

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111-1:7.01(410.1)

Олена Анненкова

<https://orcid.org/0000-0002-6578-3531>

«МОВА ДУШІ»: СТРАТЕГІЇ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ДАНТЕ ГАБРІЕЛЯ РОССЕТТІ

У статті аналізуються особливості літературних і живописних творів англійського поета і художника вікторіанської епохи Д.Г. Россетті в контексті романтичної концепції синтезу мистецтв та сучасних інтермедіальних студій. Творчість Россетті засвідчує тенденцію до складних інтермедійних констеляцій, яка експлікує трансгресію усталених меж різних мистецьких медіа. У розвідці аргументується думка про присутність в художніх текстах Россетті яскравих та оригінальних кореляцій вербального, візуального і музичного кодів, основою яких є синестетична образність. Використані для аналізу твори Россетті демонструють стратегії взаємодії між різними видами мистецтв і широкі можливості їхнього традиційного інструментарію, який в художній свідомості різносторонньо обдарованого митця оприявнює протейстичну природу, здатність адаптовуватися до законів основної семіотичної системи, що збагачувало її та посилювало естетичну значущість художніх творів Россетті.

Ключові слова: Д.Г. Россетті, інтермедіальність, література, живопис, музика, мистецтво, «Пристрасть і Служіння», «Альтанка на лузі».

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-32-7-19

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Творчість англійського поета і художника Д.Г. Россетті є непересічним явищем вікторіанської культури і мистецтва. Виникнення «Братства прерафаелітів», заснованого Россетті та двома його найближчими друзями-художниками в 1848 р., збіглося у часі з розквітом в англійській літературі реалістичного модусу письма, проте творчість Россетті, як і інших художників-прерафаелітів, тяжіла до романтизму. Россетті вбачав у мистецтві вираження вищого смислу буття людини, в ньому крилися всі найзначніші цінності його життя: жінка, кохання, істинна любов до Бога і власне його творча душа поета і художника. У найлаконічнішому вірші “To art” Россетті сформулював своє розуміння мистецтва так: “I loved thee (thee – мистецтво (O.A.)) ere I loved a woman, Love” (Rossetti, 1884, с. 327).

У розпал жанру вікторіанського роману, з властивою йому загостреною увагою до соціальної та морально-етичної проблематики, до складнощів становлення душі людини в умовах великих суспільних викликів, Россетті писав про мистецтво і любов, Бога і красу, ніби волюючи відірвати людину від скороминушого і суєтних проблем, щоб показати їй справжню цінність життя. Земний світ для митця був вмістилищем сюжетів і картин, з яких він творив романтичний художній світ, населений піднесеними та містично-таємничими образами, що промовляли про нетлінну красу і вищу духовність. Палкий темперамент, надзвичайна творча обдарованість та розвинута уява визначили прагнення Россетті прозирати вищі смисли крізь оболонку матеріального, що він намагався виразити мовою універсального мистецтва, здатного передати сокровенну

таїну буття. Універсальним або “total artwork” (тотальним мистецьким об’єктом) його робила взаємодія різних видів мистецтв, що уможливлювала вираження реальної присутності Бога в світі (В. Жирмунський). Романтики розуміли, що кожен вид мистецтва має власний інструментарій, однак вважали, що окремі художні прийоми є для них спільними, що видатні твори геніальних митців позначені особливою, містичною виразністю та часто, як зазначав Ф. Шлегель, дихають духом «суміжних мистецтв». Так за часів романтизму виникали живописні поеми і поетичні картини, поетичні симфонії і «музичний живопис», що кульмінувало у сформованій романтиками концепції панмузичності. Вони не лише визнавали музику вищим видом мистецтва, яке здатне відтворити романтичну тугу за ідеалом, недосяжною, але жаданою гармонією між життям і мистецтвом, а й вважали, що музикальністю позначені всі інші види мистецтв. Нова якість художнього слова досягалась романтиками через посилення його музикального звучання; лінії і фарби живопису, архітектурні ансамблі і скульптурні композиції утворювали візуалізовані музикальні ряди, що сприймалися всім комплексом відчуттів, доступних людині. Ця синергія сприйняття і творення синестетичного образу розмивала кордони між поезією, живописом, музикою, скульптурою тощо і генерувала універсальне, гармонійне мистецтво, яке володіло духовною і сакральною силою.

Народжений у 1828 р., коли кульмінація романтичного руху вже минула, Россетті відчував творчу спорідненість з естетикою романтизму і прагнув реалізувати настанови європейських романтиків, наслідуючи зокрема досвід англійського поета, художника і гравера В. Блейка. Россетті створював роботи, в яких одночасно присутні мови декількох мистецтв і навіть наук, зокрема філософії. Практичні способи реалізації Россетті романтичного синтезу мистецтв потребують літературознавчого осмислення, чому сприятимуть історико-літературний, компаративний, рецептивний, герменевтичний та інтермедіальний методи аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художній досвід Россетті, його мистецькі шукання і в наші дні не втрачають значущості для англійської та європейської культури, чим пояснюється невпинний, а останнім часом посилений інтерес до россеттівських експериментів у царині літератури і живопису. Українські дослідники лише епізодично звертаються до творчості Россетті. Серед поодиноких робіт останніх років можна назвати статтю М.Ю. Чікарькової «Екфрасис у сонеті Россетті “For Spring by Sandro Botticelli” (художній простір вірша та його малярський прообраз)», де дослідниця зосереджується на поезії екфразису, який трансформує смисли картини видатного італійського художника. Проте зарубіжні літературознавці демонструють постійний інтерес до художньої спадщини Россетті, звертаючись до його поетичних і живописних витворів. Із значної кількості праць виділимо лише деякі, зокрема наукові розвідки останніх років. Це статті Б. Лопан (Beatrice Laurent) “The Bower Secret: Intimacy in the Art of Dante Gabriel Rossetti” і “Dante Gabriel Rossetti and the Bilingual Imagination”, в яких авторка аналізує «подвійні роботи» поета і художника з огляду на особливості біографії та багатогранність талантів митця. Россеттівська художня двомовність привернула також увагу Р. Антінуччі (R. Antinucci), яка в статті “Amulet, Talisman, and Oracle”: Dante Gabriel Rossetti and the Dichotomies of Feminine Beauty” простежує дихотомію душі і тіла, що позначила всю творчість митця та була зумовлена, на її думку, культурно-біографічними чинниками. Важливими є результати розвідки Фр. Манзарі (Fr. Manzarri), яка в статті «“The noblest painting is a painted poem”: translating to paint. Dante Gabriel Rossetti reading Dante» доходить висновку про те, що принцип *ut pictura poesis* генерував нову динаміку вербального і візуального письма, що демонструвало «іншу форму двосторонньої трансмедіальності – між життям і мистецтвом» (*two-way transmediality: between life and art*) (Manzarri, 2020). Названі дослідниці, як і багато інших зарубіжних науковців, фокусуються здебільшого на взаємозв’язках літератури і живопису, на екфрастичних сонетах Россетті. Подвійні роботи митця також глибоко

досліджені у відомій монографії М. Засемпи (Marek Zasempa) "The Pre-Raphaelite Brotherhood: Painting versus Poetry", в якій автор серед іншого простежує специфіку перекладу літературної мови засобами образотворчого мистецтва і навпаки та висновує, що такий взаємопереклад збільшував спектр маніпуляцій художника з часовими перспективами, давав йому можливість залучити реципієнта до співтворчості, до творення нових смислів. М. Засемпа також аналізує сонети Россетті, написані у зв'язку з літературними творами інших поетів (Данте Аліг'єрі, В. Шекспіра, А. Теннісона та ін.), з огляду на вектори трансформації ним тексту-джерела, що часто мало місце під час роботи поета з чужим твором. Останнім часом з'являються серйозні розвідки, присвячені взаємодії музики і живопису в роботах Россетті. Зокрема, М. Стініс (Marte Stinis) в статті "Musical Experience in the Bower: D.G. Rossetti, Listening, and Space" вивчає кореляції музичного і живописного в творах Россетті на прикладі топосу альтанки як візуального простору, який співвіднесений із зображенням на картині музичним інструментом, що давало можливість художнику виразити темпоральність та абстрактність живопису завдяки зверненню до образу музики. Утім, незважаючи на глибину і значну кількість присвячених творчості Россетті наукових робіт, обшир його поетичних і живописних творів, їхня художня значущість та оригінальність залишають великий простір для подальших літературознавчих пошуків та відкриттів.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю заповнити наявні лакуни у вивченні художньої спадщини Россетті, який зробив вагомий внесок у розвиток англійського та європейського мистецтва 2-ї половини XIX століття.

Мета статті полягає у вивченні специфіки втілених у літературних і живописних роботах Д.Г. Россетті комплексних інтермедіальних кореляцій на прикладі маловивчених художніх творів англійського поета і маляра.

Завдання дослідження: проаналізувати стратегії інтермедіальної взаємодії вербального і живописного кодів у сонетах Д. Г. Россетті; простежити особливості міжвидових зв'язків літератури, музики і живопису, репрезентованих в картинах і сонетах митця.

Виклад основного матеріалу. Унікальність творчості Д. Г. Россетті була визначена специфікою його обдарованості. Літературні таланти Россетті співмірні з живописними, і важко з абсолютною впевненістю визначити, які з них переважали, проте, на нашу думку, саме їхній взаємозв'язок зумовив широту художніх можливостей митця. Брат поета, літературний критик і письменник В. М. Россетті у Передмові до зібрання творів Россетті зазначав, що той був вправним в обох видах мистецтва: "Dante Rossetti was a very fastidious writer, and, might add, a very fastidious painter. He did not indeed 'cudgel his brains' for the idea of a poem or the structure or diction of a stanza. He wrote out of a large fund or reserve of thought and consideration, which would culminate in a clear impulse or (as we say) an inspiration" (Rossetti, 1884, с. XXVI). Водночас він зауважував, що домінантним у Россетті було саме візуальне бачення світу: «A poet who is said to 'visualize' a thing or an event is thereby (as I understand it) said to have before his mind's eye a clear, concrete image of the thing or event. I have not the slightest doubt that Dante Rossetti possessed and constantly exercised this faculty, and all the more so as being a painter as well as a poet. I think he must have exercised the faculty in relation to poems which he translated just as much as in relation to poems of his own original composition» (цит. за: Laurent, 2024).

Багато сучасних дослідників підтримують цю думку, підкреслюючи, що принципи образотворчого мистецтва позначили поетичні твори Россетті, визначивши їхню композиційну структуру, динамічну тональність, артикульовану суб'єктивність та пронизливу ліричність. Безумовно, сама інтелектуальна і сувора форма сонету також була релевантна чіткості живописної композиції та перспективи. Як зауважує Б. Лоран, «Not only in composition, but also in their handling and in their tonality, Rossetti's poems are intensely visual. <...> Rossetti's visual imagination and his artistic practice as a painter helped

him produce highly personal sonnets that combine closely with their painted partners in his own double works» (Laurent, 2024).

Наприкінці XIX століття чутливий до краси О. Вайлд проявляв активний інтерес до художніх витворів Россетті, в яких не міг не бачити паростків естетичного руху. Він звертав увагу на особливості його художнього стилю, помічаючи міжмистецькі кореляції, які не обмежувались взаємодією літератури і живопису, а включали музичні елементи. У статті «Критик як художник» Вайлд писав про яскравість фарб і надзвичайну складність россеттівського малюнку, про «витонченість та точність мови, безстрашність і бездоганність стилю» його поетичних творів, «постійне визнання музикальної цінності кожного слова» (Wilde, 1891). Россетті майстерно використовував семіотичні коди різних мистецтва, та, як справедливо зауважує Р. Антінуцчі, «all his creativity aims to establish an enduring dialogue between different artistic forms» (Antinucci, 2009-2010, с. 58). Оригінальність россеттівського діалогу між різними видами мистецтв та їхнім інструментарієм полягала в тому, що жодне з них не домінувало, а посилювало і «взаємовисвітлювало» (У. Вайсштайн) інше. Вербальний, візуальний і часто музичний простори настільки органічно взаємодіяли, доповнюючи один одного, що кордони між ними розмивались, створюючи саме той «тотальний мистецький об'єкт», в якому, як вірили романтики, може відображатися Творець і краса створеного ним світу.

Россетті писав як самостійні поезії, так і самодостатні картини, але також він сформував особливий художній жанр, пишучи картини і супроводжуючи їх поетичними творами (наприклад, «Блаженна Діва» (The Blessed Damozel), «Прозерпіна» (Proserpina), «Астарта Сирійська» (Astarta Syriaca), «Венера Вертикордіа» (Venus Verticordia) та інші) та іноді навпаки, малюючи картину за мотивами поезії (картини і сонети з однойменною назвою «Пандора» (Pandora), «Чародійка» (Sea Spell)). «Double works of art», коли сонети і картини утворювали взаємодоповнювальну пару, стали значущою та унікальною частиною його художньої спадщини. Частіше за все Россетті спочатку писав картину, а потім, іноді відразу, а іноді через невеликий проміжок часу, сонет. Сонети, якими він супроводжував свої картини, а також роботи інших художників, склали збірку під назвою «Sonnets for Pictures, and Other Sonnets». Деякі з них публікувались також у складі великого поетичного циклу «Будинок життя» (The House of Life) та в інших поетичних збірках з розширенням у дужках «For a picture» (як-от, «Fiammetta (for a Picture)»), що підкреслює екфрастичну природу поезій Россетті. Екфрастичність сонетів поета підтримує властиву його літературній творчості ускладненість художньої образності, яка зумовлена помітною інтелектуальністю сонетів, їхньою багатошаровістю, переплетеністю в них біографічного, теологічного, естетичного пластів, насиченістю сонетів інтертекстуальними включеннями, виразним діалогом з культурно-естетичною традицією європейського середньовіччя і Раннього Ренесансу. Екфрастичні сонети Россетті підтверджують відому думку М. Бал про те, що «деякі “чисто” літературні тексти здатні візуально продукувати смисл» (Баль, 2012, с. 224), але відповідно можливий і «епістемологічний хізм» (Л. Геллер), коли живописні тексти набувають темпоральності і наративності та прочитуються як літературні.

Россеттівські художні твори, як вербальні, так і візуальні, демонструють не лише традиційні інтерсеміотичні кореляції, що зазвичай включають взаємодію двох видів мистецтв, а й комплексні міжвидові констеляції, створені на основі синестетичної образності. Приклади подібних творів засвідчують, як саме відбувається взаємодія між різними видами мистецтв та якими насправді широкими виявляються можливості мистецького інструментарію, який в художній свідомості різносторонньо обдарованого митця оприявнює протейстичну природу, здатність адаптуватися до основної семіотичної системи, що збагачувало її та одночасно висвітлювало нові грані звичного, властивого певному виду мистецтва прийому. Міжвидова взаємодія також засвідчує трансгресивний потенціал різних видів мистецтва. Тож, художні роботи Россетті ілюстрували

взаємопроникність і взаємодоповненість слова, лінії, кольору, звуку, їхню здатність до взаємовіддзеркалень. Наголошуючи на унікальності витворів Россетті, Б. Лорен лаконічно описує, як саме такі взаємовіддзеркалення відображаються в роботах митця: «The fluidity created by a complex use of alliterations and enjambments echoes the curvilinear shapes that saturate his paintings from the 1860s onwards. The assonances convey the sophisticated romantic tonality characteristic of his palette. The highly finished – and perhaps occasionally overworked – aspect of his sonnets equals the saturation of the surface in his canvasses. The highly decorative elements of quaint, archaic or rare words and metaphors translate precisely the accumulation of accessories and flower adjuncts in his female portraits» (Laurent, 2024).

У межах нашого дослідження зупинимось на деяких конкретних прикладах складних і не завжди очевидних інтерсеміотичних кореляцій, наявних в художніх творах Россетті, які не часто ставали об'єктом вивчення літературознавців. Перш за все, звернемося до сонета IX "Passion and Worship", розміщеного в циклі «Будинок життя» і написаного вірогідно у 1869-1870 рр. Крізь буквальний любовний сюжет, що розповідає про двох закоханих, які насолоджуються товариством один одного, проглядає важлива для Россетті тема поклоніння і служіння, але йдеться не лише і не стільки про любовне служіння, скільки про мистецтво, яке, з одного боку, пробуджує почуття і примушує серце леді стогнати від насолоди, викликаной прекрасними звуками арфи (my lady still this harp makes moan) (Rossetti, 1884, с. 231), а з іншого, тут мовиться про таке мистецтво, яке може служити вищій, божественній силі. Сонет просякнутий традиційною стилізованою і петрарківською топікою та любовними формулами: тут і образи Прекрасної Пані (my lady), і менестреля-співця (this minstrel), і культ шляхетного служіння дамі серця (Love's Worship), і всепоглинаюча пристрасть до неї (Passion of Love). Проте ці піднесені топи мають амбівалентну природу, сугестуючи земне кохання і сакральне мистецтво, представлене музикою, найвищим мистецтвом для романтиків. Образ мистецтва створюється за допомогою тематизації музичних інструментів, арфи і гобою. Як відомо, гобой та арфа символізують кохання та гармонію. Красиве і сумне звучання гобою та ніжні переливи арфи якнайкраще передавали любовні емоції. Кришталеву чистий, романтичний голос гобою у високому регістрі міг тонко виражати як любовне томління, так і духовні релігійні смисли, а цариця інструментів, давня арфа в кельтській міфології вважалася мостом між землею і небом, символізувала перехід до вищого любовного екстазу. У християнській культурі, як засвідчує Біблія, арфа була улюбленим інструментом Бога, звуки її були найприємнішими для нього, і він волів, щоб люди виражали поклоніння йому за посередництва звуків арфи. У россеттівському сонеті гобой і арфа поставлені в умовно-алегоричну позицію протистояння. Гобой є алегорією бурхливого почуття, пристрасті (thine hautboy's rapturous tone), тоді як арфа втілює ніжну силу кохання (the cadence deep and clear) (Rossetti, 1884, с. 231) та є алегорією відданого духовного служіння мистецтву і чарівній пані.

Тематизація музичних інструментів у перших рядках сонету відразу вказує на присутність в поезії образу музики, який підтримуватиметься композиційно-сюжетною і звуковою організацією вірша, що можна інтерпретувати як інтенцію поета до «музикалізації художнього твору» (В. Волф). Гобой і арфа створюють одночасно звуковий і візуальний образи музики, яка огортає серця закоханих і панує в світі (mastering music). Музика володіє надзвичайною силою, вона хвилює душу прекрасної леді, тоді як мальовничий пейзаж не здатний зачарувати її. У звуках арфи їй чується власне ім'я (This harp still makes my name its voluntary) (Rossetti, 1884, с. 231), і цей останній рядок сонету також створює, ніби закріплює слуховий персоніфікований образ музики. На композиційному рівні сонет побудований як діалог між червонокрилим арфістом і Прекрасною Пані, що нагадує інструментальний дует для двох голосів, а

звукопис, алітерації та асонанси (where wan water trembles in the grove; still she deems the cadence deep and clear) (Rossetti, 1884, с. 231), часті лексичні повтори (dear ones dear, wan water, wan moon) (Rossetti, 1884, с. 231) формують музику слів, утворюючи музичні аналогії з властивими п'єсам повторами музичної теми, як, наприклад, у рондо або фузі. Водночас цей сонет написаний у стилі живописної поезії, коли слова набувають якості лінії, фарби, художньої перспективи. Вербальні знаки складаються у візуальну картину, яку читач з легкістю малює своїм внутрішнім зором і може перекласти на папір: ми бачимо закоханих, які усамітнилися на природі (my lady and I lay all alone), двох арфістів, білокрилого (a white-winged harp-player) і червонокрилого (One flame-winged), котрі порушили їхню приватність, і прекрасний морський пейзаж, який словами зображає поет: «Thy mastering music walks the sunlit sea: // But where wan water trembles in the grove // And the wan moon is all the light thereof...» (Rossetti, 1884, с. 231). Візуальний ряд (світанок, сонце, морські води, осінній ліс) доповнюється і посилюється слуховим (мовчазний гай і звуки арфи і гобою, які «гуляють» по воді (music walks the sunlit sea) (Rossetti, 1884, с. 231), що створює повноцінний синестетичний образ, в якому візуальний досвід і сенсорне відчуття абстрактної музичної теми відображають психологічне переживання ліричного суб'єкта, зачарованого божественною симфонією Творця.



Д.Г. Россетті. Леді, увінчана
гірляндою, 1873

Сонет “Passion and Worship” не має картини-відповідника. Він писався як самодостатній поетичний твір, однак згадані арфа та прекрасна жінка, яка насолоджується її звуками, а також пейзаж утворюють алюзію на відому картину Россетті “La Ghirlandata” (Леді, увінчана гірляндою). На цій картині зображена красива рудоволоса жінка в яскравій зеленій сукні, її фігура обрамлена рослинним орнаментом насичено-зеленого кольору; довгими тонкими пальцями вона грає на арфі, причому грає настільки чудово, що два янголи зачаровано слухають її гру з небес. На картині, як і в сонеті, арфа і музика символізують любов і мистецтво, вище духовне мистецтво, яке сягає небесних сфер, а колористична гама, яскраво-зелене листя і того ж кольору сукня у поєднанні з рудим волоссям жінки та янголів і коричневим відтінком арфи з золотистими струнами, підтримує відчуття гармонії земного і небесного, жіночої краси і божественної краси природи, жінки як божественного творіння та музики як втілення божественного генія.

Слід відмітити, що у 1870-х рр. Россетті створив цілу низку картин, на яких були зображені жінки з музичними інструментами, здебільшого з арфою в руках. Це такі знамениті картини, як “La Mandolinata”, 1869, “Roman Widow (Dis Manibus)”, 1874, “A Sea-Spell”, 1877, “Veronica Veronese”, 1872. Моделями для них стали відомі своєю виразною красою Алекса Вайлдінг і Марія Спарталі Стіллман. Всі ці картини є поліхудожніми, інтер- і мультимедіальними текстами, в яких домінують іконічний та слуховий образи музики, а візуальне супроводжується вербальним, однойменним сонетом (як “A Sea-Spell”) або елегією (як “Roman Widow (Dis Manibus)”), де на зображеній на картині урні з прахом написані слова поезії, яку грає на арфі жінка. Через конвергенцію та інкорпорацію знаків різних медіа у вербальну семіотичну систему Россетті вдається створити яскравий образ всепереможної духовної сили божественного мистецтва і краси та виразити власне розуміння краси, любові та високого мистецтва. Відомо, що родина Россетті і він сам не були відданими поціновувачами музики, однак це не завадило поету і художнику транспонувати та інкорпорувати музичні образи в

художні твори, що значно посилювало їхню естетичну вишуканість. Як влучно писав А. Саймонс (Arthur Symons) в “Studies in Strange Souls” (1929), ‘gives one as actual a sense of it in a stanza ... as in the fixed eyes of his portraits of women’. Through a connection between music and painting, by ‘his fiery imagination, his restless energy’, Rossetti ‘created a world: curious, astonishing, at first sight; strange, morbid, and subtly beautiful’ (цит. за: Stinis, 2022, с. 238).



Д.Г. Россетті. Моя леді Зелені
Рукави, 1859

Образ музики репрезентований на картинах Россетті не лише музичними інструментами, а й візуалізованими нотами, які він пише на картинах. Однією з перших таких картин художника стала його прекрасна «Моя леді Зелені Рукави» (My Lady Greensleeves), яка мала дві версії. На зворотному боці картини 1863 р. міститься фрагмент вірша, написаного Россетті (“She bound her green sleeve on my helm, // Sweet pledge of love's sweet meed: // Warm was her bared arm round my neck // As well she bade me speed; // And her kiss clings still between my lips, // Heart's beat and strength at need”) (Rossetti, 1884, с. 329). А на її першій, акварельній версії з однойменною назвою, яку Россетті створив ще в 1859 р., у верхньому правому куті можна побачити намальовані ноти і два рядки відомої з XVI століття англійської фольклорної пісні, в якій згадується невірна жінка. У середньовічній Англії зелені рукави вважалися атрибутом англійських куртизанок, пам'ятаємо також, що Дж. Чосер в «Кентерберійських оповідях» згадав пікантну подробицю, пов'язану з зеленим кольором, який символізував «легкість кохання», що перегукується з грайливим приспівом народної пісні: “Greensleeves was all my joy // Greensleeves was my delight, // Greensleeves was my heart of gold, // And who but my lady greensleeves”. Якщо порівняти слова англійської пісні з рядками россеттівського вірша, то можна помітити, як поет трансформує її смисл. Він додає реалістичних, точних деталей (оголена тепла рука, обійми, незабутній поцілунок, який герой все ще відчуває на своїх губах (her kiss clings still between my lips) (Rossetti, 1884, с. 329)), і зберігає мотив зелених рукавів з його конотативним відтінком легкодоступності коханки. Однак ці рукави не свідчать про її невірність, а підкреслюють чарівливість плотського кохання (She bound her green sleeve on my helm, // Sweet pledge of love's sweet meed...) (Rossetti, 1884, с. 329), що увиразнено повнокровним жіночим образом на картині 1863 р., де пухлі губи жінки, її кучеряве волосся, квітковий орнамент промовляють про принади земного почуття. Водночас помітним є контраст між словами старої пісні та її акварельною ілюстрацією: красива молода жінка скромно опустила очі, вона ніжно обгортає шолом зеленими рукавами і трохи присідає, ніби в поклоні перед коханим. Однак зображені ноти впливають на слухові відчуття і неодмінно викликають у глядача звукові асоціації з давньою, добре знайомою мелодією та її грайливим смислом, закарбованим в збережених на картині рядках. Тож Россетті за допомогою візуальних, вербальних і музичних знаків створює синестетичний образ, який має більший потенціал художньої виразності та відповідно впливу на реципієнта.

Нотна цитата також представлена на картині «Вероніка Веронезе» (Veronica Veronese), на якій зображена вродлива задумлива жінка, ліва рука якої торкається скрипки, що висить над столиком, де лежить нотний рукопис. Жіночий образ уособлює «мистецьку душу в акті творіння», що підтримується французькою цитатою на рамі, яку дослідники атрибутують як таку, що належить самому Россетті чи, що вірогідніше, А. Ч. Суїнберну (див.: Дж. Макганн, архів Россетті). Іконічні образи (жінка, скрипка,

ноти, канарка в клітці, квіти) разом із вербальним коментарем утворюють абстрактний образ творчої душі, яку втілює прекрасна жінка. Її рука блукає по струнах в пошуках необхідної мелодії, а сама вона прислуховується до співу пташки, що мало



Д.Г. Россетті. Вероніка Веронезе, 1872

символізувати «шлюб голосів природи і душі» (цит. за: Phythian, 1905). Відчуття гармонії божественної природи і мистецької душі підтримується насиченими кольорами: оксамитово-зеленою сукнею і зеленими шторами та жовто-рудю фарбою, якою забарвлені об'єкти, що формують точну діагональ: жовта пташка, жовті маленькі квіточки чистотілу, руде розкішне волосся жінки і внизу жовті нарциси. При цьому жовтим намальовані природні пари (птаха і квіти), а руде жіноче волосся гармонує з темно-коричневим кольором скрипки, маніфестуючи союз душі і мистецтва. Така складна констеляція знаків різних медіа (слово, колір, музичні сигніфікати) створює цілісний образ універсального романтичного мистецтва як вищого синтезу різних видів мистецтва. До того ж, в картині, в її назві та образі героїні, наявна прозора алюзія на романтичну концепцію генія, яка експлікується через ім'я

видатного венеціанського художника Паоло Веронезе, що перетворює россеттівську картину на яскраву метафору сакрального для романтиків мистецтва музики (Вероніка Веронезе втілює творчу душу музиканта, як Паоло Веронезе уособлює малярський геній).

Наведені приклади змушують продовжувати розвідки, спрямовані на вивчення функціонального навантаження медіа в художніх роботах Россетті, адже не завжди екфрастичні сонети поета та його картини, в яких відтворюються музичні образи, є образами втіленого знання (a special kind of embodied knowing) та формою мелопоетики (a form of melopoetics), як постулює Е. Гелсінгер (Helsinger, 2022, с. 216), але подекуди вони викликають конкретні звукові асоціації та алюзії, що, безумовно, впливають на цілий комплекс людських почуттів та емоцій.

Творчій свідомості Россетті, як видно з вищесказаного, притаманна повторюваність. Россетті часто звертався до однакових тем, мотивів, образів, ніби прагнучи випробувати їх у різноманітних варіаціях і розкрити з усіх можливих ракурсів, що підтверджують, перш за все, повторювані назви картин, які були написані ним в різні роки, і майже тотожні теми, до яких він повертався протягом творчої практики, а також жанр подвійної художньої роботи (парні сонет і картина) і художній прийом використання інструментарію різних видів мистецтв в одному медіа. У цьому аспекті показовою є картина художника «Альтанка на лузі» (The Bower Meadow), над якою він працював з 1866 по 1872 рік. Моделями для картини послуговували вже згадані Алекса Вайлдінг та англійська художниця грецького походження, талановита наслідувачка традиції прерафаелітів Марія Спарталі Стіллман. На передньому плані картини зображені дві чарівні жінки, які грають на музичних інструментах. Жінки одягнуті в красиві вільного крою сукні зеленого і ніжно-рожевого кольору. На середньому плані картині змальовані дві інші жінки, які кружляють в танці, обіймаючи одна одну. Кольори їхніх суконь і волосся симетрично віддзеркалюють кольори одягу і волосся фігур на передньому плані. А задній план картини займає густий темно-зелений ліс і маленька фігурка самотньої жінки з кошиком фруктів. Продумана, витончена композиція картини дозволяє рівноважити постаті жінок, які сидять і грають, та тих, які танцюють під їхню

музику. Кольорова палітра, витримана в м'яких, пастельних тонах, гармонує з меланхолічним поглядом двох жінок, котрі занурені в гру і насолоджуються звуками



Д.Г. Россетті. Альтанка на лузі

старовинних інструментів, що виражають присутність музичного медіа в візуальному тексті. Жінки грають на лютні та псалтерії. Лютня мала ніжний звук та оксамитовий тембр, а псалтерій Цицерон описував як «легковажний» жіночий інструмент, схожий на арфу. Втім, у середні віки псалтерій, як і арфу, вважали інструментом, що призначався для духовних пісень, для оспівування слави Господа, тож лютня і псалтерій сугестують звуки божественної музики, що корелюється з відстороненим поглядом жінок, які задумливо вдивляються ніби в свої душі чи щось таке невловиме, прекрасне і, можливо, потойбічне. На присутність містичного на картині вказує жіноча фігура, яка танцює та зображена анфас. Її ніжне обличчя нагадує зовнішність померлої дружини Россетті рудоволосої Елізабет Сіддал, тому мрійливий погляд музиканток окремі науковці пропонують інтерпретувати як сум, який вони відчують через ранню смерть жінки.

У зв'язку з цим навіяним символічним смислом зауважимо, що картина «Альтанка на лузі» містить у назві часто використаний Россетті концепт альтанки, яку Б. Лорен вважає «локусом інтимності» (Laurent, 2008). Як і в інших роботах художника («Блакитна альтанка» (The Blue Bower), «Вероніка Веронезе» (Veronica Veronese) тощо), на цій картині альтанка як матеріальний об'єкт відсутня, однак зафіксована в назві, вона сигналізує про те, що може розглядатися в серії інших картин художника, пов'язаних з образом альтанок. Прикметно, що на них зображені прекрасні жінки, обличчя яких випромінюють чуттєвість і принади земного кохання, що насичує ці твори суб'єктивними, підкреслено особистісними почуттями. Тож висунемо припущення, що поему Россетті «Пісня альтанки» (The Song of the Bower) через її антиномічну природу, в якій поєднується потаємне переживання ліричного суб'єкта з граничною абстрактністю, можна співвіднести з аналізованою в цій розвідці картиною «Альтанка на лузі». Деякі авторитетні літературознавці (М.А. Bolton, J. McGann, M. Stinis) пов'язують цю поему виключно з картиною «Восса Baciata», адже спочатку вона називалась так само, як і картина, – «Восса Baciata», про що писав у своїх коментарях брат Россетті В.М. Россетті. Утім, готуючи поему для видання 1870 р., поет змінив назву на «The Song of the Bower». Ймовірно, що він мав на це приватні причини, зумовлені стосунками з Джейн Морріс, зустрічі з якою були ускладнені через її офіційний шлюб. Написана набагато пізніше поетичного тексту, «Альтанка на лузі» тим не менш у загальних рисах передає атмосферу самотності, що її переживають жінки, які з відчуженою меланхолією грають на музичних інструментах. Відсутність серед них чоловіка сугестує причини їхнього ледь вловимого смутку, хоча зосереджений погляд жінки в зеленій сукні говорить про те, що закоханий чоловік перебуває десь поза простором альтанки, і крізь його «перцептивну грань» (Ш. Ріммон-Кенан) глядач сприймає картину. Когерентними картину і поему робить поетика інтимності, імплікована в картині, але виражена з максимальною силою в поемі. У літературному тексті туга ліричного суб'єкта за своєю коханою, бажання зустрітися з нею, відчуті її поцілунки, потрапити в її альтанку, щоб насолодитися близькістю, передані всім композиційним і стилістично-семантичним ладом поезії. Закоханий веде внутрішній

діалог з жінкою, обійми якої не може забути, але і не в змозі знову їх відчутти (“Kindled with love-breath, (the sun's kiss is colder!) Thy sweetness all near me, so distant to-day”) (Rossetti, 1884, с. 148). Відчай розлуки, палка пристрасть і болісні спогади про минуле щастя примушують його запитувати, чому тепер він не може потрапити в її альтанку (“What is it keeps me afar from thy bower, – My spirit, my body, so fain to be there?”) (Rossetti, 1884, с. 148). Ліричний герой нанизує риторичні питання, які через висхідну градацію звучать як крик змученого серця, що помирає без своєї любові: “Yet shows me that her way is parted from my way...// Out of sight, beyond light, at what goal may we meet?..” (Rossetti, 1884, с. 149). Відверті художні деталі (оголені руки, пал поцілунків, любовне дихання, альтанка тощо), інтимні інтонації, наскрізний лейтмотив любові підкреслюють земну, плотську природу кохання ліричного суб’єкта, який тужить за милою. Поему датують 1860 р., коли дружина поета Елізабет Сіддал була ще жива, і це дає підстави думати, що любовна історія є плодом художньої уяви Россетті і має загальний характер естетичного переживання страждань закоханого серця, які з новою силою розпачу і бажання відчував поет через пристрасть до заміжньої Джейн Морріс. З іншого боку, будь-який поетичний текст завдяки іманентній природі вербальних знаків поєднує конкретно-чуттєвий досвід з вигаданим та уявним, і цей простір уявного і рецептивно-естетичного викликає певні асоціації з візуальним об’єктом, але необов’язково з буквальною точністю.

Тож, повертаючись до картини «Альтанка на лузі», слід підкреслити її світлий настрій. Россетті вдалось створити гармонійний образ безтурботної краси і насолоди чимось неземним, трансцендентним і прекрасним завдяки інтермедіальній взаємодії різних видів мистецтв. Бархатисті і витончені звуки музичних інструментів відповідають лагідним, неясковим кольорам і шовковистим тканинам жіночих суконь і навпаки, що символізує зв’язок кольору і звуку. Про взаємодію кольору і звуку писав ще в 1817 р. англійський хімік Дж. Філд у роботі «Хроматика, або Есе про аналогію і гармонію кольорів» (*Chromatics, or, an Essay on the Analogy and Harmony of Colours*): “gradation of hues and shades” as completely ‘analogous to the effect of succession or melody in musical sounds: they may therefore be termed the melodies of colour” (цит. за: Stinis, 2022, с. 243), та, як стверджує М. Стініс, подібні теорії були добре відомі в прерафаелітських колах (Stinis, 2022, с. 243). Вони викликали інтерес ще й тому, що відповідали інтуїтивним відкриттям романтиків у мистецькій царині. А Россетті такі концепції були особливо близькі, що підтверджує його пізня художня практика, вся сфокусована на меті створити яскравий синтетичний образ, який міг би справити сильний синергійний ефект. Картина «Альтанка на лузі», на нашу думку, сповна реалізує цю мету, адже в ній кожна деталь промовляє та узгоджена з іншими. Глядач буквально на дотик відчуває легкість жіночих суконь, ефірність тканин яких узгоджується з м’якими танцювальними рухами жінок і позами музиканток, довгі білі шиї яких так само красиво вигнуті, як і тіла танцівниць. Голови жінок симетрично дивляться в різні сторони і теж правильно, збалансовано їм відповідають пози фігур, які художник зобразив в момент танцювального руху. Все на цій картині підпорядковано гармонії музичного ритму, що підтримується рівномірним повтором і суголосністю кольорів, плавних, вигнутих ліній фігур і суконь, динамікою танцю, який завжди позначений ритмом, та око глядача повільно переходить з фігури на фігуру, з обличчя на обличчя, і поступово реципієнт занурюється в атмосферу блаженства, спокою і краси, що панує на картині, в якій зійшлися в складній кореляції візуальне, музичне і танцювальне мистецтва. «Альтанка на лузі» – це картина-настрій, ідилічна тональність якої створюється завдяки гармонії візуального і музичного. Тож слушною видається думка М. Стініс, яка зауважує, що “Rossetti attempted to embody the ideality of music in the form of painting” (Stinis, 2022, с. 251).

Висновки та перспективи подальших розвідок. Проведений аналіз літературних і живописних творів Д.Г. Россетті підтверджує, що романтичний принцип

синтезу мистецтв втілювався в його художній практиці через інтерсеміотичну взаємодію мови різних видів мистецтв, вербального, візуального, музичного. Художня свідомість Россетті тяжіла до складних міжмистецьких взаємодій, які оприявнюються через трансмедіальну та трансформаційну інтермедіальність. Подібна складність інтермедіальних кореляцій, майстерно реалізована Россетті в його численних літературних і живописних творах, сприяє відкриттю їхніх нових контекстів і смислів та посилює естетичну цінність творів поета і художника. Россетті створював універсальне мистецтво, яке виражало його артистичну душу, ставало тією мовою, за допомогою якої він розмовляв з людьми, Богом, вічністю. Мистецьке багатство, різноманітність художніх прийомів, глибина символіко-метафоричного підтексту та культурного контексту робіт майстра залишають велике поле для подальших літературознавчих розвідок творчої спадщини Россетті як в річищі укоріненості митця в традиції європейського мистецтва, так і в аспекті його впливу на подальший розвиток англійської літератури і національного живопису.

Бібліографічний список

- Баль, М., 2012. Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований. *Логос*, 1 (85), с. 212-249.
- Antinucci, R., 2009-2010. Amulet, talisman, and oracle”: Dante Gabriel Rossetti and the Dichotomies of Feminine Beauty. *Rivisto di Studi Vittoriani*, Anno XIV-XV, Fasc. 28-29, 57-69.
- Helsing, E., 2022. Picturing Music: Doubling Ekphrasis in Six Rossetti Sonnets. *Journal of Victorian Culture*, 27(2), p. 216-235.
- Laurent, B., 2008. The Bower’s Secret: Intimacy in the Art of D.G. Rossetti. *Interfaces. Image-Texte-Language*, 28, p. 13-29. [online] Available at: <https://www.persee.fr/doc/inter_1164-6225_2008_num_28_1_1331> (Accessed 3.03.2025)
- Laurant, B., 2024. Dante Gabriel Rossetti and the Bilingual Imagination. *Open Edition Journals*. 100 Automne. [online] Available at: <<https://journals.openedition.org/cve/15115?lang=en>> (Accessed 10.03.2025)
- Manzari, Fr., 2020. «The noblest painting is a painted poem»: translating to paint. Dante Gabriel Rossetti reading Dante. *Between*, 10(20), p. 222-243. [online] Available at: <<https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/4208/4547>> (Accessed 25.02.2025)
- Phythian, J. Ernest, 1905. Rossetti Archive. [online] Available at: <<https://www.rossettiarchive.org/docs/ac-phythian.1905.rad.html>> (дата звернення 1.03.2025)
- Rossetti, D. G., 1884. *The Poetical Works of Dante Gabriel Rossetti with introduction of William M. Rossetti*. Published by Thomas Y. Crowell & Co., Publishers, New York.
- Stinis, M., 2022. Musical Experience in the Bower: D.G. Rossetti, Listening, and Space. *Journal of Victorian Culture*, 27(2), p. 236-251.
- Wilde, O., 1891. The Artist as a Critic. [online] Available at: <<http://ereserve.library.utah.edu/Annual/HUM/1010/Millgram/critic.pdf>> (Accessed 1.03.2025)

References

- Antinucci, R., 2009-2010. Amulet, talisman, and oracle”: Dante Gabriel Rossetti and the Dichotomies of Feminine Beauty. *Rivisto di Studi Vittoriani*, Anno XIV-XV, Fasc. 28-29, 57-69.
- Bal, M., 2012. Vizual’nyj essentsializm i ob’ekt vizual’nyh issledovanij [Visual Essentialism and the Object of Visual Culture]. *Logos [Logos]*, 1(85), pp. 212-249. (in Russian).

- Helsing, E., 2022. Picturing Music: Doubling Ekphrasis in Six Rossetti Sonnets. *Journal of Victorian Culture*, 27(2), p. 216-235.
- Laurent, B., 2008. The Bower's Secret: Intimacy in the Art of D.G. Rossetti. *Interfaces. Image-Texte-Language*, 28, p. 13-29. [online] Available at: <https://www.persee.fr/doc/inter_1164-6225_2008_num_28_1_1331> (Accessed 3.03.2025)
- Laurant, B., 2024. Dante Gabriel Rossetti and the Bilingual Imagination. *Open Edition Journals*. 100 Automne. [online] Available at: <<https://journals.openedition.org/cve/15115?lang=en>> (Accessed 10.03.2025)
- Manzari, Fr., 2020. «The noblest painting is a painted poem»: translating to paint. Dante Gabriel Rossetti reading Dante. *Between*, 10(20), p. 222-243. [online] Available at: <<https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/4208/4547>> (Accessed 25.02.2025)
- Phythian, J. Ernest, 1905. Rossetti Archive. [online] Available at: <<https://www.rossettiarchive.org/docs/ac-phythian.1905.rad.html>> (дата звернення 1.03.2025)
- Rossetti, D. G., 1884. *The Poetical Works of Dante Gabriel Rossetti with introduction of William M. Rossetti*. Published by Thomas Y. Crowell & Co., Publishers, New York.
- Stinis, M., 2022. Musical Experience in the Bower: D.G. Rossetti, Listening, and Space. *Journal of Victorian Culture*, 27(2), p. 236-251.
- Wilde, O., 1891. The Artist as a Critic. [online] Available at: <<http://ereserve.library.utah.edu/Annual/HUM/1010/Millgram/critic.pdf>> (Accessed 1.03.2025)

Стаття надійшла до редакції 18.03.2025 року.

Olena Annenkova

“THE LANGUAGE OF THE SOUL”: THE STRATEGY OF INTERMEDIALITY IN DANTE GABRIEL ROSSETTI’S ARTISTIC WORKS

The article explores the features of the literary and pictorial works of the English poet and artist Dante Gabriel Rossetti within the framework of the Romantic concept of the synthesis of arts and contemporary intermedial studies. Rossetti's oeuvre reflects a propensity for intricate intermedia constellations, demonstrating a transgression of the established boundaries of different artistic media. This research aims to comprehensively study the specifics of complex intermedia constellations embodied in Rossetti's literary and pictorial works based on the romantic concept of the synthesis of arts. This paper also analyzes the inter-artistic interaction illustrated by Rossetti's lesser-studied works.

Rossetti wrote both independent poetry and free-standing paintings. Still, he also formed a special artistic genre called ‘double works of art’, in which sonnets and paintings formed a complementary pair that became a significant and unique part of his artistic heritage. The ekphrastic nature of Rossetti's sonnets enhances the complexity of artistic imagery inherent in his literary work due to the tangible intellectuality of the sonnets, their multi-layered structure, and the intertwining of biographical, theological, and aesthetic levels. Furthermore, Rossetti's sonnets are rich in intertextual references and engage in dialogue with the cultural and aesthetic tradition of the European Middle Ages and the Early Renaissance. Rossetti's verbal and visual artistic texts exemplify not only traditional intersemiotic correlations, which usually include the interaction of two art forms, but also complex interspecies constellations created based on synesthetic imagery. Examples of such works demonstrate how exactly the interaction between different types of art occurs and how broad the possibilities of artistic tools are, which in the artistic consciousness of a multifaceted gifted artist reveals its protean nature, the ability to

adapt to the main semiotic system, which enriched it and at the same time highlighted new facets of the usual technique characteristic of a certain form of art, as well as the transgressive potential of different kinds of art. The analysis of Rossetti's literary and pictorial works confirms that his artistic consciousness was inclined towards complex inter-artistic correlations primarily revealed through transmedial and transformational intermediality. This complexity of intermedial constellations, masterfully realized by Rossetti in his numerous literary and pictorial works, contributes to discovering new contexts and meanings and enhances the aesthetic value of the works of the poet and artist, for whom universal synthetic art was the highest goal.

Key words: *D.G. Rossetti, intermediality, literature, painting, music, art, Passion and Worship, The Bower Meadow.*