

УДК 347.782

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В ПРАКТИКЕ ПРЕРАФАЭЛИТОВ:
НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА ДИПТИХА Д.Г. РОССЕТТИ «ПРИВЕТСТВИЕ БЕАТРИЧЕ
НА ЗЕМЛЕ И В ЭДЕМЕ» («SALVATIO BEATRICIS IN TERRA ET IN EDEN»)**Пименова Наталья Николаевна**

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

pimenovapluzhnik@mail.ru, <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-0622-4465>

Аннотация. Статья представляет собой исследование произведения одного из ярчайших представителей движения прерафаэлитов Д. Г. Россетти под названием «Приветствие Бесатриче на Земле и в Эдеме». произведение интересно тем, что этот диптих представлен в авторской раме, разработанной специально для двух этих живописных панелей. Исследование опирается на методологию философско-искусствоведческого анализа и на представление о произведении искусства как единстве произведения-вещи и художественного образа, согласно современной теории искусства. Анализ диптиха Д. Г. Россетти «Приветствие Беатриче на Земле и в Эдеме» в авторской раме позволяет увидеть, что в практике прерафаэлитов декоративно-прикладное искусство – это не только один из важных видов искусства, участвующих в синтезе искусств. Элементы декоративно-прикладного искусства в трактовке мастеров из братства прерафаэлитов выступают полноценными участниками художественного образа. Рама произведения является уже не просто деталью оформления произведения-вещи, а становится неисклччимым элементом целостного художественного образа. Именно рама в произведении Д. Г. Россетти не только объединяет собой диптих, но и выстраивает и взаимодействие зрителя с живописными произведениями, организует визуальный вход зрителя в пространство диптиха и выход. Но главное – рама является тем элементом, который разрешает собой дилемму, поставленную в живописных частях диптиха.

Ключевые слова: Д. Г. Россетти, диптих «Приветствие Беатриче на Земле и в Эдеме», «Salvatio Beatricis in Terra et in Eden», авторская рама, декоративно-прикладное искусство, Прерафаэлиты

Для цитирования: Пименова, Н. Н. Декоративно-прикладное искусство в практике прерафаэлитов: на материале анализа диптиха Д.Г. Россетти «Приветствие Беатриче на Земле и в Эдеме» («Salvatio Beatricis in Terra et in Eden») [Текст] / Н. Н. Пименова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3. – № 4. – С. 7-19.

DECORATIVE AND APPLIED ARTS BY THE PRE-RAPHAELITES: BASED ON THE ANALYSIS OF DIPTYCH BY D.G. ROSSETTI «WELCOME TO BEATRICE ON EARTH AND IN EDEN» («SALVATIO BEATRICIS IN TERRA ET IN EDEN»)

Pimenova Natalya Nikolaevna

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

pimenovapluzhnik@mail.ru, <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-0622-4465>

Abstract. The article is a study of the works of one of the most prominent representatives of the Pre-Raphaelite movement, D. G. Rossetti, entitled "Welcome to Beatrice on Earth and in Eden". The work is interesting because this diptych is presented in the author's frame, developed specifically for these two paintings. The study is based on the methodology of philosophical art of Vedic analysis on the idea of works of art as a unity of works-things and artistic image, according to modern theories of art. The analysis of the diptych by D. G. Rossetti "Welcome to Beatrice on Earth and in Eden" in the author's frame allows us to see that in the proposal of the Pre-Raphaelites, decorative and applied art is not only one of the important types of art present in the synthesis of arts. Elements of decorative and applied art in the interpretation of the masters of the Pre-Raphaelite brotherhood act as full-

fledged representatives of the artistic image. The frame of the work is no longer just a detail of the design of the work-thing, but becomes an indispensable element of the integrity of the artistic image. It is the frame in the work of D. G. Rossetti that not only unites itself with the diptychs, but also builds and interacts the spectacle with the paintings, the visual entrance auditorium in the space of the diptych and the exit. But the main thing is that the frame is the element that resolves the dilemma posed in the painting parts of the diptych.

Key words: D. G. Rossetti, diptych "Salvatio Beatricis in Terra et in Eden", author's frame, decorative and applied arts, Peraphaelites

For citation: Pimenova, N. N. (2024). Decorative and applied art in the practice of the Pre-Raphaelites: On the analysis of D.G. Rossetti's diptych "The Greeting of Beatrice on Earth and in Eden" ("Salvatio Beatricis in Terra et in Eden"). *Siberian Art Studies Journal*, 3(4), 7–19.

Введение

Братство прерафаэлитов исследователи называют также викторианским авангардом, это союз мастеров искусства, которые посвятили себя живописи и поэзии и выбрали для себя новые, отличные от академических установок, творческие ориентиры. Для прерафаэлитов декоративно-прикладное искусство являлось одним из важных элементов создаваемой ими художественной среды, основой которой выступает синтез искусств. Известно, насколько тесно в их творчестве переплетены живопись и поэзия, что наблюдается и в картинах с литературным сюжетом, и в написании поэтических произведений по мотивам живописных творений (Poeticheskiy mir..., 2013). большой известностью обладают и произведения декоративно-прикладного искусства, спроектированные и созданные членами братства прерафаэлитов – ткани, обои, ковры–таписсерии (Golubtsov, 2022), шкафы и даже целостные интерьеры (Vlasova, 2022), ради появления которых У. Моррис также создал фирму по производству декоративно-прикладных предметов «Morris & Co», ориентированную на ручной труд и доминанту средневековых технологий и просуществовавшую до 1940 года (Parry, 2013). Известны также и созданные художниками–прерафаэлитами рамы к собственным произведениям (Prerafaelity..., 2013). Российскому зрителю удалось познакомиться с этим большим

разнообразием творческой деятельности прерафаэлитов в 2013 году на выставке в ГМИИ им. А. С. Пушкина «Прерафаэлиты: викторианский авангард» (Prerafaelity..., 2013). К сожалению, репродукции в публичных источниках – печатных изданиях и электронных ресурсах, чаще всего демонстрируют эти картины без рам, хотя в таком случае воплощение авторского замысла, безусловно, доступно зрителю в усеченном виде. Тем не менее, изображение произведений Данте Габриэля Россетти удастся обнаружить, как в случае с произведением «Приветствие Беатриче на Земле и в Эдеме» 1859–1963 годов создания. Анализ произведения в его целостности – вместе с авторским обрамлением, позволит проследить детали участия всех элементов произведения-вещи в формировании художественного образа.

В научной литературе синтез искусств как одна из прорывных идей Братства прерафаэлитов обсуждается и с позиции соответствия этой идее целостному романтическому движению (Milyugina, 2022). Прерафаэлиты оцениваются как те, кто воплотил реальную альтернативу официальной линии искусства своего времени (P'in, 2013; Zolotareva, 2017). Исследования поэтического наследия прерафаэлитов в сочетании с живописной практикой лидируют в направлении, посвященном синтезу видов искусства (Abadzhi, 2020; Poeticheskiy mir..., 2013; Zolotareva, 2021). Д. Г. Россетти рассматривается

исследователями как один из ведущих представителей Братства (Golubtsov, 2020).

Материалы и методы

Материалами для статьи выступили как произведение Д.Г. Россетти «Приветствие Беатриче на Земле и в Эдеме», так и научные публикации об искусстве прерафаэлитов, в частности о Д.Г. Россетти.

Методологическим основанием исследования является современная теория искусства В.И. Жуковского и взгляды на произведение искусства как художественный образ, формирующийся на основе произведения-вещи (Zhukovskiy, 2011). Ключевым методом данного исследования выступил философско-искусствоведческий анализ, разработанный В.И. Жуковским, который позволяет исследовать живописный художественный образ с позиции его содержания.

Результаты

Произведение «Приветствие Беатриче», согласно музейному описанию, создано Данте Габриэлем Россетти в период между 1859 и 1863 годами (рис. 1).



Рис. 1. Россетти Д.Г. Приветствие Беатриче на Земле и в Эдеме. 1859. Дерево, масло, 74,9×80, Национальная галерея Канады. (Источник изображения: archive.ru)

Произведение интересно тем, что представляет собой диптих, который имеет единую раму, разработанную и расписанную Д. Г. Россетти. Размеры произведения-вещи с учётом авторской рамы – 101х202х10,9 см, каждая панель диптиха имеет формат, близкий к квадрату, размер каждой – 74,9х80 см. Материал произведения также представляет интерес: основа каждого из живописных элементов диптиха – дерево, материалы – масло и

сусальное золото. Произведение принадлежит коллекции Национальной галереи Канады, которая находится в г. Оттава (Natsional'naya galereya Kanady).

Интерес представляет также история создания этого диптиха в авторской раме. Согласно описанию на сайте Национальной галереи Канады, обе сцены изначально созданы Д.Г. Россетти как роспись дверок шкафа, спроектированного Уильямом Моррисом для собственного дома, которые были позже сняты и помещены в раму, разработанную и расписанную также самим Россетти (Natsional'naya galereya Kanady). Этим же обстоятельством объясняется датировка создания произведения, включающая период длиной в 4 года. В этой связи также стоит сказать, что изначально должны были быть расписаны три дверцы шкафа (рис. 4), работа над центральной частью композиции была остановлена Россетти, окончена независимо от двух частей композиции–диптиха (Velikiye..., 2003).



Рис 4. Россетти Д.Г. Любовь Данте. Эскиз (бумага, чернила; 1859–1860; Бирмингемский музей и художественная галерея) и живописное произведение (дерево, масло; 1860; Британская галерея Тейт) (Источник изображения: commons.m.wikimedia.org)

Название диптиха «Приветствие Беатриче» относится к истории итальянского поэта эпохи Ренессанса Данте и его дамы сердца, платонической любви всей жизни поэта – Беатриче Портинаре. Известно, что Данте Алигьери воспел образ возлюбленной Беатриче в двух своих произведениях – в биографическом поэтико–прозаическом сборнике «Новая жизнь» и в великой «Божественной комедии», в которой представил Беатриче своим проводником в рай. Там Беатриче сменяет Вергилия, который, будучи язычником, не способен войти в Рай. Данте встречает ее в конце песен «Чистилища», когда входит в Земной Рай и видит процессию, центром которой в колеснице является Беатриче в зелено–бело–красном сочетании цветов одежд, которое символически свидетельствует, как сообщают литературные комментарии, о единстве в ее образе веры, надежды и любви (Alig'yeri, 2020): «В зеленой мантии в венке заветном на голове сверх белых покрывал я донну зрел в хитоне огнецветном...» (Божественная комедия, песнь XXX, 31). Можно сказать, что именно Беатриче выводит Данте из «сумрака» земной жизни, ведь за Вергилием он соглашается следовать тоже только после того, как тот сообщает, что его послала Беатриче. В тексте «Божественной комедии» Данте представляет Беатриче действительно подобной ангелам, как воплощение божественной любви (Alig'yeri, 2020).

Как и другие его соратники прерафаэлиты, Д. Г. Россетти признавал большое значение произведениям декоративно-прикладного искусства и с целью синтеза видов искусства часто проектировал рамы для своих картин, которые и декорировал в соответствии со

смыслом живописи. Таким образом, рамы служили не просто функциональной частью, но и продолжали произведение, дополняли и раскрывали его.

В данном произведении рама – это поле для текстов и дополнительных изображений, которые являются частью целостного произведения. К тому же это диптих, то есть цикл из двух картин, и такая рама позволяет всегда видеть эти картины вместе и в нужной замыслу последовательности. Автор создает все условия, чтобы части диптиха не были разлучены, были представлены зрителю в их целостности.

Рама содержит изображения и надписи (рис. 2).



Рис 2. Россетти Д.Г. Фрагменты. Приветствие Беатриче на Земле и в Эдеме. 1859. (Источник изображения: archive.ru)

Длинные строки на раме – цитаты на итальянском, это строки и названия произведений поэта эпохи Возрождения Данте Алигьери, посвященные его возлюбленной и музе Беатриче. Цитаты из «Новой жизни» и «Божественной комедии» размещены над и под каждой из живописных панелей, по центральной их оси. В левой части диптиха вверху размещена надпись «Questa mirabile Donna apparve a me, vestita di colore bianco, in

mezzo di due gentile donne di piu lunga etade (VITA NUOVA. Cap: II)» («Эта чудесная Женщина явилась мне, одетая в белое, между двумя нежными женщинами старшего возраста. (НОВАЯ ЖИЗНЬ. II)»); внизу – «Negli occhi porta la mia donna Amore» («В ее очах сиянье Купидона»), так начинается сонет, параграф XXI из «Новой жизни». В правой части находятся строки из «Божественной комедии»: вверху – «Sovra candido vel cinta d'uliva, Donna m'apparve sotto verde manto Vestita di color di fiamma viva. (DIV. COM:Perg: C.XXX)» («Над белой пеленой оливковых деревьев Предстала мне Женщина под зеленым плащом, одетая в цвет живого пламени. (Божественная комедия, песнь XXX)»); внизу: «Guardami ben: ben son, ben son Beatrice» («Вглядись в меня, взглядишь: я – Беатриче»). Также в центре рамы – вверху и внизу, расположены таблички с полным названием произведения на итальянском языке: «Salutatio Beatricis in Terra et in Eden», что означает «Приветствие Беатриче на Земле и в Эдеме», хотя чаще всего вопреки этому авторскому названию картина встречается с сокращенным именем – «Приветствие Беатриче», что позволяет ее спутать с таким же образом названной одной из последних работ Д. Г. Россетти (рис. 3).



Рис. 3. Россетти Д.Г. Приветствие Беатриче. 1880–1882. Холст, масло, 154,3x91,4, Музей искусств Толидо, США. (Источник изображения: commons.m.wikimedia.org)

Так надписи на раме уже погружают нас в контекст изображений: на левой живописной панели изображена сцена из произведения Данте Алигьери «Новая жизнь», а на правой – из его «Божественной комедии». Это две сцены встречи Данте с Беатриче: слева – на улицах Флоренции, справа – в райском саду. Рама также акцентирует то, что прямое обращение Беатриче к Данте во время встречи происходит только в Эдеме («Вглядись в меня...»).

Встречаются надписи также и в живописных частях произведения, чем оно явно нарушает представления о живописи времен Д. Г. Россетти и восходит к традициям живописи времен Данте Алигьери, а если точнее – к религиозной живописи Раннего Ренессанса (Дученто, Треченто). То есть как раз к той традиции, к которой стремятся в целом обратиться прерафаэлиты – к традиции, существовавшей до Чинквеченто, Высокого Возрождения, представителем которого был и Рафаэль Санти. Надписи в живописи фиксируют собой место действия и имена главных персон. Так, надписи в левой части диптиха гласят, что сцена происходит во Флоренции, а также называют героев: «Domicella Beatrix de Portinaris» («Госпожа Беатриче Портинари»), «Dantes de Alghieris» («Данте Алигьери»). Надписи в правой части диптиха указывают, что действие происходит в Райском саду – дважды в верхних углах об этом сообщают надписи на лентах «Hortus Eden», а также снова атрибутируют персонажей: «Poeta Dantes de Alghieris de Florentia» («Поэт Данте Алигьери из Флоренции»), «Beata Beatrix» («Благословенная Беатриче»). Это роднит данное живописное произведение с традицией иконописи и религиозной живописи Предвозрождения, как и изображение райского пространства на

абстрактном золотом фоне, и использования в качестве основы дерева, а не холста.

Стоит отметить, что диптих стремится к симметричному равновесию двух его частей, и не только за счет рамы и ее конструктивного оформления: ранее имевшаяся инкрустация темной внешней части соответствует осям симметрии панелей и остальными элементами создает четкий ритм членения рамы. Также это равновесие достигается и распределением живописных масс, и членением живописных изображений, схожим, но зеркально симметричным: так, к центру диптиха ближе всегда расположена фигура Данте, дальше от центра – единство трех женских фигур, в котором ярко выделяется Беатриче. И так, оба живописных изображения – это четырехфигурные композиции, их персонажи – это Данте, Беатриче и два женских образа: в левой части это горожанки–флорентийки, в правой – ангелы Эдема. Фигуры Данте и Беатриче в обеих композициях склонены друг к другу, подчеркивая симметричное решение «зеркально» представленных сцен. Симметрию отмечает и «осевая» фигура, изображенная в клейме на раме.

В самом центре рамы выделяется изображение ангела с трубой в его опущенной руке. Традиционно фигуры трубящих ангелов символизируют благую весть. Правда, здесь ангел печален, и его труба опущена, это не случайно: над фигурой ангела можно видеть дату «9 июля 1290», это дата смерти Беатриче, главной героини произведения, которой на тот момент было всего 24 года. В то же время сопоставление с эскизом позволяет сказать, что в руке ангела изображена не столько труба, сколько потушенный факел – в эскизе отчетливо изображен дым (рис. 5).



Рис. 5. Эскиз «Любовь Данте» – изображение ангела с солнечными часами и потушимым факелом. 1860.

Бумага, чернила. (Источник изображения: commons.m.wikimedia.org)

Потушенный факел – этот знак также демонстрирует конец жизни. Внизу фигуры ангела приведены слова из плача Иеремии в Библии: «Quomodo sedet sola civitas», что означает «Каким одиноким стал город». Эти слова Данте Алигьери приводит, избирая как «введение в новое содержание» в начале параграфа XXX книги «Новая жизнь», который следует за смертью Беатриче: «Когда она покинула этот век, весь упомянутый город предстал глазам как вдовица, лишенная всякого достоинства. Еще исходя слезами в опустошенном городе, я написал к земным владыкам о его состоянии, взяв следующее начало у Иеремии: «Quomodo sedet sola civitas».» (Новая жизнь, XXX).

Центральная фигура рамы – ангел, тесно связан с произведением «Новая жизнь»: именно ангела нарисовал Данте через год после смерти Беатриче, вспоминая о ней: «В тот день, когда исполнился год с тех пор, когда моя госпожа стала гражданкой вечной жизни, я сидел, вспоминая о ней, и рисовал ангела на табличках» (Новая жизнь, XXXIV). Также

эта соотнесенность со сценой из произведения «Новая жизнь» выражена в том, что голова ангела склонена влево, он обращен к сцене слева, встрече в земной жизни, о невозможности повторения которой печалится.

Одновременно эта фигура ангела представляет благовестника и символически соотносится с фигурой архангела Гавриила – того, кто приносит благую весть. То, что это Гавриил, указывают неоднократно повторяющиеся изображения белых лилий – символов чистоты и непорочности и спутников благой вести через Гавриила Марии о явлении в мир спасителя (как, например, в произведении Симоне Мартини «Благовещение»). Весть, которую принес в мир изображенный архангел Гавриил, вероятно, о спасительной любви, ведь его одежды орнаментированы сердцами, а также в строке под левой панелью упоминается Амур, и крылатая фигура может быть трактована как единство образов ангела, архангела и амура. Однако труба архангела Гавриила опущена, демонстрируя, что благая весть обернулась утратой. Лилии при этом связывают изображение центрального ангела как архангела Гавриила с обеими живописными частями: они изображены и в левой части – это кованный декор перил уличной лестницы в виде соцветий лилий, и в правой – цветущие кусты, усеянные белыми цветами лилий (между архангелом на раме и Данте и между Данте и Беатриче).

При этом изображен Гавриил как городская скульптура – размещенная в архитектурной нише или рельеф, на это указывает также «гризайльный» способ его изображения: ангел исполнен в цветах дерева, материала рамы, а полутона имитируют тени от его рельефной объемности. Также в руке он держит полусферу с изображением солнца и луны и римских цифр и интересной деталью – имитацией тени. Это солнечные часы, которые традиционно размещались на фасадах домов и показывали время тенью от вмонтированного в стену стержня. Тень

здесь указывает на девять часов вечера, когда солнце постепенно снижается к закату, покидая небосклон. Вероятно, изображение представляет, что этим солнцем для поэта была его муза Беатриче, которая покинула этот мир, что выражено временем скорого заката.

В то же время две живописные сцены как обладают свойством симметрии относительно описанного выше центра (фигуры ангела на раме), так и выстраивают асимметрию, начиная с того, что сцена слева изображает земную встречу Данте с возлюбленной, в пространстве городской повседневности, а сцена справа – встречу в божественном мире, в Раю. Эта асимметрия подчеркивается тем, что пространство города конкретно и узнаваемо – вверху над площадкой лестницы открывается вид на город, Флоренция узнается по ее черепичным крышам и башням. Небо города сумрачно, почти затянуто тучами, городская лестница, на которой происходит встреча, в трещинах и сколах. Это также сообщает левой части диптиха качество конечности земного бытия, печаль по этому поводу (как и по поводу мимолетности встречи и разделенности персонажей) также создает состояние природы и города. В правой части золотой абстрактный фон вместо неба, характерный для иконописи и религиозной живописи Треченто, сообщает зрителю, что действие происходит именно в божественном мире. Эдем также ярко охарактеризован цветущей стеной растений, на фоне и среди которых происходит встреча. Ключевыми формируемыми понятиями художественного образа для этих частей диптиха являются противоположные по смыслу понятия: для левой – разграниченность и разобщенность, для правой – объединенность и взаимная обращенность. Это две очень разных встречи героев, ведь в левой части главные персонажи разделены и физически – линией перил, разным направлением их движения, контрастом одежд. И только обращенность их лиц и наклон головы говорят об их чувствах и визуализируют

событие встречи. В левой части вдали от Данте Беатриче также как бы удерживает «узел рук» группы дам, тогда как жест руки Данте, протянутой в сторону Беатриче (на перилах), остается без ответа. Несмотря на обращенность лица Беатриче к Данте, физически она связана с дамами – их фигуры перекрывают друг друга, хоть и противопоставлена им своей юностью и цветовой гаммой, а также противоположной направленностью взгляда. Ключевой характеристикой группы женщин тоже можно назвать разобщенность – это ярко показывают и цветное решение одежд группы женщин (цвета не поддерживают друг друга), и направления взглядов, спускающихся по лестнице. Одна из них смотрит практически на зрителя, чем вовлекает в пространство произведения. Но и это только кажущийся контакт – ее взгляд направлен немного мимо. При этом в правой части фигуры Данте и возлюбленной представлены в настоящем диалоге: фигура Беатриче отделена белой линией ее платка от ангелов и гармонически объединена с фигурой Данте в т.ч. колоритом. Взгляды героев напрямую обращены друг к другу, визуализировано и их общение жестами. А цветочный сад в правой панели объединяет, будто поглощает всех персонажей сцены. В этой части фигура Данте в т.ч. сопоставляется с фигурами ангелов – посредством цветов одежд, это создает замкнутость композиции вокруг образа Беатриче, центрирующей в свою очередь правую часть, являющуюся ядром образа Эдема. В то же время ангельские образы представляют собой синтез, союз образов Данте и Беатриче: внешность ангелов подобна Беатриче, тогда как цветовая гамма их связывает с образом Данте. Их взаимная склоненность и неразделимость их фигур также подчеркивают идею неразделимого союза возлюбленных как союза человеческого и обожещаемого, явленную правой частью в целом.

Итак, рама в произведении прерафаэлиты Россетти центрирует диптих,

связывает его части. Речь в нем идет о смерти, возлюбленной поэта Данте, которую он тяжело переживал – и даже архангел Гавриил скорбит с ним вместе. Но есть в этом и благая весть – душа Беатриче настолько светла, что она вечна, ее приветствуют в Раю, а она приветствует в нем Данте. И именно там Данте (он в красном плаще в обеих частях произведения) наконец встретится со своей любовью (в Эдеме, и она в красном платье), а не будет вынужден видеть ее только мимоходом, украдкой приветствуя, как это показывает встреча в левой части картины. В ней Данте и Беатриче проходят мимо друг друга по разные стороны лестничных перил, и тот склоняется перед ней в еле заметном, но почтительном поклоне. Противопоставленность качественных характеристик двух частей диптиха позволяет остро прожить утрату Данте.

Но также помимо грусти об ушедшей возлюбленной, благодаря целостной композиции диптиха, у персонажа–поэта появляется и надежда на то, что в той вечной райской жизни они наконец будут вместе. Последовательно история разворачивается перед нами слева направо таким образом, что в земной жизни возлюбленным не дано быть вместе, но в вечной жизни после смерти они обретают свой желанный союз как единение человека и божественного начала («Благословенная Беатриче»). Не случайно эти сцены представлены в симметричной схеме. Благодаря ей у зрителя возникает образ равновеликости как надежды и радости от взаимной любви, так и печали от ее невозможности в реальности и разделенности персонажей, одному из которых в т.ч. суждено пережить смерть возлюбленной. Такая полярность и противопоставленность настроений в какой-то степени также поддерживается всем оформлением произведения – рамой, которая также состоит из противоположных по характеристикам частей – светлой и широкой внутренней, и темной и узкой внешней.

Если обратиться к остальным деталям оформления рамы, то они тоже весьма интересны. Рама по периметру состоит из двух составляющих: 1) внутренняя светлая широкая рама, объединяющая два живописных изображения, которая также содержит некоторые изображения; 2) внешняя темная узкая рама, обладающая рельефом, похожим на семь тонких продольных реек с просветами между ними, а также, судя по более светлым фрагментам, некогда содержащая инкрустацию деталями (круглыми клеймами и поперечными полосами), ритмично расположенными по осям живописных композиций и между ними.

При ближайшем рассмотрении деталей двух этих обрамлений их противопоставленность оказывается только внешней, ведь обе они визуализируют связь с божественным миром Рая. Светлая рама включает в себя изображения, связанные с Эдемом: цветы по углам, архангел Гавриил в центре. Цветы, изображенные на раме, почти повторяют соцветия, которыми богата правая часть картины – Эдем, место блаженного существования душ праведных людей, их нахождения в Боге.

Темная рама также соотнесена с изображением Эдема: вся рама и цветом, и разделением на семь продольных реек, и инкрустацией – ее круглыми деталями, соотнесена с визуальным образом музыкальных инструментов в руках ангелов Эдема. Ангелы изображены с инструментами–хордофонами с т–образным корпусом и разным принципом натяжения струн: у ангела слева – горизонтально, а справа – вертикально. Изображенные инструменты напоминают псалтериум, или цитру («потомка» псалтериума), которые встречаются в образах музицирующих ангелов: например, в произведении из Церкви Святой Марии в Зосте (рис. 6).



Рис. 6. Изображение псалтериума, цитры в алтарной живописи Церкви Святой Марии в г. Зост, Германия (Kirche Sankt Maria zur Wiese), 1340–1350.

(Источник изображения: pinterest.com)

В руках ангелов эти инструменты появились по аналогии с изображением инструмента царя Давида: изначально в латинской традиции словом «псалтериум» назывался любой струнный инструмент, относившийся к исполнению им псалмов. В трактовке вида инструмента у Д. Г. Россетти, правда, его корпус стал четким геометрически – приобрел отчетливо т–образную форму, но его узнаваемыми элементами остались не только натянутые по всей площади корпуса струны, но и декоративно оформленные (резные и золоченые) розетки трех резонаторных (голосовых) отверстий.

Таким образом, именно рама в произведении Д. Г. Россетти отчетливо дает понять ключевой смысл этого диптиха, акцентирует доминанту мотива Эдема и вечного союза Данте и Беатриче над их земными страданиями от невозможности союза. И фигура ангела также выступает поворотным моментом в художественном образе. Так, горящий архангел обращен в сторону левой створки диптиха – к пространству земному, в котором смерть Беатриче является трагическим событием. В то же время именно он выступает тем

персонажем, кто дарит надежду на благую весть в виде встречи в Эдеме. Не случайно в раю они стоят лицом к лицу, а на их головах надеты венки, как, согласно итальянской традиции, это происходит во время свадьбы. Таким образом, наиболее реальным и вещественным, предельно ощутимым физически в данном произведении становится именно мир божественный, тот самый желанный Эдем. Это его формы воплощены в раме и последовательно и буквально объемом выходят за пределы пространства живописи в реальный мир зрителя. И это ему теперь слышны звуки музыки, исполняемой райскими ангелами на псалтериумах, ведь этот инструмент и есть самая внешняя и выступающая часть обрамления диптиха, приблизившая произведение к зрителю более всего. Благая весть о вечной любви, которой нет преград в виде скоротечности земного существования, принесена человеку этим диптихом. Но этот художественный образ не совсем прост, он многослоен, в т.ч. за счет того, что и восприятие форм рамы требует зрительского участия, и, конечно, требует внимательности и тщательности визуально-интеллектуального контакта с ним от пришедшего в галерею человека.

Стоит также отметить и различие качеств двух деталей рам и их участие в зрительском контакте с произведением. Несмотря на визуализацию райских мотивов в обеих частях рамы, внутренняя часть рамы (светлого дерева) в большей степени соотнесена с левой живописной панелью: изображение архангела, имитирующее городскую скульптуру в оформлении зданий, присутствие фасадных солнечных цветов – все это сообщает внутренней раме качества пространства города. Причем именно итальянского города, возможно, самой Флоренции, ведь подобное оформление фасадов встречается в ее архитектуре, хотя автор диптиха не использует здесь прямых узнаваемых цитат декора флорентийских зданий. Например, солнечные часы в виде полумесяца есть во Флоренции, но они находятся не на фасаде

дома, а опираются на колонну на основании крыши одного из домов возле моста Понте-Веккьо (рис. 7).



Рис. 7. Солнечные часы XIV века на Понте Веккьо. (Источник изображения: commons.wikimedia.org)

Вход и включение зрителя в пространство произведения также организуется через эту часть рамы: светлая часть рамы соотнесена с городской средой левого живописного элемента диптиха, а архангел – центральная фигура, своим ракурсом обращает внимание зрителя также на левую панель. Персонаж, включающий зрителя взглядом в пространство живописи также находится в левой части – это дама, которая представлена и как выходящая в зрительское пространство, т.е. наиболее приближенная к тому, кто смотрит на произведение. Край ее платья как бы срезан рамой, тогда как складки одежды Беатриче скомканы так, будто покоятся на краю светлой рамы. Центральная дама спускается по ступеням буквально в пространство зрителя, цвет ее платья соотнесен с цветом дерева внутренней

рамы, что также выстраивает визуальную тропу от плоскости рамы в пространство города, изображенного в левой панели. Эта фигура выступает проводником сразу в две части панели по обе стороны лестничных перил, представляет собой пограничный образ. Физически изображение этой дамы связано с Беатриче, т.к. она перекрывает собой ее фигуру, а визуально – с образом Данте, не случайно ее рука в черном рукаве с единственным красным манжетом как бы является продолжением руки Данте, держащейся за перила, и поддерживает этот цветовой контакт с фигурой Данте. В то же время контакт ее глаз со зрителем – только кажущаяся связь, и таким образом, включаясь в пространство живописного произведения зритель уже сталкивается с невозможностью прямой связи и разобщенностью при всех условиях возможности контакта (в т.ч. близость зрительскому пространству образа Беатриче, подол платья которого опирается на край рамы), т.е. проживает ключевые свойства художественного образа левой живописной части диптиха. Дальнейший контакт с произведением развивается по законам чтения – слева направо, проводником в правую часть диптиха выступает центральная фигура архангела на светлой раме. Она же, однако, может выступить и тем элементом, который способен «заикнуть» зрителя на левой части полотна – голова ангела склонена к левой панели, его взгляд обращен в ее пространство, и переживаемая им печаль связана в первую очередь с невозможностью повторения встреч возлюбленных в земной жизни, которая прервалась для Беатриче. Но его же образ вместе с изображениями цветов лилий, которые в левой (деталь перил) и правой частях находятся на одном уровне, становится проводником зрителя в пространство правого живописного изображения. Таким же проводником выступает и перекликающийся колорит одежд ближайшего к архангелу персонажа живописных частей – сочетание красного и черного в фигуре Данте. В правой части

диптиха движение зрительского взгляда организовано вокруг фигуры Беатриче посредством пересечения колорита, в котором решены фигуры Данте и ангелов. Ангелы в этой части – единственные фигуры, которые преодолевают границы рамы, выходят за пределы светлой ее части. Таким образом снова фиксируется возможность выхода за пределы живописного произведения в пространство рамы. Инструменты в руках ангелов выступают элементом, связывающим живопись и внешнюю раму: если псалтириум в руках ангела справа в большей степени схож с прообразом этого инструмента в реальности, то псалтириум в руках ангела слева имеет противоположное натяжение струн. Именно эта деталь позволяет легко сопоставить горизонтальные полосы–рейки верхней части рамы с изображением инструмента левого ангела, а вертикальные членения рамы – с инструментом ангела справа. Хотя автор избегает прямого изображения струн в соответствии с горизонталью и вертикалью рамы – инструменты расположены в руках ангелов свободно, как бы по диагонали. Но аналогия образа внешней рамы и инструментов в руках ангелов выглядит достаточно ясной и, по сути, организует выход зрительского взгляда за пределы произведения. В то же время выход за пределы живописной панели выстроен в правой части двумя способами: с одной стороны, это перекликающиеся элементы фигур ангелов с внешней рамой и их выход за пределы края рамы внутренней, а с другой – преодоление границ живописной панели посредством визуального продолжения вверху цвета золотого фона в колорите внутренней светлой рамы. Движение зрительского взгляда в пространстве диптиха организовано путем входа снизу и слева, перехода через центр и выхода сверху и справа.

Таким образом, выход художественного образа за пределы живописи навстречу зрителю посредством рамы также проходит две стадии –

пересекает пространство города (светлая рама с «архитектурными» деталями) и выходит в пространство Эдема (внешняя рама как ангельский инструмент), наиболее близко расположенное к зрительскому пространству. И таким образом посредством образа псалтириума в формах внешней рамы визуализировано ангельское звучание благой вести о возможности вечного союза, которая представлена здесь и принесена не только Данте, но и зрителю. Благовестность произведения также подчеркивается и соответствием живописи традиции религиозных произведений, практически иконописи – исполнение живописи на деревянной основе (несмотря на то, что в большой степени это случайный фактор), введение пояснительных надписей, золотой фон в изображении Эдема. Итак, именно рама произведения – это тот элемент, который визуализирует близость райского союза и самого Эдема зрительскому миру через эту благою весть.

Заключение

Анализ диптиха Д. Г. Россетти «Приветствие Беатриче на Земле и в Эдеме» в авторской раме позволяет увидеть, что в практике прерафаэлитов декоративно-прикладное искусство – это не только один из важных видов искусства, участвующих в синтезе искусств. Элементы декоративно-прикладного искусства в трактовке мастеров из братства прерафаэлитов выступают полноценными участниками художественного образа, в таком случае рама произведения является уже не просто деталью оформления произведения-вещи, а становится неисключимым элементом целостного художественного образа.

Библиография

1. Абаджи, И. И. Поэтика прерафаэлитов [Текст] / И. И. Абаджи // Аллея науки. – 2020. – Т. 2. – №. 1. – С. 62–69.
2. Великие художники: их жизнь, вдохновение, творчество. Часть 27: Прерафаэлиты [Текст] // Киев: - 2003. – 30 с.
3. Вишневская, В. О., Ильинская, Я. А. Образ женщины в поэзии У. Морриса и Д. Г. Россетти [Текст] / В. О. Вишневская, Я. А. Ильинская // Инновации. Наука. Образование. – 2020. – №. 21. – С. 1525–1531.
4. Власова, С. Д. Творчество Уильяма Морриса (1834–1896) [Текст] / С. Д. Власова // Переломные моменты истории: люди, события, исследования. – 2022. – С. 314–319.
5. Голубцов, А. В., Шевченко, Е. П. Новая таписсерия [Текст] / А. В. Голубцов, Е. П. Шевченко // Развитие личности средствами искусства. – 2022. – С. 308–314.
6. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский. – СПб.: - 2011. – 496 с.
7. Золотарева, П. А. Движение «За связь искусств и ремесел» [Текст] / П. А. Золотарева // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации. – 2017. – С. 3–4.
8. Ильин, А. В. Прерафаэлитизм в британской культуре второй половины XIX века: культ красоты и протест против официального викторианского искусства [Текст] / А. В. Ильин // Наука и школа. – 2013. – №. 5. – С. 180–183.
9. Милюгина, Е. Г. Идеи универсализма и синтеза искусств в творчестве прерафаэлитов [Текст] / Е. Г. Милюгина // Мир романтизма. – 2022. – Вып. 20 (44). – С. 16–25.
10. Национальная галерея Канады. Официальный ресурс [Текст] // – Режим доступа: <https://www.gallery.ca/collection/artwork/the-salutation-of-beatrice-0>.
11. Поэтический мир прерафаэлитов. Новые переводы. The Poetic World of the Pre-Raphaelites. New translations [Текст] // – М., - 2013. – 372 с.

12. Прерафаэлиты: викторианский авангард. Из собрания галереи Тейт, Лондон. Альбом–каталог к выставке [Текст] // – М., - 2013. – 196 с.
13. Примечания. 31–33. Песнь XXX. Алигьери Д. Божественная комедия [Текст] / перевод Д. Е. Мина // – М., - 2020. – 464 с.
14. Текутьева, Ю. Э. Синтез искусств в контексте творчества Данте Алигьери и последователей художественной школы прерафаэлитов [Текст] / Ю. Э. Текутьева // Инженерно–педагогический вестник: легкая промышленность. – 2021. – №. 7. – С. 60–66.
15. Parry, L. William Morris Textiles [Текст] / L. Parry // – London, - 2013. – 320 p.

References

1. Abadzhi, I. I. (2020). Poetics of the Pre-Raphaelites. *Alley of Science*, 2(1), 62–69.
2. Great artists: Their life, inspiration, creativity. Part 27: The Pre-Raphaelites (2003). Kiev, 30 p.
3. Vishnevskaya, V. O., & Ilyinskaya, Y. A. (2020). The image of a woman in the poetry of W. Morris and D. G. Rossetti. *Innovations. Science. Education*, (21), 1525–1531.
4. Vlasova, S. D. (2022). The work of William Morris (1834–1896). *Turning Points in History: People, Events, Research*, 314–319.
5. Vlasova, S. D. (2022). The work of William Morris (1834–1896). *Turning Points in History: People, Events, Research*, 314–319.
6. Golubtsov, A. V., & Shevchenko, E. P. (2022). New tapestry. *Personality Development Through Art*, 308–314.
7. Zhukovsky, V. I. (2011). *The theory of visual art*. St. Petersburg, 496.
8. Zolotareva, P. A. (2017). The movement "For the connection of arts and crafts". *Youth of the XXI Century: Education, Science, Innovations*, 3–4.
9. Milyugina, E. G. (2022). Ideas of universalism and synthesis of arts in the work of the Pre-Raphaelites. *World of Romanticism*, 20(44), 16–25.
10. National Gallery of Canada. (n.d.). Official resource. Retrieved from <https://www.gallery.ca/collection/artwork/the-salutation-of-beatrice-0>
11. *The Poetic World of the Pre-Raphaelites. New translations*. (2013). Moscow, 372.
12. *Pre-Raphaelites: Victorian Avant-garde*. From the collection of the Tate Gallery, London. Exhibition catalog. (2013). Moscow, 196.
13. Dante Alighieri. (2020). *The Divine Comedy. Notes 31–33. Song XXX* (Trans. by D. E. Mina). Moscow, 464.
14. Tekutyeva, Yu. E. (2021). Synthesis of arts in the context of Dante Alighieri's work and the followers of the Pre-Raphaelite art school. *Engineering and Pedagogical Bulletin: Light Industry*, (7), 60–66.
15. Parry, L. (2013). *William Morris Textiles*. London, 320 p.