

Научная статья
УДК 008:371.672.2
<https://doi.org/10.24158/fik.2022.1.18>

«Параллельная реальность». Иллюстрации прерафаэлитов к текстам сборника «Поэмы» А. Теннисона

Анна Евгеньевна Никифорова

Независимый исследователь, Москва, Россия,
anna_nikiforova@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8661-0955>

Аннотация. В статье анализируются художественно-культурные смыслы иллюстраций, созданных прерафаэлитом к текстам сборника «Поэмы» А. Теннисона, изданного Эдвардом Моксоном в 1857 году. Раскрываются истоки интереса художников к творчеству поэта. Анализируется оригинальность образного мира и эстетических принципов иллюстраций, созданных Джоном Эвереттом Миллесом, Уильямом Холманом Хантом и Данте Габриэлем Россетти. Особое внимание уделяется Россетти, наиболее яркому создателю иллюстраций, ставших «параллельной реальностью» благодаря глубоко личной интерпретации литературного текста, метафоризации создаваемых образов. Иллюстрации прерафаэлитов, вызвавшие эстетическую полемику, рассматриваются как прорыв к новому художественному жанру. Итогом их творчества становится произведение искусства, претендующее на самостоятельный статус вне прямой связи с изначальной образной почвой ввиду его тематической многоплановости и символичности.

Ключевые слова: прерафаэлиты, Миллес, Хант, Россетти, Теннисон, Поэмы, Моксон, иллюстрации, оригинальность, интерпретация

Для цитирования: Никифорова А.Е. «Параллельная реальность». Иллюстрации прерафаэлитов к текстам сборника «Поэмы» А. Теннисона // Общество: философия, история, культура. 2022. № 1. С. 110–114. <https://doi.org/10.24158/fik.2022.1.18>.

Original article

“Parallel reality” Pre-Raphaelite illustrations to Tennyson’s “Poems”

Anna E. Nikiforova

Independent Researcher, Moscow, Russia,
anna_nikiforova@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8661-0955>

Abstract. The article analyses the artistic and cultural meanings of the illustrations created by the Pre-Raphaelites for the texts in Tennyson’s “Poems”, published by Edward Moxon in 1857. The origins of artists’ interest in the poet’s work are revealed. The originality of the figurative world and aesthetic principles of illustrations created by John Everett Millais, William Holman Hunt and Dante Gabriel Rossetti is analyzed. Special attention is paid to Rossetti, the most striking creator of illustrations that have become a “parallel reality” thanks to a deeply personal interpretation of the literary text, metaphorization of the created images. The Pre-Raphaelite illustrations, which caused an aesthetic controversy, are considered as a breakthrough towards a new artistic genre. The result of their artwork is a claiming work of art that has no direct connection with the original figurative ground due to its thematic versatility and symbolism.

Keywords: Pre-Raphaelites, Millais, Hunt, Rossetti, Tennyson, Poems, Moxon, illustrations, originality, interpretation

For citation: Nikiforova, A.E. (2022) “Parallel reality” Pre-Raphaelite illustrations to Tennyson’s “Poems”. *Society: Philosophy, History, Culture*. (1), 110–114. Available from: [doi:10.24158/fik.2022.1.18](https://doi.org/10.24158/fik.2022.1.18) (In Russian).

Публикация Эдвардом Моксоном иллюстрированного сборника «Поэмы» Альфреда Теннисона в 1857 году ассоциируется с началом «золотого века» иллюстраций, выполненных в технике гравюр по дереву. Издание включало 54 изображения, авторами которых стали 8 художников, в том числе прерафаэлиты Джон Эверетт Миллес, Уильям Холман Хант и Данте Габриэль Россетти¹.

¹ Kooistra L.J. The Moxon Tennyson as Textual Event: 1857, Wood Engraving, and Visual Culture [Электронный ресурс] // Branch. URL: https://branchcollective.org/?ps_articles=lorraine-janzen-kooistra-the-moxon-tennyson-as-textual-event-1857-wood-engraving-and-visual-culture (дата обращения: 04.01.2022).

Повышение уровня образования населения положительно сказалось на рынке печатных изданий в Великобритании. В начале 1840-х годов иллюстрированные книги и журналы стали доступны широкой публике. Еженедельные периодические издания, в которых приводился обзор политических, социальных, художественных и литературных событий, – журнал «Панч» и газета «Иллюстрированные лондонские новости» – появились в 1841 и 1842 годах, и с тех пор число печатных изданий неуклонно росло (Fleming, 1971: 83).

Интерпретация художниками литературных сюжетов начинается с создания ими первых картин. Поэзия Альфреда Теннисона привлекала прерафаэлитов зримостью образов, а также кинематографичностью его текстов, заряженных драматизмом и обращенных как к средневековью, так и к современности. Картины прерафаэлитов зачастую иллюстрировали кульминационный момент литературного произведения, а детальное воспроизведение действительности имело акцентированную смысловую нагрузку. Иллюстрации художников к сборнику «Поэмы» являются, с одной стороны, их изобразительным истолкованием, а с другой, благодаря наполненности рисунков параллельными смыслами, транслирующими как эстетические, так и этические принципы прерафаэлитов, – не только выходят за рамки подсобного жанра, но и становятся некой «параллельной реальностью», самостоятельными произведениями искусства.

Джон Эверетт Миллес знал многие стихи Теннисона наизусть. Обострённое восприятие поэтического текста, понимание его живописных возможностей, точность в передаче драматических и эстетических характеристик позволили художнику выразить суть поэзии Теннисона с характерным для творчества прерафаэлитов реализмом (Smyser, 1910: 504). В каждой из 18 иллюстраций Миллес воссоздал атмосферу, соответствующую эпохе, представленной в поэме. Обратившись к произведению Теннисона «Сон о прекрасных женщинах», художник передал атмосферу драмы, разыгрывающейся в средневековом интерьере. Миллес изображает жену Эдварда I Элеонору, «склонившуюся к его руке и вытянувшую из его раны яд своим благоуханным дыханием, сладким, как почки, распускающиеся по весне»¹. Контраст между напряжённой позой героини, встревоженными лицами придворных и печальным спокойствием ослабевшего короля усиливает эмоциональное восприятие художественного произведения.

Иллюстрация к строкам поэмы «Эдвард Грэй» «Милая Эмма Морланд заговорила со мной, я отвернулся, зарыдав»² выполнена в реалистической манере и напоминает эскиз. Несколько скупых линий позволяют художнику выразить всю полноту горя Эдварда Грея, отвергнувшего свою возлюбленную и впоследствии узнавшего о её смерти.

Чтобы выразить внутренний конфликт персонажей, как отмечает автор книги «По ту сторону декораций: иллюстрации Джона Эверетта Миллеса» П. Голдман, прерафаэлиты зачастую изображают две фигуры, стоящие в неестественных позах или спиной к зрителю. Для передачи сильных эмоций Миллесу зачастую достаточно одной. Так, художник изображает Клеопатру, обнажившую грудь и указывающую на укусы змеи, или Марианну, отвернувшуюся от окна, согнувшись пополам от отчаяния, закрывшую лицо руками (Goldman, 2005: 14).

Уильям Холман Хант отдал предпочтение «средневековым» поэмам Теннисона «Баллада об Ориане», «Годива», «Леди из Шалотт» и «Нищенка», а также «восточным» «Воспоминаниям о сказках “Тысяча и одна ночь”». Сюжет одной из наиболее живописных поэм Теннисона «Годива» подсказала легенда о благочестивой леди, согласившейся по велению мужа проехать нагой через весь город, чтобы избавить свой народ от податей. На иллюстрации Ханта изображена героиня, расстегивающая пряжку пояса в виде орлов – свадебный подарок супруга. Изображение пеликана на левой стороне камина символично. Эта птица, ставшая христианской эмблемой искупительной жертвы Христа, кормит птенцов своей плотью. И Годива, подобно ей, готова выполнить условие мужа ради своего народа, который будет голодать, если налоги не будут отменены. Распятие, напротив которого стоит девушка, подтверждает правильность предположения о христианском самопожертвовании леди ради своего народа. Мы не видим её лица, и нам остаётся только гадать о том, какие чувства испытывает героиня, готовая безропотно претерпеть бесчестье.

На главной иллюстрации Ханта к «Балладе об Ориане», повествующей о девушке, наблюдавшей с крепостной стены, как её возлюбленный идет в бой, и убитой его стрелой, изображён момент прощания героев. Взгляд мужчины устремлён вдаль, мыслями он уже в битве, тогда как лицо женщины относительно спокойно, она смотрит в никуда. Вероятно, это спокойствие обусловлено предрешённостью её судьбы, известной художнику. На финальной иллюстрации изображён рыцарь, склонившийся над убитой девушкой, из груди которой торчит стрела, а руки сложены в молитвенном жесте.

¹ Tennyson A. Poems. L., 1862. P. 161.

² Там же. P. 341.

Отметим, что рассмотренные иллюстрации Ханта в целом соответствуют текстам Теннисона, помимо этого художник активно наполняет свои работы христианскими символами.

Хант обращается также к поэме «Леди из Шалотт» о прекрасной женщине, обреченной в башне на острове ткать гобелен, узор которого соответствует отражению реального мира в зеркале. Известно, что на леди падет проклятие, если она прекратит работу и подойдет к окну, чтобы узреть настоящий, не иллюзорный мир. Это происходит, когда она видит в зеркале Ланселота. Художник иллюстрирует момент реализации проклятия. На первый план Хант помещает гигантскую фигуру леди с развевающимися волосами, стоящую спиной к большому зеркалу, в котором виден уезжающий рыцарь. Она пытается разорвать нити гобелена, опутавшие её. Преобразовывая образ леди, Хант стремился передать ощущение произошедшей катастрофы. Справа в овальном медальоне художник изображает распятого Христа, словно предвещая то, что за свой выбор – познание реальности – леди предстоит заплатить жизнью. Известно, что данная иллюстрация вызвала недовольство Альфреда Теннисона, который считал, что художник не должен был отступать от текста.

Иллюстрации Данте Габриэля Россетти к поэмам Теннисона «Дворец искусств», «Сир Галахад», «Мариана на юге» и «Леди из Шалотт» для издания Моксона отражают стремление художника достичь декоративного эффекта и желание создать автономное произведение изобразительного искусства (Helsing, 2008: 180–183).

Качество иллюстраций, когда рисунок, согласно новаторскому для того времени подходу, выполненный художником на дереве, гравировался посредником, не устраивало Россетти. Он полагал, что работа гравёров фирмы Братья Дальциль, сделавших большую часть гравюр к изданию Теннисона, искажает его изображение. Возможно, Россетти не соблюдал технических правил при подготовке рисунка, но, вероятнее всего, по мнению исследователя творчества Россетти А. Факсон, искажение возникало из-за индивидуалистического подхода художника к работе над иллюстрациями, не согласующегося с традиционными викторианскими графическими образцами (Faxon, 1991: 64).

Россетти считал, что истолкование и визуальное воспроизведение интеллектуальных и нравственных смыслов важнейших исторических и художественных произведений, реанимирование утраченных значений текстов являются важнейшими эстетическими задачами художников-прерафаэлитов (Stein, 1981: 285).

Алан Лайф обращает внимание на то, что недовольство Россетти вызвало также и то, что к тому моменту, когда его пригласили принять участие в иллюстрировании сборника, он обнаружил, что большинство поэм разобрано другими художниками. В письме к Уильяму Аллингхему Россетти спросил: «Как ты думаешь, Стэнфорд выбрал поэму “Бей, бей”, потому что там есть море, а поэму “Улисс” – потому что там есть корабли?»¹.

Иллюстрации Стэнфорда, по мнению Алана Лайфа, стали примером вылущенного литературного образа без учёта его эмоционального и метафорического смысла (Life, 1982: 68–69).

Сравнивая две иллюстрации Данте Габриэля Россетти и Дэниэла Маклиса, созданные на «средневековый» сюжет, мы видим, что Маклису не удаётся выразить психологическую глубину поэмы «Смерть Артура», посвященной последним часам короля перед отплытием на Авалон. Для заключительной иллюстрации художник вновь избирает фигуру короля, не приняв во внимание, что сэру Бедиверу в произведении Теннисона отведена наиболее драматическая роль.

Для Россетти, обратившегося к ключевой поэме Теннисона «Дворец искусств», повествовательная часть, по мнению Р. Стейна, имеет второстепенное значение. Вместо того чтобы отобразить духовный опыт души, живущей в совершенном дворце и наслаждающейся собственным интеллектуальным превосходством, питаемым любовью к прекрасному, впоследствии осознавшей бесцельность своего существования, художник в центр картины помещает раненого сына Утера, находящегося в окружении проливающих слёзы королев. При этом на иллюстрации доминируют прекрасные, скорбящие женщины, и она является скорее «изображением горя, чем смерти» (Stein, 1981: 280, 282).

Россетти выбрал данную поэму, полагая, что сможет на ее основе создавать собственные аллегории, не противоречащие замыслу поэта (Hilton, 1970: 216). Художник отстранился от ключевого для викторианской эпохи образа изолированной от внешнего мира и людей души, его привлекали описания, которые поэт, в сущности, создаёт, как художник: «В городе на море, обнесённом стеной, рядом с позолоченным органом спала святая Цецилия, в волосы её были вплетены белые розы. И ангел смотрел на неё»².

¹ Letters of Dante Gabriel Rossetti to William Allingham. 1854–1870 / ed. by G.B.N. Hill. L., 1897. P. 196.

² Tennyson A. Poems. L., 1862. P. 118.

Изображая ангела, склонившегося поцеловать спящую святую Цецилию, чьи безжизненные руки замерли на клавишах органа, художник согласно собственным эстетическим принципам преобразует священный сюжет в чувственную драму. Россетти помещает героиню в город на море, как это указано в поэме, но насыщает рисунок многочисленными деталями. Некоторые из них имеют символическое значение. Страж, надкусывающий яблоко, наводит на мысль о грехопадении человека, тогда как голубь, вылетающий из темницы, символизирует освобождение души от плоти (The Cult of Beauty: The Victorian Avant-Garde, 1860–1900..., 2011: 84–87).

Создавая собственные аллегории, художник всё же опирался на тексты поэм, однако его работы, как и большая часть иллюстраций прерафаэлитов, при продолжительном взгляде на которые, как отмечает Р. Гарнетт, зритель всё больше проникается их красотой, выражают всё, что угодно, но только не поэмы Теннисона (Cruise, 2010: 123).

Автор книги «Теннисон и его издатели» Х. Стеффенсон отмечает, что поэту не понравились некоторые иллюстрации прерафаэлитов, потому что он не увидел в них отражения своих идей. Взгляды Миллеса в большей степени соотносились с мыслями поэта, известно, что, работая над иллюстрациями, художник советовался с Теннисоном (Steffensen. 1979).

В письме к Теннисону от 24 июля 1857 года художественный критик Джон Рёскин отметил, что многие иллюстрации прерафаэлитов – «прекрасные вещи», но они «не являются иллюстрациями поэм». Джон Рёскин полагал, что хороший рисунок всегда представляет собой другую поэму, подчинённую первой, но при этом абсолютно не соответствующую замыслу поэта. Главная цель иллюстрации – показать читателю, насколько разное впечатление могут производить одни и те же тексты на разные умы¹.

Р. Спенсер считал, что воскрешение графического искусства и улучшение его качества в 1860 годах, проявившееся в творчестве Миллеса и художников, близких кругу прерафаэлитов, – Артура Хьюза и Фредерика Сэндиса, а также художника и иллюстратора Фредерика Уолкера, напрямую связаны с предшествующими достижениями прерафаэлитов (Spencer, 1972: 10).

Впоследствии стремление прерафаэлитов второй волны, ученика Россетти, основателя издательства «Келмскотт-пресс» Уильяма Морриса к возвращению к золотому веку книгопечатания и созданию идеальной книги воплотилось в совместной его работе с художником-иллюстратором Эдвардом Бёрн-Джонсом над изданием работ Джеффри Чосера.

Поэмы Альфреда Теннисона и иллюстрации прерафаэлитов стали одним из ярчайших проявлений феномена увлечения средневековьем и его культурой в Великобритании. Романтический натурализм прерафаэлитов, присущий также поэзии Теннисона, позволил художникам выполнить иллюстрации, обогатив издание сложными художественными образами, кардинально отличающимися от работ других художников, несмотря на различие эстетических воззрений прерафаэлитов, которое нашло выражение как в выборе сюжетов, так и в особенностях их интерпретаций. Общность выражается в их видении средневековья и повседневности, в способности выразить полноту чувств выбранных ими героев, передать напряжённую реальность жизненной ситуации. Художникам удаётся создать живые средневековые образы за счёт преодолевающей время эмпатии к героям поэм. Воспринимая другие миры не как отдаленные, а как наиболее близкие, прерафаэлиты создают иллюстрации согласно собственному художественному видению, испытывая при этом уважение к автору и его текстам.

Если у Джона Эверетта Миллеса более традиционный подход, художник фокусируется на чувствах героинь поэм, то у Уильяма Холмана Ханта и Данте Габриэля Россетти принципиально иное видение процесса иллюстрирования. Хант, стремясь усилить эмоциональный эффект, отходит от текста Теннисона, а Россетти становится творцом «параллельной реальности». Его задачей являлось истолкование и визуальное воспроизведение глубинных смыслов поэм. Так, иллюстрируя поэму «Дворец искусств», художник обратился к персонажам второго плана и создал собственные аллегории, опираясь на текст Теннисона. Россетти стремился сущностно проникнуть в мир художественного произведения, воспринимая текст как импульс для проявления собственного творчества. Максимальное вживание в содержание поэтического произведения и способность к его субъективной интерпретации позволили ему создать нетождественный поэме иной образный мир – «параллельную реальность».

В целом книга не имела коммерческого успеха, потому что планировалась как дорогое подарочное рождественское издание, но вышла лишь в мае 1857 года. Также публика оказалась не готова к восприятию иллюстраций прерафаэлитов, диссонировавших с работами академических художников (Steffensen, 1979: 100–104). Эстетическая ценность рассматриваемого издания заключается в том, что по замыслу и по исполнению иллюстрации прерафаэлитов становятся са-

¹ Tennyson and His Friends / ed. by H.L. Tennyson. L., 1911. P. 420.

мостоятельными произведениями искусства, функция которых не ограничивается лишь визуализацией идеи автора поэтического текста, а расширяется метафоричностью содержания до новых смыслов. Новаторский подход художников обусловил наступление «золотого века» иллюстрации.

Список источников:

- Cruise C. «Sick-Sad Dream»: Burne-Jones and Pre-Raphaelite Medievalism // *The Yearbook of English Studies*. 2010. № 1/2. P. 121–140.
- Faxon A. The Medium Is NOT the Message: Problems in the Reproduction of Rossetti's Art // *Victorian Periodicals Review*. 1991. № 2. P. 64–70.
- Fleming G.H. That Ne'er Shall Meet Again: Rossetti, Millais, Hunt. L., 1971. 468 p.
- Goldman P. Beyond Decoration: The Illustrations of John Everett Millais. L., 2005. 337 p.
- Helsing E.K. Poetry and the Pre-Raphaelite Arts: Dante Gabriel Rossetti and William Morris. L., 2008. 335 p.
- Hilton T. The Pre-Raphaelites. L., 1970. 216 p.
- Life A.R. The Art of Not «Going Halfway»: Rossetti's Illustration for «The Maids of Elfen-Mere» // *Victorian Poetry*. 1982. № 3/4. P. 62–87.
- Smyser W.E. Romanticism in Tennyson and His Pre-Raphaelite Illustrators // *The North American Review*. 1910. № 659. P. 504–515.
- Spencer R. The Aesthetic Movement. Theory and Practice. L., 1972. 126 p.
- Steffensen H.J. Tennyson and His Publishers. L., 1979. 233 p.
- Stein R.L. The Pre-Raphaelite Tennyson // *Victorian Studies*. 1981. № 3. P. 278–301.
- The Cult of Beauty: The Victorian Avant-Garde, 1860–1900. L., 2011. 296 p.

References:

- Cruise, C. (2010) «Sick-Sad Dream»: Burne-Jones and Pre-Raphaelite Medievalism. *The Yearbook of English Studies*. (1/2), 121–140.
- Faxon, A. (1991) The Medium Is NOT the Message: Problems in the Reproduction of Rossetti's Art. *Victorian Periodicals Review*. (2), 64–70.
- Fleming, G. H. (1971) That Ne'er Shall Meet Again: Rossetti, Millais, Hunt. London. 468 p.
- Goldman, P. (2005) Beyond Decoration: The Illustrations of John Everett Millais. London. 337 p.
- Helsing, E. K. (2008) Poetry and the Pre-Raphaelite Arts: Dante Gabriel Rossetti and William Morris. London. 335 p.
- Hilton, T. (1970) The Pre-Raphaelites. London. 216 p.
- Life, A. R. (1982) The Art of Not «Going Halfway»: Rossetti's Illustration for «The Maids of Elfen-Mere». *Victorian Poetry*. (3/4), 62–87.
- Smyser, W. E. (1910) Romanticism in Tennyson and His Pre-Raphaelite Illustrators. *The North American Review*. (659), 504–515.
- Spencer, R. (1972) The Aesthetic Movement. Theory and Practice. London. 126 p.
- Steffensen, H. J. (1979) Tennyson and His Publishers. London. 233 p.
- Stein, R. L. (1981) The Pre-Raphaelite Tennyson. *Victorian Studies*. (3), 278–301.
- The Cult of Beauty: The Victorian Avant-Garde, 1860–1900. (2011) London. 296 p.

Информация об авторе

А.Е. Никифорова – литературный редактор Фонда развития правовой культуры, Москва, Россия.

Information about the author

A.E. Nikiforova – Literary Editor of the Legal Culture Development Fund, Moscow, Russia.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 20.12.2021;
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 10.01.2022;
Принята к публикации / Accepted for publication 13.01.2022.