

СЮЖЕТ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

УДК 73/76

Е. В. Борщ

Екатеринбург, Россия

СЮЖЕТ «НОВОЙ ЭЛОИЗЫ» Ж.-Ж. РУССО В ПРОЧТЕНИИ ФРАНЦУЗСКИХ ИЛЛЮСТРАТОРОВ XVIII ВЕКА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Рассматривается проблема взаимодействия текста и изображения на примере «Новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо. Иконография сюжета изучается на материалах четырех сюит иллюстраций, созданных французскими рисовальщиками XVIII в. (Ю. Гравело, Ж.-М. Моро Мл., К.-П. Марилье, Н.-А. Монсьо). Сюжетные ситуации романа сравниваются с иллюстрациями в определенной последовательности. Прежде всего, текст романа сопоставляется с «сюжетами гравюр», адресованными Руссо иллюстратору. Затем указания писателя сопоставляются с первыми иллюстрациями к роману (Гравело). Далее, тексты (романа, указаний) и первые иллюстрации сопоставляются с более поздними визуальными интерпретациями «Новой Элоизы» (Моро Мл., Марилье, Монсьо). Тождественность и различие подходов Руссо и иллюстраторов к визуализации сюжета устанавливается на примере одного ключевого эпизода романа («Первый поцелуй любви»).

Ключевые слова: иконография сюжета, «Новая Элоиза» Ж.-Ж.Руссо, французская иллюстрация, текст и изображение, книжная гравюра, XVIII век.

Обратимся к проблеме иконографии сюжета на примере французских сюит иллюстраций к «Новой Элоизе» Ж.-Ж. Руссо, созданных в XVIII в. С момента выпуска романа в 1761 г. французские художники создали не менее четырех сюит иллюстраций. Гравюры, иллюстрирующие сюжет романа, выходили вместе с очередным переизданием текста. Важно отметить, что первая сюита появилась при участии писателя. Рассмотрим избранные эпизоды текста и «проект» Руссо, чтобы затем сопоставить их с разными сюитами иллюстраций.

В настоящий момент иллюстрации к «Новой Элоизе» известны в России только благодаря академическим изданиям текста романа, например книги из серии «Библиотека всемирной литературы» [1]. Между тем источники удаленного доступа (интернет) пестрят ошибками: например, в статьях «Википедии» за оригинальные иллюстрации XVIII в. выдают более поздние изображения.

Иконография «Новой Элоизы» имеет давние традиции изучения во Франции. В настоящий момент изучением книжной иллюстрации XVIII в., занимаются,

Борщ Елена Викторовна – кандидат искусствоведения, доцент, профессор Института изобразительных искусств Уральской государственной архитектурно-художественной академии (Екатеринбург; ev_borshch@lenta.ru)

Сюжетология и сюжетология. 2014. № 1. С. 108–117.

© Е. В. Борщ, 2014

главным образом, филологи, историки литературы в рамках направления «взаимодействие текста и изображения». Иллюстрации изучают в разных аспектах: научная и техническая иллюстрация (Басси) [2]; иллюстрация и восприятие текста (Лабросс) [3; 4]; сравнительная иконография романа (Мартен, Кронк) [5; 6].

Исследователи проблемы взаимодействия текста и изображения различают три основных типа иллюстраций. Во-первых, это «аллегорическая иллюстрация», которая является основой дискурса; во-вторых, «иллюстрация буквальная», опирающаяся на дискурс дословно; в-третьих, «объективная иллюстрация», т. е. документальная, основанная на реальности [2, p. 207]. В данной статье речь пойдет о «буквальной иллюстрации», иначе говоря, об иллюстрации сюжетно-повествовательной.

Наш интерес к иконографии «Новой Элоизы» сосредоточен, главным образом, на проблеме визуального моделирования места действия – иконографии места действия, или, точнее, иконографии интерьера как места действия. Как можно заметить, именно интерьер часто является местом действия, «декорацией» сцены во французской иллюстрации XVIII в. Документальное изображение места действия – вот отличительная особенность французской сюжетной иллюстрации XVIII в. Моделирование интерьера в иллюстрациях в процессе диалога литератора и художника рассматривалось нами на материале самой первой сюиты иллюстраций к «Новой Элоизе», подготовленной Ю. Гравело по рекомендациям Руссо [7].

Увлечение книгами с гравированными на меди иллюстрациями, ксилографическим декором и «владельческими» переплетами изысканного исполнения – вот реалии бытования литературных текстов в XVIII в. Авторы романов неизменно проявляли интерес к выпуску книг с иллюстрациями: в рекламных целях, ради успеха у публики. Руссо предполагал, что книгу проиллюстрирует знаменитый живописец (К. Ванлоо или Ф. Буше), однако заказ в итоге был передан профессиональному рисовальщику иллюстраций Юберу Гравело. Руссо наблюдал за процессом подготовки иллюстраций: он остался доволен эскизами, но при знакомстве с гравированной версией иллюстраций высказал критические замечания. Сюита гравюр к «Новой Элоизе» была выпущена отдельно от текста в 1761 г. и появилась через несколько недель после распространения книги в Париже [4, p. 119]. Второе издание романа вышло в сопровождении гравюр в 1764 г. [8, p. 904, 905].

Иконография сюжета «Новой Элоизы» сформировалась именно в книжной иллюстрации. Первая сюита иллюстраций к роману появилась при непосредственном участии Руссо. Визуальное воплощение сюжетных ситуаций было «спроектировано» писателем в процессе работы над романом. Руссо выделил двенадцать ключевых сцен и подготовил рекомендации для художника, так называемые «Сюжеты гравюр». Сцены, кроме заключительной, были озаглавлены: «Первый поцелуй любви», «Героизм добродетели», «Ах, молодой человек! Ведь это твой благодетель!», «Стыд и угрызения совести мстят за поруганную любовь», «Заражение во имя любви», «Отеческая власть», «Доверие прекрасных душ», «Памятники былой любви», «Утро на английский лад», «Куда ты хочешь бежать? Призрак – в сердце твоём», «Клара! Клара! Дети поют в темноте, когда им страшно».

На первый взгляд вызывает недоумение незначительное число сцен, выделенных писателем для заказа иллюстратору. Роман, состоящий из шести частей, был выпущен в шести книгах и насчитывал порядка 1 700 страниц. При внимательном прочтении романа с разбивкой на эпизоды оказывается, что каждая из его шести частей предоставляет не менее двенадцати ситуаций, поддающихся иллюстрированию. Очевидно, ограниченность состава «Сюжетов гравюр» Руссо была

обусловлена материальными причинами. Известно, что услуги рисовальщика и гравировщиков стоили недешево, и именно из-за дороговизны кандидатура живописца Ф. Буше, с которым уже была достигнута договоренность, оказалась отклонена [4, р. 117, 118].

Еще одно замечание, которое можно сделать по поводу выбора эпизодов: сюжетные ситуации, намеченные Руссо, типичные, они повторяются в тексте, и вслед за текстом – в иллюстрациях. В иллюстрациях преобладают жанровые интерьерные сцены: например, неоднократно встречается интерьер комнаты, где находится ложе под балдахином («Заражение во имя любви», «Отечественная власть», «Куда ты хочешь бежать? Призрак – в сердце твоем»).

Обратимся к сравнению романа, «Сюжетов гравюр» и иллюстраций по рисункам Ю. Гравело на примере одного из эпизодов текста, озаглавленного «Первый поцелуй любви». Именно этот эпизод по желанию Руссо открывал сюиту гравюр «Новой Элоизы». В тексте романа об этом событии читатель узнает со слов одного из главных действующих лиц (Сен-Пре), который рассказывает следующее.

«Мы втроем прогуливаемся по саду, мирно обедаем; [...] солнце уже клонится к закату, мы бежим в рощу, скрываясь от последних его лучей [...]. Входим в рощу, и, к моему удивлению, твоя сестрица приближается ко мне и с шутливым видом просит поцеловать ее [...] Но что случилось со мною спустя мгновение, когда я почувствовал... [...]; твои уста, подобные лепесткам розы... уста Юлии прикоснулись, прильнули к моим устам, ты прижалась ко мне в тесном объятии! [...] Всем существом я почувствовал твою восхитительную близость. Жаркие вздохи срывались с наших пылающих уст, и сердце мое замирало от нестерпимой неги, когда вдруг, я увидел, что ты побледнела, дивные очи закрылись и ты, припав к плечу своей сестрицы, потеряла сознание» [1, с. 57].

Как можно заметить, в тексте обозначено место и время действия, число действующих лиц, а также описано само действие, состоящее из двух равнозначных моментов (поцелуй и обморок). И тот, и другой эпизод можно было иллюстрировать.

В «Сюжетах гравюр» Руссо уточняет: «Сцена происходит в роще. Подарив своему другу поцелуй [...], Юлия едва не лишилась чувств. Видно, что она в истоме клонится, падает в объятия своей кузины, а та спешит ее поддержать, что, однако не мешает ей смотреть уголком глаза на своего друга. Сен-Пре протягивает к Юлии обе руки – одной он только что обнимал ее, другой хочет поддержать; шляпа его упала на землю. Вся его поза и выражение лица должны быть проникнуты чувством восхищения, живейшего восторга и вместе с тем – тревоги. Юлия млеет от блаженства, но она не в обмороке. Картина должна дышать страстным упоением и в то же время скромностью, от которой она становится еще более трогательной» [1, с. 739–740].

Очевидно, Руссо выбирает для иллюстрирования момент, идущий вслед за главным (обморок). Он еще раз акцентирует место действия (роща), но не обозначает время. Его больше интересуют постановочные моменты: расположение фигур героев, их позы, жесты и особенно мимика. Он стремится передать переживания героев по поводу события, только что свершившегося. Складывается впечатление, что он пишет сценарий и режиссирует сюжетную ситуацию в динамике, выводя ее за пределы романа (ил. 1).

Гравело следует тексту указаний дословно, но расставляет собственные акценты. Особое внимание он уделяет характеристике места действия, внося свои уточнения. Значительную часть поля изображения занимает пейзаж: кулиса из деревьев с пышными кронами почти скрывает небо, заполненное кучевыми облаками. Судя по свободно расположенным деревьям, сцена изображена на фоне пейзажа-



Иллюстрация 1

ного парка. Ряд деталей конкретизирует место действия еще более: фигуры героев, расположенные на первом плане, осенены высокой аркой перголы, образующей декоративное обрамление сцены. Садовая скамья с волнистыми очертаниями и едва заметный пьедестал с вазоном подтверждают предположение о том, что действие разворачивается в саду (при входе в сад). Согласно тексту романа, иллюстратор, кроме того, уточняет время действия с помощью изображения световых потоков и теней (в указаниях это не оговаривается).

Расположение фигур, позы, жесты и мимика героев, несмотря на буквальное повторение текста указаний, невозможно понять вне текста. Происходящее действие трудно воспринимается: не вполне ясно к кому из женщин обращается герой, практически не читается полубормочное состояние героини, а жестикаляция, предложенная Руссо, еще больше запутывает зрителя. Лучше всего иллюстрато-

ру удалось передать эмоциональное состояние героя через изображение движения: его фигура наклонена вперед, поза неустойчива. «Скромность» и «трогательность» иллюстратор, очевидно, выражает через легко читаемые силуэты и прямые линии одежд.

В целом, художник переносит смысловой акцент на изображение природы, а не героев. Его можно упрекнуть в недостатке динамики и эмоциональных нюансов в прочтении образов действующих лиц. Композиция иллюстрации решена в традициях барокко (организация пространства) и рококо (антураж).

«Сюжеты гравюр» были опубликованы в предисловии ко второму изданию романа в 1764 г. [8, р. 905]. Руссо сообщал, что они создавались «не для публики», но для того, чтобы «сюжет стал художнику понятнее» [1, с. 738]. Он сокрушался по поводу того, что «карандаш не делает различия между блондинкой и брюнеткой», а «резец плохо передает световые блики». Писатель явно рассчитывал на воображение публики, о чем свидетельствует его замечание, что «искусство художника в том и заключается, чтобы зритель увидел многое, чего нет на гравюре» то есть, домыслил изображение [1, с. 738]. Неудачи иллюстратора, подмеченные Руссо, объяснялись в какой-то степени малым форматом гравюр, на что обращали внимание корреспонденты Руссо, которые не разделяли его критических настроений. Недовольство автора романа объясняют еще и тем, что с помощью рисунка и гравюры он хотел видеть то, что рисовало его воображение, т. е. образ, который невозможно воплотить [4, р. 122].

Позднее, в 1770–1790-е гг., одна за другой появились три серии иллюстраций, которые подготовили лучшие французские рисовальщики своего времени: Жан-Мишель Моро-младший, Клеман-Пьер Марилье, Никола-Андре Монсьо.

Гравюры по рисункам Моро, известного рисовальщика стилей «Транзисьон» и неоклассицизма были подготовлены для «Полного собрания сочинений» Руссо, выпущенного в 1774–1783 гг. [8, р. 908]. В общей сложности Моро проиллюстрировал тринадцать сцен романа. Не все эпизоды, выбранные для иллюстрирования, совпадают с первоначальной, авторской версией. Однако иллюстрация «Первый поцелуй любви» есть в этой серии (ил. 2).

В отличие от Гравело Ж.-М. Моро-мл. останавливается на изображении начального момента действия – поцелуя Юлии и Сен-Пре. Иллюстратор удачно передает динамизм действия за счет диагональной композиции: изображает встречное движение героя и героини. Бурное и неожиданное развитие событий выражают не только позы и жесты фигур (шаг, наклон, объятие, поцелуй), но и чуть хаотичное состояние одежды. Шляпа героя упала на землю (как это рекомендовал Руссо). Шлейф героини лежит на садовой скамье, с которой она порывисто встала, устремившись вперед; из-за этого ее туфельки оказались видны. Неплохо удалось иллюстратору выражение мимики: Клара, свидетель сцены, широко открыв глаза, с изумлением смотрит на происходящее. Заметим, что эмоции этого персонажа сцены не оговаривались ни в тексте, ни в «Сюжетах» Руссо. Между тем именно реакция второстепенного действующего лица управляет восприятием изображения.

При сопоставлении иллюстраций Гравело и Моро складывается впечатление, что последний взял за основу иллюстрацию своего предшественника, однако трансформировал и добавил некоторые детали. Так, арка перголы оказалась развернута по диагонали (вслед за фигурами героев), садовая скамья переместилась слева направо, сохранив при этом волнистый абрис опоры, а вазон на пьедестале стал выше и оказался справа. Кроме того, в пространстве изображения появилась каменная балюстрада. Общая концепция обрамления сцены, таким образом, повторена: действие происходит на фоне пышной растительности пейзажного (английского) парка, у входа в сад. Стилистая концепция иллюстрации Моро все же



Иллюстрация 2

иная: в духе нового времени изменились костюмы и прически персонажей, конструкции и предметы мебели получили ритмичную ленточную орнаментацию в стиле неоклассицизма.

В следующей сюите гравюр к «Новой Элоизе» также немало общего с предыдущими двумя. Очередная версия иллюстраций была подготовлена К.-П. Марилье, популярным иллюстратором позднего рококо для «Избранных сочинений» Руссо, выпущенных в 1783 г. [8, р. 911, 912]. Вслед за Моро он буквально иллюстрирует эпизод «первого поцелуя». Положение фигур персонажей относительно друг друга то же. Однако Марилье изображает сцену фронтально, из-за чего она лишается динамики. Позы главных героев те же, лишь фигура Клары несколько изменена: она наклонилась вперед и как бы в изумлении развела руками. Художник незначительно изменил одежды и прически героев, отталкиваясь от предыдущей версии сцены. Из-за некоторого искажения пропорций фигур герои кажутся манерными и застывшими. В них меньше жизни и чувства, чем на иллюстрации Моро (ил. 3).

Существенное отличие иллюстрации Марилье заключается в том, что он практически не прибегает к передаче посторонних деталей. В пространстве изображения нет элементов садово-паркового декора, как в предыдущих сериях. Вместе с тем лежащую на земле шляпу героя иллюстратор помещает на первом плане.



Иллюстрация 3

Волей-неволей она привлекает к себе внимание как полноправный участник сцены. Еще одно отличие: герои изображены буквально на фоне природы, ветвей деревьев, которые почти полностью закрывают небо. Персонажи остаются наедине с природой, «в роще» (по тексту Руссо). В этом смысле версия Марилье ближе к тексту романа, чем две предыдущие.

В конце XVIII столетия была выпущена очередная иллюстративная версия романа, созданная рисовальщиком стиля неоклассицизма Н.-А. Монсьо, которая вошла в «Сочинения» Руссо 1793–1800 [8, р. 912, 913]. Представляя две предыдущие серии иллюстраций, неудивительно, что такой важный эпизод романа, как «первый поцелуй», был проиллюстрирован художником дословно. Данный вариант прочтения сцены стал традиционным. По композиции и деталям иллюстрация Монсьо напоминает все три предыдущие. Иллюстратор представляет фигуры Юлии и Сен-Пре фронтально, однако меняет позу Клары: она сидит

на садовой скамье, полуобернувшись к главным героям сцены. Решительное движение героя напоминает аналогичное с иллюстрации Моро. Поза героини, напротив, статична и поэтому трудно объяснить, почему оказалась видна ее правая туфелька (ил. 4).

На иллюстрации Монсьо слишком много второстепенных деталей. Впрочем, это все тот же садово-парковый декор: пергола в вилле арочной конструкции, ваза на пьедестале и скамья. Иллюстратор более подробно передает перголу: она становится фоном действия. Вазон с остролистым растением, как и на первой иллюстрации, полузакрыт фигурами персонажей. Скамья, как и прежде, изображена фрагментарно. Монсьо не упускает из виду и шляпу, которая вновь оказывается на первом плане. В трактовке природы Монсьо не удалось превзойти предшественников. Напротив, он вносит некоторую упорядоченность, изображая фрагмент боскета, т. е. как бы отказывается от английского «пейзажного» парка в пользу элементов «регулярного» французского. В целом, складывается впечатление, что эта версия прочтения сцены менее удачна по сравнению с двумя аналогичными.

Следует отметить, что, несмотря на произвольную трактовку текста, иллюстраторы пользовались собственными (не предусмотренными Руссо) приемами передачи развития сюжета. Речь идет о шляпе, которая лежит на земле. Как можно



Иллюстрация 4

заметить, она всегда расположена тульей вниз и, более того, оказывается на первом плане. Путем сопоставления разных текстов иллюстраций к ним, нами была выявлена определенная закономерность в использовании этой детали. А именно, упавшая и лежащая тульей вниз шляпа намекает на неудачное завершение любовной истории. Этот мотив, на наш взгляд, связан в большей степени с традицией визуальной.

Итак, на основе сопоставления различных визуальных прочтений одного эпизода романа можно сделать ряд выводов. Иллюстраторы всегда обогащают, дополняют деталями и конкретизируют текст, но при этом либо остаются в пределах авторской концепции, либо слегка меняют ее на свой лад. Первые иллюстрации к «Новой Элоизе», созданные Гравело согласно указаниям Руссо, адекватны замыслу писателя, но имеют самостоятельную детализацию и стилистику. Они выделяют те же сцены, повторяют особенности сюжета (циклически, что соответствует циклическому развитию сюжета), отражают поступательное развитие сюжета, передают галантный характер текста. Иллюстраторы последующих серий (Моро, Марилье, Монсьо) воспользовались деталями, придуманными первым иллюстратором романа (Гравело), и заимствовали композиции один у другого. Более удачно по отношению к тексту – эмоционально и динамично – передает сцену Моро.

Наши частные замечания подтверждают то, что иллюстрации в XVIII в. – это всегда продолжение текста. Не существует личной, «авторской» интерпретации текста художником. Автор иллюстраций – всегда посредник между писателем (издателем) и читателем, который готовит публику к восприятию произведения. Художник-иллюстратор наполняет сюжет самостоятельно (композиция, расположение предметов и фигур, детализация места действия). Визуальное воплощение апеллирует к известному всем (читателям книги) коду: знакомым образам, аллегориям, жестам, мимике, истоки которых – театр и изобразительное искусство.

В целом, сравнительное изучение серий иллюстраций к одному произведению позволяет проследить динамику иконографии сюжета. Предметом исследования становится не одно изображение, иллюстрирующее произведение, не иконография отдельного эпизода или образа, а ряд изображений, параллельных тексту, т. е. «иконаграфия сюжета».

Список литературы

1. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза / Пер. с фр. Н. Немчиновой, А. Худяковой. М.: Худож. лит., 1968. 776 с.
2. Bassy A.-M. Typographie, topographie, «outoho-graphie». L'illustration scientifique et technique au XVIII siècle // Die Buchillustration im 18. Jahrhundert. Colloquium. Heidelberg, 1980. P. 206–233.
3. Labrosse C. Le rôle des estampes de Gravelot dans la lecture de la Nouvelle Héloïse // Die Buchillustration im 18. Jahrhundert. Colloquium. Heidelberg, 1980. P. 131–144.
4. Labrosse Cl. Les estampes de la «Nouvelle Héloïse» ou les déceptions d'un créateur // Gazette des Beaux-Arts. 1987. № 1418/mars. P. 117–122.
5. Martin Ch. De Gravelot à Chodowiecki: l'illustration de *La Nouvelle Héloïse* en Europe au dix-huitième siècle // Traduire et illustrer le roman au XVIIIe siècle / sous la direction de N. Ferrand. Oxford, P. 197–208.
6. Cronk N. La Place et Gravelot: co-traducteurs de *Tom Jones* // Traduire et illustrer le roman au XVIIIe siècle, sous la direction de N. Ferrand. Oxford, 2011. P. 229–240.

Борщ Е. В. Сюжет «Новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо

7. *Борщ Е. В.* Французский роман в иллюстрациях XVIII в.: моделирование интерьера как места действия (диалог литератора и художника) // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1 (17). С. 165–172.

8. *Cohen H.* Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIIIe siècle [Texte imprimé] / Henri Cohen; [préface par R. Portalis]. 6 édition / revue, corrigée et considérablement augmentée par Seymour de Ricci... P.: A. Rouquette, 1912. XXVI p., 1248 col.

E. V. Borshch

Ekaterinburg, Russian Federation

**THE PLOT OF «JULIA, OR NEW HELOISE» BY J.-J. ROUSSEAU
IN INTERPRETATIONS OF THE FRENCH ILLUSTRATORS
OF XVIII CENTURY: COMPARATIVE ASPECT**

The article concerns problems of interaction of the text and the image on an example «Julia, or New Heloise» by J.-J. Rousseau. The iconography of a plot it is considered on materials of four suites of the illustrations created by the French draughtsmen of XVIII century (H. Gravelot, J.-M. Moreau, K.-P. Marillier, N.-A. Monsiau). The subject situations of the novel are compared to illustrations in certain sequence. First of all, the novel text is compared with «plots of engravings» by Rousseau addressed to the illustrator. Then instructions of the writer are compared with the first illustrations to the novel (Gravelot). Further, the texts (of the novel, of the instructions) and the first illustrations are compared with later visual interpretations of the novel (Moreau, Marillier, Monsiau). Identities and distinctions of approaches by Rousseau and illustrators to plot visualisation are established on an example of one key episode of the novel («The First kiss of love»).

Keywords: iconography of a plot, «Julia, or New Heloise» by J.-J. Rousseau, French illustration, text and the image, book engraving, XVIII century.

Borshch Elena V. – candidate of history of arts; professor of Institute of the fine arts, The Ural state academy of architecture and arts (Ekaterinburg; ev_borshch@lenta.ru)