

УДК [791.237.6+77+070]=111:(410.111.11)]”19”

ЛОНДОН В АНГЛІЙСЬКОМУ ІНТЕРМЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Ольга Поронюк

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
бул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна;
e-mail : oporoniuk@gmail.com*

Досліджено образ Лондона в мистецтві фотографії і кіно, а також у лондонській пресі початку ХХ ст. Доведено, що нові види мистецтва є наближеними до проблематики літератури та включеними у процес експериментів з відтворення дійсності, вони відтворюють місто, яке поступово модернізується і долає вікторіанські звичаї та смаки. Показано, що британська столиця в цей період стає центром культури, в якому поєднується розвиток технологій і мистецтва, розвивається літературна журналістика і естетична критика.

Ключові слова: Лондон, фотографія, кіно, літературний журнал, преса, інтермедійність.

У ХХ ст., на думку філософів, разом із лінгвістичним відбувся візуальний поворот: “...візуальна культура – це не просто складова нашої повсякденності, вона і є повсякденністю” [4, с. 1]. Як стверджує Р. Барт, фотографія здійснила революцію в історії людства, і “породжений нею тип свідомості не знає прецедентів, вона формує уявлення не про буття-зараз речі, а про її буття-в минулому”, тобто виникає нова просторова часова категорія, яка локалізує в теперішньому предмет, що належить минулому [2, с. 310]. Відтак, вербальні форми репрезентації світу, реальності, культури доповнилися в минулому столітті візуальністю (фотографія, кіно, медійні візуальні образи).

Вплив наукових і технологічних досягнень на літературу ХХ ст. є одним з актуальних напрямів досліджень в культурології і літературознавстві. Німецький філософ В. Беньямін розглядає мистецтво в його залежності від нових засобів візуалізації (фотографія, кіно) і проводить думку про те, що ці засоби міняють сутність мистецтва, обумовлюють новий тип образності та рецепції. “По-перше, – пише вчений, – технічна репродукція виявляється більш самостійною по відношенню до оригіналу, ніж ручна. Якщо йдеться про фотографію, то вона здатна висвітлити такі оптичні аспекти оригінала, які доступні лише об’єктиву, що довільно змінює своє розташування в просторі, але не оку людини, або може за допомогою певних методів, таких як збільшення або прискорена зйомка, зафіксувати зображення, просто недоступні людському погляду. <...> по-друге – вона здатна перенести подобу оригіналу в ситуацію, для самого оригіналу недоступну. <...> Собор покидає площу, на якій він знаходиться, аби потрапити до кабінету цінителя мистецтва...” [3]. Отже, за В. Беньяміном, модерні репродукційні техніки виводять нові види мистецтва із сфери традиції, оскільки порушеною виявляється унікальна аура твору, його “тут і тепер”, що означає “глибоке потрясіння

традиційних цінностей”. З точки зору рецепції, значні зміни відбуваються з чуттєвим сприйняттям людини, вони пов’язані із загальними культурними перетвореннями, і характерною рисою сприйняття дослідник називає смак до однотипності. Зникає одиничність твору мистецтва, поняття унікальності долається поняттям серійності. Аудиторія мистецтва значно розширюється, поява технічної репродукції змінює, так би мовити, баланс функцій твору мистецтва. В. Беньямін подає це так: “У сприйнятті твору мистецтва можливі різні акценти, серед яких виділяються два полюси. Один з акцентів припадає на його експозиційну цінність <...> естетична функція виділяється як така, що може бути визнана супутньою” [3].

Сьогоднішня актуальність ідей німецького теоретика мистецтва полягає в переконливому поясненні поляризації мистецтва та основних напрямів його розвитку на зламі ХІХ і ХХ століть: поява нових видів мистецтва, заснованих на технічній репродукції і спричинені зміни функцій мистецтва, а також залучення широких глядацьких мас своїм наслідком має “в якості відповідної реакції вчення про *l’art pour l’art*, яке є теологією мистецтва” [3].

Сучасний французький учений Ж. Рансьєр також вважає, що принципові зміни в мистецтві відбулися між 1880-ми і 1920-ми роками, тоді коли мистецтво віднайшло сучасність, і проект мистецтва, який можна розмістити між добою символізму і добою конструктивізму, втілюється у двох формах: “чисте мистецтво, яке розуміють як мистецтво, процедури якого вже не створюють образ, а безпосередньо реалізують ідею в самодостатній чуттєвій формі; і мистецтво, яке реалізує себе, скасовуючи образну дистанцію і отожднюючи себе з формами певного всеохопного життя, яке більше не розрізняє мистецтво і працю чи політику” [6, с. 171].

Лондон як один із найвпливовіших мегаполісів світу на початку ХХ століття був центром культури, в якому поєднувались розвиток технологій і мистецтва і який наділяли здатністю бути джерелом нових ідей, зокрема мистецьких. Така перспектива потребує вивчення лондонського тексту англійської літератури цього періоду в контексті візуальних видів мистецтва.

Найбільшою мірою, візуальний образ Лондона початку минулого століття збережений у фотографії. Історія зафотографованого Лондона нараховує декілька періодів. Упродовж 1860–1889 років з’являється і здобуває поступового розповсюдження вулична фотографія. 1890–1929 роки – це час, коли Лондон показаний у русі історії. В цей період збільшуються технічні можливості фотомистецтва, якість і швидкість фотографування, відтак змінюються об’єкти – образи стають спонтанними і невимушеними. В цілому, фотографія перших десятиліть ХХ ст. відтворює місто, яке поступово модернізується, долаючи вікторіанські звичаї і осучаснюючи міський пейзаж (наприклад автомобілі, світлофори).

Фотографи намагались у той час передати, з одного боку, Лондон, що зникає, а з іншого, Лондон, який оновлюється. Образність фотографії насичена також найважливішими історичними подіями епохи – це перша світова війна, а також загальнонаціональні страйки робітників. Наприклад, на фотографії “Танки на параді в Лондоні наприкінці Першої світової війни” (*Tanks on parade in London at the end of World War I*, листопад 1918) відтворено три танки на перехресті *Ludgate Circus*, яке поєднує Лондонське Сіті

і район Вестмінстер. Знімок доводить, що безпристрасної фотографічної інформації не буває, сприйняття і фотооб'єктиву, і людини-глядача є суб'єктивним. Тому відтворений величезний натовп, що спостерігає за танками і поданий фотографічно точно, передає мовчання, навіть оніміння перед самим фактом – війна, небезпека, кровопролиття опинилися в самому центрі Британської Імперії, яка є символом процвітання, перемоги, багатства, успіху [18].

Необхідно відзначити, що фотографія, заснована на репродукційній технології, вперше в історії мистецтва повністю реалізувала одну з його першорядних функцій, а саме міметичну функцію. Пам'ятаємо, що за Аристотелем, концепція мімесису включає і адекватне відображення дійсності (зображення речей такими, “як вони були і є”), і діяльність творчої уяви (зображення їх такими, “як про них говорять і думають”), і ідеалізацію дійсності (зображення речей такими, “якими вони мають бути”), а метою мімесису в мистецтві є набуття знання і збудження почуття задоволення від відтворення, споглядання і пізнання предмета [5]. Точність дійсного світу, зафіксованого першими фотооб'єктивами, вражала своїм реалізмом, чи точніше натуралізмом (видатним “фотографом” називали критики англійського романіста, представника класичного реалізму ХІХ ст. Е. Троллопа). Утім на початку ХХ ст. фотографія була включена в процес експериментів модерного мистецтва з відтворенням дійсності. Фотографічний авангард не можна оцінювати як однонаправлений. З одного боку, фотографи, відмовляючись від демонстрації прямого ставлення до світу та експериментуючи з художнім сприйняттям, у різний спосіб, розмивали кордони реальності, а з іншого, абсолютизували точність фотоока і “прозу” життя заради руйнування ідеї поетизації життя, вважаючи світ і буття абсурдними.

Наприклад, у серії фотографій “Лондонський туман на початку ХХ століття” є всі ознаки художньої фотографії: Лондон відтворений із порушенням природних співвідношень і властивостей самих об'єктів. Разом із документуванням Лондона відбувається його метафоризація: гра світла і тіні, затемнення, просторові образи неба, дерев подані в русі і примарній графіці, так само обрано пози і жести людей. Одночасно ці фотографії відтворюють тогочасну екологічну катастрофу, яка стала гуманітарною катастрофою Лондона. Лише 1956 року було прийнято “Закон про чисте повітря” (*Clean Air Act*), а від Великого смогу загинуло близько 12 тисяч людей [11].

Важливо, що фотографію, яка фіксує образи міста, людини, соціально значних подій, англійські письменники вже на зламі ХІХ–ХХ ст. визнавали мистецтвом. “Якщо б Веласкес народився сьогодні, він був би фотографом, а не художником”, – говорив Б. Шоу [8, с. 276]. Англійському драматургові належить одна з найбільших фотоколекцій першої половини ХХ ст., вона налічує приблизно 20 тисяч фотографій (і негативів), тематичне охоплення яких є практично безмежним: це політичне і літературне життя Англії, мода, освіта, кіно, близькі і друзі драматурга, відомі люди першої половини ХХ ст., подорожі Європою (наприклад, Італією, Ірландією) і Росією, помешкання в Лондоні і біля нього. Письменник склав 14 фотоальбомів, які дають матеріал для розуміння розвитку фотографічних технік, починаючи з 1890-х років, і є безцінними для історії фотографії. Світлини Б. Шоу відкривають і відтворюють внутрішній світ митця, так само як і його літературні твори. Він працював з кольором і різними тех-

ніками, кожна фотографія мала для нього естетичну цінність. Це підтверджує лист до письменника і засновника англійського видання серії англійської класики “Everyman’s Library” Ернста Ріса (*Ernest Rhys*) Б. Шоу пише: “У мене є гарне фото, яке потрібно зберегти, але результати його обробки в Нортумберлендській газеті невимовні” [13]. Один з фотоальбомів, зібраних Б. Шоу, містить 184 світлини, з яких значна частина присвячена Парижу і Лондону 1904–1906 років [17].

Можна стверджувати, що захоплення фотографією, особливо Лондонський цикл, глибше розкриває естетичні погляди Б. Шоу, пояснює поетологічні особливості його п’єс, в яких представлено столицю Британської Імперії в різних ракурсах і з різною метою.

Популярність мистецтва фотографії у Великій Британії підтверджується заснуванням у 30-х роках декількох журналів у Лондоні, основний зміст яких складали візуальні образи. Це, насамперед, “Weekly Illustrated” і “Picture Post”, які можна вважати документом лондонської повсякденності, фіксацією миттєвостей життя звичайних лондонців, у яких прочитувалась їхня доля, уподобання, настрої, сподівання.

На початку ХХ ст. Лондон стає визнаним центром кіномистецтва, хоча й прийнято думати, що американське кіно домінувало в лондонських кінотеатрах упродовж усього століття. Перший кінофільм був показаний у Лондоні 1894 року, коли місцевий інженер Р. Поул зняв короткий фільм про свій лондонський будинок і оточуючий міський пейзаж. Вважають, що саме Роберту Поулу належить “кінематографічна камера № 1” в Англії, оскільки він створив першу портативну камеру (1896). Серед досягнень режисера низка німих документальних та ігрових фільмів (“The Derby”, 1895, “A Switchback Railway”, 1898, “Army Life; or, How Soldiers Are Made”, 1900, “Cheese Mites; or, Lilliputians in a London Restaurant”, 1901, “The Unfortunate Policeman”, 1905), перша екранізація творчості Ч. Дікенса, для якої було обрано “Різдва у пісню в прозі”, а також низка інноваційних засобів у передачі руху, швидкості, ігрових сцен. У 1898 році саме Р. Поул побудував першу британську кіностудію, яка розташувалась в північному районі Лондона (*Muswell Hill*) [14]. А вже до початку минулого століття було створено цілу низку кіностудій по всьому Лондону, відтак образ міста зафіксований у багатьох кіносценах.

На документальних стрічках, зроблених більше століття тому можна упізнати історичний центр британської імперії – Гайд парк, Парламент, Біг Бен, Лондонський міст, центральну вулицю Лондона Стренд (*The Strand*), а також річковий і морський порт Лондона [15]. Окремо варто вирізнити фільми, зняті про промислові райони Лондона, зокрема про Іст Енд, в яких задокументовано Лондон як місто різких соціальних контрастів [12]. Важливо, що на перший план цих стрічок режисери виводять людей, звичайних лондонців, намагаються відтворити їх у русі та показати вирази їхнього обличчя. Тодішня мода, види транспорту, реклама, назви закладів, спортивні змагання – усе це в сукупності дає уявлення про лондонське життя, побут, стиль життя англійської столиці.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що впродовж перших десятиліть ХХ ст. було закладено жанрову систему сучасного британського кінематографа: це кінохроніки і документальне кіно, художні фільми з такими різновидами як пригодницьке і комічне кіно, мелодрама, соціальна драма, детектив, фільм катастроф тощо. Місцем дії багатьох

художніх фільмів на сучасні і класичні сюжети був Лондон. У цей період помітним є наближення кіномистецтва до проблематики літератури, режисерів, так само як і літераторів, цікавлять актуальні теми англійської історії і повсякденного життя. Зі свого боку, кінематограф впливає на появу у творах художньої літератури нових композиційних технік, посилення документального начала. Після появи кіно поняття літератури доповнюється таким різновидом літературного твору як кіносценарій.

Усвідомлення значущості кінематографії привело в Англії до утворення в 1933 році Інституту британського кіно (British Film Institute, BFI), при ньому було утворено національний архів і бібліотеку кінофільмів, окрім цього зібрано велику бібліотеку досліджень, пов'язаних з усіма проблемами та історією рухомих образів (*moving images*). Лондон початку минулого століття й досі притягує увагу режисерів: у фільмі 2012 року "Лондон – це сучасний Вавилон" (*London – the Modern Babylon*) використано архівні плівки початку ХХ ст., відтворено голоси лондонців, створений багатолікий, мультикультурний, неоднозначний образ Лондона. Значить, англійський політик і письменник ХІХ ст. Бенджамін Дізраелі надзвичайно точно висловив суть цього міста, коли в романі "Танкред" (1847) назвав Лондон сучасним Вавилоном.

Креативність британської столиці, породжена унікальною сумішшю минулого і майбутнього, стає джерелом тогочасної художньої творчості, дизайну, архітектури, оприявнює взаємозалежність розвитку міста і мистецтва. Вербальний образ Лондона в англійській літературі доповнюється візуальними образами в інших видах мистецтва. З іншого боку, інтенсивний розвиток системи інтермедійних відношень дозволяє говорити про транспортування візуальних елементів у літературний текст і оновлення художніх засобів літератури, яке досягається взаємодією різних мов мистецтва. Відтак, Лондонський текст англійської літератури модифікується за рахунок введення у нього образних структур і, отже, збільшення каналів художньої комунікації, що дозволяє назвати інтермедійність однією з його основних ознак на початку ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бандровська О.* Естетичний режим смаку і зміна художніх конвенцій в Англії початку ХХ століття // Сучасні літературознавчі студії. Дискурс Смаку в літературі і культурі. Зб. наук. праць. – Вип. 9. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2012. – С. 17–28.
2. *Барт Р.* Риторика образу // Ролан Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 297–318.
3. *Беньямин, Вальтер.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости [Электронный ресурс] / Вальтер Беньямин // Избранные эссе. – М.: Медиум, 1996. – Режим доступа: – <http://www.out-line.ru/ben.html>
4. *Колодий В. В.* Визуальность как феномен и ее влияние на социальное познание и социальные практики: автореф. на соиск. научн. степени канд. философ. наук: спец. 09.00.11 "социальная философия" / Колодий Вячеслав Владимирович. – Томск, 2011. – 28 с.
5. Мимесис [Электронный ресурс] // Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура ХХ века [ред. – Бычков В. В.] – М.: "Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 2003. – 607 с. (Серия "Summa culturologiae"). – Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/aesthetica/buchkov-estetika-lexicon.htm>.
6. *Рансьер Жак.* Разделяя чувственное // Жак Рансьер; пер. с франц. В. Лапицкого, А. Шестакова. – СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб-ге, 2007. – 264 с.

7. *Benjamin, Judah P.* London [Електронний ресурс] // The New Age. – 1909. November 11. – P. 36–37. – Режим доступу : <http://library.brown.edu/pdfs/1140813876781151.pdf>.
8. Best of Popular Photography, The / [Harvey V. Fondiller (editor)]. – Ziff-Davis Press (U.S.) : 1980. – 340 p.
9. England, Edwardian Era around 1900 (enhanced video) [Електронний ресурс] / Archive & Collections. – Режим доступу: <http://www.bfi.org.uk/archive-collections> ; http://www.youtube.com/watch?v=lQV1_B63LTM.
10. Geddes, Patrick. The Sociologist upon the Streets [Електронний ресурс] // The New Age. – 1909. November 11. – P. 32–33. – Режим доступу : <http://library.brown.edu/pdfs/1140813876781151.pdf>.
11. Hauntingly brilliant photos of London Fog in the early 20th century (26 HQ Photos), The [Електронний ресурс] / the CHIVE. – August 13. – 2013. – Режим доступу : <http://thehive.com/2013/08/27/the-hauntingly-brilliant-photos-of-london-fog-in-the-early-20th-century-26-hq-photos/>.
12. London's East End 1900s– 1930s [Електронний ресурс] / Archive & Collections. – Режим доступу : <http://www.bfi.org.uk/archive-collections>; <http://www.youtube.com/watch?v=DEk-aMiKPУ>.
13. Man and Cameraman – Revealing the Photographic Legacy of George Bernard Shaw [Електронний ресурс] / LSE library. – Режим доступу : http://www.lse.ac.uk/library/archive/news/man_and_cameraman.
14. Mast, Gerald, Kawin Bruce E. Short History of the Movies, A 9/E / Gerald Mast, Bruce E. Kawin. – Pearson : 2006. – 784 p.
15. Old London Street Scenes (1903) [Електронний ресурс] / Archive & Collections. – Режим доступу : <http://www.bfi.org.uk/archive-collections> ; http://www.youtube.com/watch?v=v-5Ts_i164c.
16. Pound, Ezra. Small Magazines [Електронний ресурс] / Ezra Pound // the English Journal. – 1930. – No. 9. – Режим доступу : <http://modjourn.org/pdf/smallmagazines.pdf>
17. Shaw Photographs 2/2. Paris, London and assorted prints: album [Електронний ресурс] / British Library of Political and Economical Science, 2010. – Режим доступу : <http://archives.lse.ac.uk/CalmView.Catalog=SHAW+PHOTOGRAPHS>
18. Tanks on parade in London at the end of World War I [Електронний ресурс] / Thomas Frederick Scales. – National Library of New Zeland. – Режим доступу : <http://natlib.govt.nz/records/22716440>

ЛОНДОН В АНГЛІЙСЬКОМУ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОМУ ПРОСТРАНСТВЕ НАЧАЛА ХХ ВЕКА

Ольга Поронюк

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская 1, Львов, Украина;
e-mail : oroniuk@gmail.com*

Исследован образ Лондона в искусстве фотографии и кино, а также в лондонской прессе начала ХХ века. Обосновано, что новые виды искусства приближены к проблематике литературы и включены в процесс экспериментов по воссозданию действительности, они воспроизводят город, который постепенно модернизируется и преодолевает викторианские нравы и вкусы. Показано, что британская столица в этот период становится центром культуры, в котором сочетается развитие технологий и искусства, развивается литературная журналистика и эстетическая критика.

Ключевые слова: Лондон, фотография, кино, литературный журнал, пресса, интермедийность.

**LONDON IN THE ENGLISH INTERMEDIA SPACE
IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY****Olga Poroniuk**

*Ivan Franko National University of Lviv,
1 Universytets'ka St, L'viv, 79000, Ukraine;
e-mail : oporoniuk@gmail.com*

The paper investigates the image of London in the art of photography and film, as well as in the London press of the early twentieth century. It is proved that the new forms of art are close to the problems of the literature and included in the process of experiments to recreate reality, they reproduce the City, which is gradually being upgraded and overcomes Victorian manners and tastes. It is shown that the British capital in this period becomes a center of culture, combining the development of technology and art, developing literary journalism and aesthetic criticism.

Keywords: London, photography, film, literary magazine, press, intermediality.