Прерафаэлиты

В 1849 г. три английских живопис­ца выставили на суд публики кар­тины, подписанные монограммой «PRB». Полотна были столь же та­инственны, сколь необычны. В залах Королевской академии искусств сре­ди привычных парадных портретов, сентиментальных бытовых сценок и скучных мифологических компо­зиций две картины: «Риенци» и «Иза­белла» — притягивали взор яркими красками и странными сюжетами. Отдельно, в галерее Портланд на углу Гайд-парка, была выставлена ещё одна работа — «Юность Марии».

Вскоре тайна монограммы от­крылась: это был символ творческо­го объединения художников — «Братства прерафаэлитов» *{англ.* PreRaphaelite Brotherhood, от *лат.* ргае — «перед», «впереди», *итал.* Rafael — «Рафаэль» и *англ.* brother­hood — «братство»).

История «Братства» началась в 1848 г., когда познакомились сту­денты школы Королевской акаде­мии Уильям Холмен Хант (1827— 1910), Данте Габриэл Россетти (1828-1882) и Джон Эверетт Миллес (1829—1896). Им не нравились си­стема академического образования, модные живописцы и консерватив­ные вкусы викторианского общества. Молодые художники не хотели изо­бражать людей и природу отвлечён­но красивыми, а события — далёки­ми от действительности, и, наконец, им надоела условность официальных мифологических, исторических и религиозных произведений.

Осенью того же года было осно­вано «Братство прерафаэлитов». Определение «прерафаэлиты» они выбрали, чтобы подчеркнуть проти­востояние стилю итальянского ху­дожника Высокого Возрождения Ра­фаэля Санти и выразить интерес к творчеству итальянских мастеров

Проторенессанса и XV столетия. В этой эпохе их привлекали «наив­ное простодушие», а также истинная духовность и глубокое религиозное чувство. Романтики по своей сути, прерафаэлиты открыли и мир обра­зов средневековой английской лите­ратуры, ставшей для них постоянным источником вдохновения. Слово «братство» передавало идею закрыто­го, тайного сообщества, подобного средневековым монашеским орде­нам. Увлечение Средневековьем за­ставило прерафаэлитов изменить отношение и к декоративно-при­кладному искусству, противопоставив бездушным изделиям промышлен­ного производства высокое качество вещей, сделанных ими вручную.

Эти идеи члены «Братства» изло­жили в статьях, рассказах и поэмах, которые они публиковали в своём журнале «Росток». Благодаря ему к концу 1850 г. о прерафаэлитах знали не только в академии, но и за её пределами.

\*.

ДЖОН РЁСКИН (1819—1900)

Писатель, историк и критик искусства Джон Рёскин стал известен, когда опубликовал в 1843 г. первый том книги «Современные жи­вописцы» (впоследствии дополненный ещё четырьмя томами). На страницах этого сочинения Рёскин подробно разбирал английскую пейзажную живопись. Критик отвергал грубость и несовершенст­во реальной природы. В частности, он превозносил Уильяма Тёрнера как величайшего пейзажиста XIX в., считая, что его творче­ство основано только на воображении и чистом вымысле. Нападая на другого английского пейзажиста, Джона Констебла, Рёскин го­ворил: «...если вы желаете промокнуть под дождём, то можете пой­ти и промокнуть без помощи Констебла». Через тридцать лет по­сле его смерти Рёскин яростно ополчился на молодого Джеймса Уистлера, продолжившего живописные поиски пейзажистов нача­ла XIX в. По словам Рёскина, Уистлер «швырнул банку с краской в лицо публике».

Религиозные и символические мотивы, появившиеся в рабо­тах молодых художников-прерафаэлитов, показались Рёскину важ­ным открытием в искусстве. Благодаря его поддержке «Братство прерафаэлитов» быстро получило признание.

Викторианское общество с готовностью восприняло идеи Джо­на Рёскина. Долгие годы его субъективные, эмоциональные и под­час нелогичные оценки владели умами англичан.



***Уильям Холмен Хант. Риенци. 1849 г. Частное собрание.***

Здесь изображён эпизод из романа англий­ского писателя Эдуарда Булвер-Литтона «Риенци, последний римский трибун» (1835 г.), посвящённого событиям средневе­ковой итальянской истории. Герой романа Кола Риенци, благородный молодой человек, спас Папу Римского во время заговора знат­ных римлян. Из мести они убили его малень­кого брата. На картине Риенци клянётся над телом умирающего отомстить. Известно, что Риенци художник написал с Данте Габриэла Россетти, его сподвижника рыцаря Адриана, стоящего на коленях слева, — с Миллеса, а окружающий пейзаж — непосредственно с натуры.

Вскоре к прерафаэлитам присо­единились художник Джеймс Коллинсон (1825—1881), скульптор Томас Вулнер (1825—1892), а также Фредерик Джордж Стивенс (1829—1907) и брат Данте Габриэла Уильям Майкл Россетти (1829—1919). Двое последних позднее стали писателя­ми и художественными критиками. Прерафаэлиты отказались от ака­демических принципов работы и считали, что всё необходимо писать с натуры. Художники полагали, что нельзя изображать посторонних людей, поэтому всегда выбирали в ка­честве моделей друзей или родст­венников. Они внесли изменения и в традиционную технику живописи: использовали чистые цвета, писали без подмалёвка по сырому белому грунту. На загрунтованном холсте прерафаэлиты намечали компози­цию, наносили слой белил и убира­ли из него масло промокательной бумагой, а затем писали поверх бе­лил полупрозрачными красками. Выбранная техника позволила до­биться ярких, свежих тонов и оказа­лась такой долговечной, что их ра­боты сохранились в первозданном виде до наших дней.



***Джон Эверетт Миллес. Изабелла. 1849 г. Галерея Уокер, Ливерпуль.***

Картина создана по мотивам стихотворения английского поэта-романтика Джона Китса «Иза­белла, или Горшок с базиликом». (Оно в свою оче­редь написано на сюжет новеллы из произведения итальянского писателя эпохи Раннего Возрождения Джованни Боккаччо «Декамерон»). Прелестная Иза­белла склоняется к своему возлюбленному Лоренцо, предлагающему ей половинку апельсина. Влюблён­ные поглощены друг другом и не замечают злобных взглядов братьев Изабеллы. Один из них, сидящий напротив девушки, ухмыляется и пинает её собаку. За внешне спокойными позами братьев скрыт дра­матический конфликт. Они ненавидят Лоренцо и замышляют кровавое убийство. Миллес, так же как и Хант, писал всех персонажей с друзей и родствен­ников. В мужчине, вытирающем губы, он изобразил своего отца, в Изабелле — невестку, в молодом че­ловеке, пьющем вино, — Данте Габриэла Россетти.

Воспринимая христианство как духовное начало, возвышающее ис­кусство, прерафаэлиты обратились к сюжетам из жизни Иисуса Христа и Девы Марии. В 1850 г. Данте Габриэл Россетти выставил полотно «Ессе ancilla domini» (*лат.* «Слуга Господня», 1850 г.), на котором изо­бразил Благовещение. В пустой ком­нате на узком ложе, прижавшись к стене и потупив взор, сидит юная Мария. Перед Ней стоит прекрасный архангел, о небесном происхожде­нии которого говорят нимб над го­ловой и язычки пламени под нога­ми. В правой руке у Гавриила белая лилия, к ней прикован заворожён­ный взгляд Марии, левой рукой ар­хангел посылает Ей весть — поток Божественной, животворящей энер­гии. Над его рукой парит голубь — символ Святого Духа. Перед ложем Марии — станок с уже вышитой на алой ткани лилией. Работа не понра­вилась публике: художника обвини­ли в подражании старым итальян­ским мастерам.

Одновременно Миллес показал на выставке Королевской академии



***Данте Габриэл Россетти.***

***Ессе ancilla Domini (Слуга Господня). 1850 г. Галерея Тейт, Лондон.***

******

***Данте Габриэл Россетти. Юность Марии. 1849 г. Галерея Тейт, Лондон.***

Это таинственная, на­сыщенная символикой и скрытой от глаз ду­ховной жизнью карти­на. Тихо и мирно дви­гаются пальцы юной девушки, под присмот­ром матери вышиваю­щей лилию на алой ткани. Её взгляд не сле­дит за работой, он при­кован к живой белой лилии — символу чис­тоты и невинности. На полу у ног Марии лежат пальмовая ветвь с семью листьями и палка с семью колюч­ками, перевитые лен­той с латинской надпи­сью: «Tot dolores tot qaudia» («Сколько страданий, столько и радости»), напоминая о Страшном Суде. За спиной Анны, мате­ри Марии, изображены крест, увитый плющом, и голубь в круге — сим­вол Святого Духа. Обра­зы Анны и Марии были написаны с матери и сестры художника.



***Джон Эверетт Миллес.***

***Христос в доме Своих родителей. 1850 г. Галерея Тейт, Лондон.***

работу «Христос в доме Своих роди­телей» (1850 г.). Он изобразил эпи­зод из детства Иисуса Христа и со­проводил его словами из Ветхого Завета: «Ему скажут: „Отчего же на ру­ках у тебя рубцы?". И он ответит: „От­того, что меня били в доме любящих меня"». Художник хотел представить эту сцену совершенно реальной: писал стружки в плотничьей мастер­ской, фигуру Иосифа — с плотника, его голову — с головы своего отца.

На переднем плане картины ря­дом с плотницким столом стоит на коленях Дева Мария. Она с сострада­нием и любовью смотрит на Сына. Мальчик, жалуясь, показывает Ей ра­ну на руке. За столом Иосиф занят работой со своими помощниками, на полу валяются свежие стружки, за дверью в загоне толпится стадо овец. Сцена залита ярким солнечным све­том и воспринимается совершенно естественно. Полотно Миллеса вы­звало яростную критику: современ­ников раздражало, что он изобража­ет Святое Семейство как простых людей. Художник изменил название картины, она стала называться «Плотницкая мастерская».

Творчество прерафаэлитов было тесно связано с литературой: с про­изведениями итальянского поэта эпохи Возрождения Данте Алигьери, английских поэтов Уильяма Шек­спира и Джона Мильтона, давно за­бытыми средневековыми легендами и балладами с благородным покло­нением прекрасной даме, самоотвер­женным мужеством рыцарей и муд­ростью волшебников. Многие из этих сюжетов нашли отражение на полотнах молодых художников.

Наиболее тонкое и своеобразное воплощение эти темы получили у Данте Габриэла Россетти (названно­го в честь Данте Алигьери). В 1855— 1860 гг. он создал в технике акваре­ли ряд работ, лучшей из которых *стала* «Свадьба Святого Георгия и принцессы Сабры» (1857 г.). Геор­гий обнимает возлюбленную, его волосы и доспехи отливают золо­том. Сабра, приникнув к плечу ры­царя, отрезает золотыми ножница­ми локон своих волос. Влюблённых окружают кусты роз. За ними стоят ангелы, ударяющие золотыми моло­точками в золотые колокольчики. Данте Габриэл Россетти создал пре­красную сказку о вечной и всепобе­ждающей любви.

По-иному — торжественно и пе­чально — воплощает литературный сюжет Миллес на картине «Офели», созданной в 1852 г я. В зеленова­той воде среди водорослей плывёт тело утонувшей Офелии. Её парчо­вое платье намокло и отяжелело, ли­цо бледно, руки безжизненно засты­ли и уже не могут удержать букет цветов. Воду и окружающие её за­росли художник написал с натуры, а Офелию — с Элизабет Сиддел, бу­дущей жены Данте Габриэла Россетти, нарядив девушку в старинное платье из антикварной лавки и уло­жив её в ванну с водой.



***Данте Габриэл Россетти. Свадьба Святого Георгия и принцессы Сабры. 1857 г. Галерея Тейт, Лондон.***

ли», созданной в 1852 г я. В зеленова­той воде среди водорослей плывёт тело утонувшей Офелии. Её парчо­вое платье намокло и отяжелело, ли­цо бледно, руки безжизненно засты­ли и уже не могут удержать букет цветов. Воду и окружающие её за­росли художник написал с натуры, а Офелию — с Элизабет Сиддел, бу­дущей жены Данте Габриэла Россетти, нарядив девушку в старинное платье из антикварной лавки и уло­жив её в ванну с водой.

В 1853 г. первый период в исто­рии «Братства прерафаэлитов» за­кончился. Миллес не выдержал по­стоянной критики и стал членом Королевской академии искусств. Данте Габриэл Россетти объявил это событие концом «Братства». По­степенно его покинули остальные друзья. Вулнер уехал в Австралию, Хант отправился на Ближний Вос­ток искать места, описанные в Вет­хом Завете.

Новый этап в движении прера­фаэлитов начался со знакомства Данте Габриэла Россетти и двух сту­дентов Оксфордского университе­та — Уильяма Морриса (1834—1896) и Эдуарда Берн-Джонса (1833 — 1898).

В Оксфорде — одном из старей­ших университетских городов Анг­лии (его университет был основан в XII в.) — они впитали дух Средне­вековья и впоследствии только в нём видели источник творческого вдохновения. Из статей критика Джона Рёскина студенты впервые узнали о существовании «Братства прерафаэлитов», а в доме одного из друзей они увидели акварель Данте Габриэла Россетти «Данте, рисую­щий ангела» (1853 г.). Работа произ­вела на Морриса и Берн-Джонса сильнейшее впечатление. С этого момента прерафаэлиты стали для них идеалом в живописи, а Данте Габриэл Россетти — кумиром. В 1855 г. молодые люди покинули Оксфорд, окончательно решив по­святить себя искусству.

В 1857 г. Данте Габриэл Россетти вместе с другими мастерами (в их числе был Моррис) расписал стены одного из новых зданий в Оксфор­де сценами из книги «Смерть Арту­ра» (14б9 г., издана в 1485 г.) англий­ского писателя Томаса Мэлори.

Под влиянием этой работы Мор­рис написал полотно «Королева Гиневра» (1858 г.), изобразив в роли жены короля Артура свою будущую жену Джейн Бёрден. Он и Данте Габриэл Россетти много раз рисова­ли эту женщину, находя в ней чер­ты романтической средневековой красоты, которой они так восхища­лись



***Джон Эверетт Миллес.***

***Офелия. 1852 г. Галерея Тейт, Лондон.***

******

***Уильям Моррис.***

***Королева Гиневра.***

\*Офелия — действующее лицо трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет» (1601 г.). Потрясённая убийством отца. Офелия сошла с ума и утопилась в пруду.

\*\*Артур (V—VI вв.) — ко­роль бриттов (кельтских племён, основного населе­ния Британских островов в VIII в. до н. э. — V в. н. э.), боровшийся с англосаксон­скими завоевателями (гер­манскими племенами, вторг­шимися с континента). Народные предания, повест­вующие об Артуре и рыца­рях «Круглого стола» (за ко­торым они как равные собирались в королевском дворце), представляют их воплощением идеалов спра­ведливости, благородства и отваги.



***Форд Мэдокс Браун. Прощание с Англией. 1852—1855 гг. Галерея Тейт, Лондон.***

Идеи «Братства прерафаэлитов» полностью разделял Форд Мэдокс Браун (1821— 1893), у которого какое-то время учился Данте Габриэл Россетти. Однако Браун, счи­тая себя старше, скептически воспринимал любые формы творческих союзов и отно­сился к «Братству» как к дет­ской игре. Под впечатлением от проводов друга, скульпто­ра Томаса Вулнера, отправив­шегося в Австралию на золо­тые прииски, он создал это полотно.

На борту шлюпки сидит грустная молодая пара. Взгляд женщины устремлён к родным берегам, которые они покида­ют. Взор мужчины печален. Он не знает, что ждёт их в бу­дущем, и может предложить жене только крепкие руки. Художник написал супругов с себя и со своей жены.

Данте Габриэл Россетти оказал сильное воздействие и на творчест­во Берн-Джонса. Одна из первых ра­бот мастера — акварель «Сидония фон Борк» (18б0 г.). Её сюжет взят из книги немецкого писателя первой половины XIX в. Вильгельма Мейнхольда «Сидония фон Борк. Мона­стырская колдунья», очень популяр­ной в кругу прерафаэлитов. Книга повествовала о жестокой колдунье, чья необычайная красота делала мужчин несчастными. Художник изобразил Сидонию замышляющей новое преступление. Одетая в вели­колепное платье девушка с пыш­ными золотистыми волосами судо­рожно сжимает висящее на шее украшение. Её взгляд полон холод­ной ненависти, а фигура выражает непреклонную решимость.

Берн-Джонс возглавил движение прерафаэлитов в 70-х гг., когда Дан­те Габриэл Россетти начал болеть и почти перестал заниматься живопи­сью. Яркий пример зрелого твор­чества художника — полотно «Зеркало Венеры» (1898 г.). Прекрасные де­вушки, похожие друг на друга, в одеж­дах, напоминающих античные, гля­дят в ровное зеркало пруда. Они заворожены собственной красотой и ничего больше не замечают. Их окружает холмистый пейзаж, навеян­ный итальянской живописью XV в. В последние годы жизни Берн-Джонс также обратился к легендам об Артуре. Самой важной картиной художник считал «Последний сон короля Артура в Аваллоне» (1881— 1898 гг.). Аваллоном в кельтской мифологии называют «остров бла­женных», потусторонний мир, чаще всего помещавшийся на далёких «западных островах». По преданию, на Аваллон был перенесён смертель­но раненный в сражении Артур. Берн-джонсовское полотно так и осталось незаконченным.



***Эдуард Берн-Джонс.***

***Сидония фон Борк.***

***1860 г.***

******

***Эдуард Берн-Джонс.***

***Зеркало Венеры. 1898 г. Фонд Гюльбенкяна, Лиссабон.***



***Эдуард Берн-Джонс. Последний сон короля Артура в Аваллоне. 1881—1898***

В 1890 г. Моррис организовал из­дательство, в котором вместе с Берн-Джонсом напечатал несколько книг. Опираясь на традиции средневеко­вых переписчиков, Моррис, так же как и английский график Уильям Блейк, попробовал найти единый стиль оформления страницы книги, её титульного листа и переплёта. Лучшим изданием Морриса стали «Кентерберийские рассказы» анг­лийского поэта Джефри Чосера. От этой книги веет ожившим Средневе­ковьем: поля украшены вьющимися растениями, текст оживляют застав­ки-миниатюры и орнаментирован­ные заглавные буквы.

«Кентерберийские рассказы» вы­шли в год смерти Уильяма Морриса. Через два года не стало Эдуарда

Берн-Джонса. История движения прерафаэлитов закончилась. Насту­пило XX столетие, мастерам которо­го они оставили большое наследст­во благодаря возвышенной вере в искусство и творческим достижени­ям, изменившим отношение обще­ства и художников к живописи, оформлению книги и декоратив­но-прикладному искусству.