

UDC 82

VISUAL AND VERBAL PERCEPTION SYNTHESIS IN D.G. ROSSETTI'S SONNETS AND PICTURES¹Alevtina N. Demidenko²Iya B. Bagaturiya

¹ Sochi State University for Tourism and Recreation
Sovetskaya street 26a, Sochi city, Krasnodar Krai, 354000, Russia
PhD (Philology)

E-mail: aleo07@inbox.ru

² Sochi State University for Tourism and Recreation
Sovetskaya street 26a, Sochi city, Krasnodar Krai, 354000, Russia
Student

E-mail: bag-iya@yandex.ru

The article concerns D.G. Rossetti's creative work, synthesizing visual arts and sonnet imaginary.

Keywords: word picture, aestheticism, aesthetic influence.

В истории литературы есть явления, которые трудно объяснить. Так вышло, что в течение всего XX века имя Данте Габриэля Россетти, уникального английского поэта и живописца, было практически неизвестно широкой читающей публике в России. Специалистами он воспринимался как поэт викторианской эпохи, возглавивший «Прерафаэлитское братство», для которого были характерными культ красоты, мистические и эротические мотивы, выдвинутые Дж. Рескином и У. Моррисом как значимые черты эстетизма [1].

Живописное и поэтическое творчество Россетти взаимосвязано: он писал картины на темы стихов и стихи, комментирующие картины. Д.Г. Россетти считал, что «картина и стихотворение имеют то же родство друг с другом, что красота мужчины и женщины: место их встречи соответствует высочайшему идеалу» [2]. В итоге перед нами предстает сложный образ, обычно исключаемый в поэзии (литературе) или изобразительном искусстве, когда читатель может увидеть воссоздаваемый в стихах пейзаж или портрет на картине, а в дополнение к зрительному восприятию полотна прочесть некоторый стихотворный сюжет, развернутый во времени.

Трудно определить, что было первичным для автора – вербальный или зрительный эквивалент идеи, чувства, переживания. В практике его творчества было по-разному. Иногда поэт сочинял стихи, поясняющие выполненное изображение, а иногда художник иллюстрировал уже написанные поэтические строфы. Живопись и стихотворная лирика сливались в единый синтетический вид искусства, дополняли и поясняли друг друга. В этом сказались не только специфика дарования мастера, но и общая культурная особенность эпохи королевы Виктории. «Подъем промышленного производства, совершенствование естественнонаучных знаний привели к господству в обществе духа практицизма, рационализма, прозаической расчетливости, к потере нравственных ценностей. Это, в свою очередь, породило неудовлетворенность, тоску по гармоничному единству мироздания, которая нашла выход в тенденции к синтезу искусств» [3].

Выразительным примером подобного синтеза в творчестве Д.Г. Россетти являются картины «Sibylla Palmifera» и «Леди Лилит», аллегории любви небесной и

земной соответственно, и написанные к ним сонеты: «Красота души» и «Красота тела».

В 1864 году Россетти приступил к картине «Леди Лилит». Согласно преданию, Лилит была первой женой Адама, которую Бог, сделав из глины, дал ему в жены. Отличаясь строптивым характером, Лилит вступила в пререкания с Адамом о равенстве полов. Этим она покушалась не только на старшинство Адама, но и на волю самого Бога. В конце концов, она покинула его, а Бог сделал Адаму новую жену – Еву. В дальнейшем Лилит стала повелительницей мира демонов, будучи матерью одного из них. У иудеев считалось, что Лилит наводила порчу на младенцев и рожениц. Она же виновница женского бесплодия. В литературе Возрождения Лилит приобрела облик прекрасной, соблазнительной женщины.

На картине Россетти Лилит – коварная, бессердечная и самовлюбленная молодая женщина. Сонет «Телесная прелесть» раскрывает идею картины:



Лилит, Адама первая жена
 (Колдунья, что до Евы с ним была),
 Предтечей змия в кознях прослыла,
 И золотилась кос ее волна.
 Старее мир, не старится она;
 Спокон веков она мужей влекла,
 Улавливая души и тела
 В силки страстей, как в наши времена.
 Ей любви мак и томных роз цветы;
 Кого, Лилит, не зачаруешь ты,
 Твой поцелуй и сонных грез настой?
 Едва зажжет огонь твоих зениц
 Взор юноши – и тот повержен ниц,
 И душит сердце волос золотой.

(Пер. М. Квятковской, 1866)

На картине, в центре композиции, мы видим пышную грудь, обнаженное плечо, волосы, переливающиеся волной, ярко красные губы, оттеняемые бледностью лица и одежды, прикрытые глаза. Героиня смотрит в зеркало, к нам не обращен ее взгляд, он поглощен собственным отражением и явно выражает самолюбование и высокомерное превосходство. Алая лента на ее запястье, алые губы и цветок мака на переднем плане представляют собой три самых ярких цветовых акцента, подчеркивающие прелесть и телесность ее натуры (губы), страстность ее объятий (ленточка на запястье) и неизбежность смерти (роскошный цветок мака в черной вазе).

Венок из цветов на коленях, розы на заднем плане, цветы на туалетном столике создают атмосферу изобилия, навевают ощущение благоухания аромата – красота и прелесть жизни, воплощенная в прелести природы. На картине мы видим два зеркала – маленькое, которое героиня держит в руке, и большое, стоящее на туалетном столике, отражающее буйство зелени в летнем лесу и потушенные свечи, прислоненные к стеклу. Лик Лилит в маленьком зеркале недоступен зрителю, зато героиня не замечает леса, буйно зеленеющего в другом зеркале. Красота женщины, ее «телесность» как бы более значительна, чем красота и изобилие природы. Однако между ярким пятном зелени в зазеркалье и миром красавицы стоят потушенные свечи (безусловный символ), будто охраняющие границу между жизнью и смертью.

Для эстетизма вообще красота выше противостояния добра и зла. Для Россетти эта позиция не характерна, он все же не выступает защитником красивого, даже совершенного, если это совершенство служит злу. И здесь образ Лилит одновременно влечет и отталкивает – влечет восхваляемой художником красотой и

отталкивает отсутствием теплого чувства героини, невозможностью для нее любить кого-то.

В стихотворном тексте поэт превращает созданный им на картине женский образ в гораздо более емкий – он связывает Лилит с вечностью, противопоставляет вечность обольстительницы бренности мира и подтверждает ее неодолимую силу – «Кого, Лилит, не зачаруешь ты, / Твой поцелуй и сонных грез настоек?». Пугающее чувство, которое производит на зрителя холодность и надменность героини на холсте, в сонете превращается в поэтическое предупреждение ее коварства: ей подвластны все, и все погибнут от ее прелести.

Шире этот образ-символ трактуется как губительность телесных страстей, которые заставляют забыть о рассудке и не будят сердце, любовь, душу – только тело. Но именно картина подчеркивает совершенство красоты Лилит, оправдывая безрассудство юношей, о которых идет речь в сонете.

Объединение в одном сюжете роз и маков символизирует коварство Лилит: красота вызывает любовную страсть, символом которой являются розы, мак – цветок смерти – напоминает о ее губительной сущности. Особое внимание Россетти уделил красивым золотистым волосам – основному «оружию» коварной обольстительницы. Ими она завлекает в свои сети мужчин, ими же, исходя из метафоры сонета, души их.

Другой тип женской красоты предстает в картине «Sibylla Palmifera». Благодаря примерно одинаковым размерам, соседним номерам соответствующих сонетов в сборнике «Дом Жизни», а также наличию одинаковых символов в композиции картины «Sibylla Palmifera» и «Леди Лилит» можно считать парными, хотя второе полотно представляет собой совершенно другое мироощущение.



Под аркой Жизни, где Любовь и Страх,
Где Смерть и Тайна бодрствуют в дозоре,
Там, на престоле, в царственном уборе
И с пальмовою ветвию в руках
Узрел я Красоту; в ее глазах
Мне просияли небеса и море –
Тем светом, что влечет нас в женском взоре
И, как рабов, пред ним бросает в прах.
Вот образ Красоты благословенной,
Той, что я звал своею Госпожой, -
Хоть знал лишь по перебивам
В груди, по ускользающим извивам
Одежд, – за кем стремился всей душой,
Кого искал на всех путях Вселенной!

(Пер. Г. Кружкова, 1866)

Если Лилит не смотрела на зрителя, и ее душа оставалась скрытой от последнего, то Сивилла смотрит ему глаза в глаза. И не грудь, плечо или губы становятся композиционно важны и подчеркнуты художником, а именно этот взгляд прекрасной женщины, прямой и испытующий, определяет настроение всего произведения. Преобладание красного и золотого цветов, которые оттеняют нежность лица и изящных кистей рук, делают картину необычайно яркой, эмоциональной. Сочетание красного и золотого, цветов власти, славы, красоты и богатства, подчеркивает, насколько важна для Россетти излагаемая им концепция: истинная красота не в теле, она в душе, выражает любовь человеческую и божественную, вечна и связана с основными тайнами мира. Героиня этого полотна

изображена с убранными волосами, у нее закрыты плечи и не подчеркнут бюст, так как совершенство ее тела вторично по отношению к богатству ее внутреннего мира.

Красоту души Сивиллы, которую символизируют летящие бабочки, подтверждает и одноименный сонет. В древнегреческой мифологии Сивилла – известная пророчица. Под кистью художника, дополнившего образ символическим содержанием, она превратилась в королеву красоты. Слева от нее – барельеф с амуром; над ним – венок из роз. Справа – барельеф с черепом, а над ним – венок из маков, атрибут смерти. Дым от сгорающего в горелке колдовского зелья – известного атрибута пророков и колдунов – символизирует страх, а сфинкс возле ее головы – тайну. В руке она держит пальмовую ветвь победительницы, которой будет удостоена после смерти благодаря красоте своей души.

В отличие от Лилит, Сивилла Палмифера олицетворяет иную красоту, восторженно принимаемую поэтом: «...в ее глазах / Мне просияли небеса и море – / Тем светом, что влечет нас в женском взоре...» Благословенная красота Сивиллы превращается в воплощение бесконечной красоты мира. Так, глядя на Лилит, мы ощущаем ее высокомерие, а не представляем его себе, исходя из поэтического образа. Глядя на Сивиллу, мы переживаем гамму чувств, вызываемых ее взглядом, а не воссоздаем переживания, исходя из текста. Объединение сонета и картины способствует усложнению образности и содержательности произведения, усилению эстетического воздействия.

Примечания:

1. Бараш Л.А. Историческая эволюция художественного общения // История и историки в контексте времени. 2009. № 6. С. 4–13.
2. Шестимиров А. Д.Г. Россетти. М., 2008. С. 4.
3. Седых Э. В. Проблема синтеза искусств в теории и истории литературы и искусства: монография. СПб., 2010. С. 34.

УДК 82

СИНТЕЗ ЗРИТЕЛЬНОГО И ВЕРБАЛЬНОГО ОБРАЗА В СОНЕТАХ И КАРТИНАХ Д.Г. РОССЕТТИ

¹ Алевтина Николаевна Демиденко

² Ия Борисовна Багатурия

¹ Сочинский государственный университет туризма и курортного дела
354000, Россия, Краснодарский край, г. Сочи, ул. Советская, 26 а
Кандидат филологических наук
E-mail: aleo07@inbox.ru

² Сочинский государственный университет туризма и курортного дела
354000, Россия, Краснодарский край, г. Сочи, ул. Советская, 26 а
Студент
E-mail: bag-iy@yandex.ru

Статья посвящена специфике творчества Д.Г. Россетти, синтезирующего образность изобразительного искусства и сонета.

Ключевые слова: художественный образ, эстетизм, эстетическое воздействие.