 2006: 175].

Джерард акцентирует внимание на иллюстрировании романов Стерна. Книга сопровождается ценным приложением: впервые автором составлен каталог доступных англоязычных иллюстрированных изданий текстов Стерна. Также предложен подробный анализ традиции иллюстрации центральных сцен романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». Несмотря на неугасающий интерес исследователей к теме взаимоотношений вербального и визуального во всем творчестве Стерна, приходится констатировать, что предметом анализа ученых всегда становился именно этот, самый знаменитый, роман писателя. «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии 1768 года» либо вовсе оставалось в тени, либо рассматривалось в контексте традиции визуализации сентиментальных текстов. Так, например, в книге Джерарда «Сентиментальному путешествию» уделяется внимание только в главе «Этика видения: сентиментализм в иллюстрациях к „Сентиментальному путешествию“ и „Человеку чувств“», где автор сопоставляет иллюстрации к романам Лоренса Стерна и Генри Макензи.

Отдельно «Сентиментальному путешествию» посвящены статья Мери Селин Ньюболд «Характер или карикатура? Сентиментализм и иллюстрации Ричарда Ньютона к „Сентиментальному путешествию“ Стерна», которая обращается

² Подробнее о связи Стерна с философией Адама Смита см. в [Хитров 2008а: 18].