Н.А. Соколова

ПРЕРАФАЭЛИТЫ В ЗАРУБЕЖНОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Статья посвящена обобщению и анализу литературных источников, посвященных изучению «Братства Прерафаэлитов» и их последователей. Автор прослеживает изменение отношения исследователей к феномену прерафаэлитизма, возникшего в середине XIX века в Англии, на базе широкого круга специализированной литературы: художественная критика, монографии, статьи, учебники, биографии, каталоги выставок, эссе и пр.

The article is consecrated on the compilation and analysis of literature sources, devoted to the researching of the Pre-Raphaelite Brotherhood and their followers. The author traces the changing attitudes of researchers to the phenomenon of Pre-Raphaelitism, which emerged in the mid-nineteenth century in England, on the basis of a wide range of specialized literature: criticism, monographs, articles, books, biographies, exhibition catalogues, essays, etc.

Ключевые слова: «Братство прерафаэлитов», Данте Габриэль Россетти, Джон Эверетт Миллес, Уильям Холман Хант, прерафаэлитизм, Джон Рёскин, английское искусство, живопись, историография.

Keywords: Pre-Raphaelite Brotherhood, Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, William Holman Hunt, pre-raphaelitism, John Ruskin, English art, painting, historiography.

«Братство Прерафаэлитов» — художественная группа, возникшая в 1848 году в Лондоне. Целей у ее участников было несколько, среди

которых — ревизия академической художественной практики, существовавшей в то время. В качестве идеала для подражания они выбрали искусство Средневековья и Раннего Возрождения, отличавшееся простотой и ясностью форм, а именно их прерафаэлиты и не могли найти в современной живописи. Семеро художников входило в состав «Братства Прерафаэлитов», но всего трое из них, Данте Габриэль Россетти, Джон Эверетт Миллес и Уильям Холман Хант, были движущей силой. Именно их творчество дало толчок течению, названному впоследствии прерафаэлитизмом.

Термин «прерафаэлитизм» впервые употребил Джон Рёскин, озаглавив им свою статью, вышедшую в 1851 году [1]. В ней критик писал, каким должно быть современное искусство, и приводил в пример прерафаэлитов, называя их основателями новой художественной школы. Его предположение оправдалось в полной мере. Прерафаэлитами восхищались не только у себя на родине, но и во всем мире. Василий Кандинский, Сальвадор Дали, Пабло Пикассо, Михаил Нестеров, Фернан Кнопф отдавали должное их творчеству в своих произведениях и литературных трудах. А кураторы последней на данный момент крупной выставки прерафаэлитов отнесли Братство «к числу самых ранних авангардных движений» [2]. Профессор и заведующий кафедрой истории искусств в колледже Мэримаунт Манхэттен, а также куратор и автор монографий, посвященных прерафаэлитизму, Джейсон Розенфельд соотносит их с объединением Молодые Британские Художники, возникшем в 1990-х годах.

Изучение прерафаэлитов началось практически со времени возникновения этой группы. Как заметил Кристофер Вуд, количество литературы о прерафаэлитах столь огромно, что это уже «грозит стать индустрией» [3]. Свой вклад в это внес современник и в определенном смысле наставник прерафаэлитов Джон Рескин, а позднее и сами представители движения.

«Братство Прерафаэлитов» выпускало свой собственный журнал «Росток». Материал к нему писали все члены группы, хотя в первых выпусках имена авторов тех или иных статей не писали специально, чтобы подчеркнуть, что они все семеро разделяют одни и те же идеи. Особо стоит отметить, что этот материал создавался не коллективно,

— каждый участник отвечал за свой собственный текст, который, в свою очередь, уже должен был вписываться в общую концепцию журнала.

Дебют «Братства Прерафаэлитов» на выставке в Королевской Академии оказался достаточно успешным. Их таинственные три буквы «P.R.B.» оказались в центре внимания и вызвали множество толков. Журнал «Athenaeum» нарек Россетти «начинающим художником, но готовым к славе», а Миллеса и Ханта не лишенными «мастерства и духа» [4]. Особенно критики отмечали необычную яркость и свежесть красок, которые сразу же выделяли картины прерафаэлитов среди «замутненных» академических работ.

На второй выставке в следующем году прерафаэлиты вновь обратили на себя внимание, только на этот раз на них обрушился шквал критики. Именно тогда Миллес выставил свою работу «Христос в родительском доме». В отзыве на нее британская газета «Times» писала: «Главная картина Миллеса, попросту говоря, ужасна. Идея поместить Святое Семейство рядом с самыми омерзительными вещами обстановки мастерской плотника, изобразив все с отвратительной точностью, не пренебрегая нищетой, грязью или болезнью, является отталкивающей» [5]. С не менее разгромной статьей, которая называлась «Старые лампы взамен новых», выступил и Чарльз Диккенс. Он обвинял молодых художников в намеренной неспособности передать незыблемую красоту и таинство евангелиевских сюжетов [6].

Однако помимо множества обвинительных речей, на защиту «Братства Прерафаэлитов» встал Джон Рескин, который вступился за молодых художников и написал в «Times» два письма с отстаиванием их принципов и верности своему правому делу. Позже он издал небольшое эссе «Прерафаэлитизм», в котором, помимо защитных речей в пользу прерафаэлитов, затронул вопросы места художников в современном обществе. «Я привел картины прерафаэлитов только как образцы того рода учения, которым желал бы заменить методы преподавания в наших современных художественных школах, как образцы удивительного успеха в некоторых отношениях, удивительной законченности деталей и блеска в колорите» [7]. Эта статья в будущем сыграет очень важную роль в становлении популярности прерафаэлитов.

В 1855 году в рамках Всемирной выставки в Париже французская публика тоже получила шанс познакомиться с творчеством прерафаэлитов. Так же, как и у себя на родине, мнения разделились на «за» и «против». Густав Курбе, сидевший в жюри, оставил после себя в дневнике восторженные записи «об особенном шарме английской школы». Он сравнивал французских мастеров-реалистов, которые казались ему «вульгарными», с «чувственным» реализмом Миллеса. Он писал, что «у этих художников есть настоящая тонкость, которая превалирует над всеми попытками подражания, которые проявляются там и тут, как в нашей унылой школе живописи» [8].

Совершенно иное впечатление сложилось у Теофиля Готье, который также оставил записи об этой выставке, выделив Ханта и Миллесса. Он не скупится на критику в их адрес «… по причине странности их образов и их шокирующей оригинальности, мы опасаемся, как бы они не погибли в этой схватке с природой», но в тоже время отмечает и положительные стороны их живописи. Вот так он отзывается о таланте Ханта: «Это особый феномен, на выставке, пожалуй, нет другой картины, которая бы также смущала взгляд, как “Заблудшие овцы”; картина, которая кажется ложной, на самом деле — самая верная» [9].

Критике подвергалась не только живописная сторона творчества художников «Братства Прерафаэлитов», но и их поэтические экзерсизы. В 1871 году английский писатель Роберт Уильямс Бьюекенен опубликовал критический отзыв в журнале «Contemporary Rewiew». Он язвительно отзывался о поэзии Россетти, обвиняя того в незрелости и чрезмерным самоупованием своим надуманным талантом: «Он настолько неестественен, сентиментален и подражателен, что все, что ему можно пожелать по поводу его последней книги, где он до предела опустошает свое сердце, — это самому извлечь из этого больше удовольствия, чем он доставил другим (которые такого не получили)» [10].

Сами прерафаэлиты также внесли свою лепту в формирование критической базы о своем творчестве. В 1905 году была опубликована автобиография Ханта [11], в которой он рассказывая о себе и своих

товарищах в довольно жесткой форме, приходит к выводу, что все их попытки «переосмыслить» искусство ни к чему не привели, ведь, по его мнению, он остался единственным, кто более менее сохранил верность первым выдвигаемым принципам, еще в пору формирования «Братства». В своем письме Миллесу, написанном в достаточно непререкаемом тоне, он критиковал Россетти: «… [Стивенс] [12] никогда не понимал, в чем суть прерафаэлитизма, однако полагал, что это была отнюдь не попытка вернуться к здоровой природе, что делали мы с вами во всех наших картинах, а попытка возродить готический стиль, что делали Герберт, Дайс и другие, включая Брауна, а также Россетти, в присущей ему чувственной, не сказать похотливой, манере, насколько ему вообще это удавалось, ведь он, в конечном счете, был всего лишь дилетант <…> Вам, возможно, и дела нет до того, чтобы вместе со мной считаться одним из зачинателей этой попытки реформировать искусство, и тем не менее я позабочусь о том, чтобы воздать вам должное: пусть мир не думает, что наша философия была на одном уровне с Пьюджином и другими ревивалистами» [13].

Еще один критически-негативный отклик на прерафаэлитизм опубликовал в своей смело названной книге «Вырождение» известный писатель Макс Нордау, посвятив им целую главу. Благодаря своему медицинскому образованию, он трактует художников-прерафаэлитов как больных людей — «истеричных субъектов». «Точное значение этого слова уяснить себе невозможно, потому что оно изобретено мистиками и, подобно всем словам, вымышленным слабоумными и душевно расстроенными, обладает свойствами расплывчатости и неопределенности» [14], — пишет он о значении термина прерафаэлитизм.

К началу XX века популярность прерафаэлитов постепенно угасает. Умирают выдающиеся представители этого направления, а так как художников, перехвативших их эстафету можно «пересчитать по пальцам», интерес к ним исчезает. Великобританию и Европу «захватывают» другие модернистские увлечения. Тем не менее, наиболее искушенная публика до сих пор питала заинтересованность в живописи прерафаэлитов. Сальвадор Дали в 1936 году написал

статью, которую озаглавил «Спектральный сюрреализм вечно женственного в прерафаэлитизме». В ней он исследовал, чем же его, сюрреалиста, могут привлекать прерафаэлиты с точки зрения, как и духовной морали, так и чувственного желания: «Прерафаэлитизм ставит на стол это сенсационное блюдо из вечно женственного, приправленное возбуждающей марально специей респектабельного “отвращения”». В общем, все художники-сюрреалисты одобрительно относились к прерафаэлитам, называя тех своими предшественниками и наиболее родственным им британским направлением. Известный литературный и художественный критик Герберт Рид писал, что сюрреализм побудил к «пересмотру прерафаэлитизма» [15].

Представители абстракционизма и беспредметного направления в искусстве также не оставались в стороне. Василий Кандинский обозначил в своей книге «О духовном в искусстве» три ветви развития духовных исканий в нематериальных областях. Наряду с Беклиным и Сегантини, он выделял Россетти, называя его одним из основоположником поиска абстрактных форм в современном искусстве: «Россетти обратился к прерафаэлитам и пытался влить новую жизнь в их абстрактные формы» [16].

Новая волна интереса к прерафаэлистскому движению возникла в 1960-х годах. Связано это было с тем, что тогда начали проводить ретроспективные выставки в Ливерпуле и Манчестере, посвященные основным представителям движения. Это серия привела к тому, что в 1984 году в галерее Тейт в Лондоне была проведена полномасштабная экспозиция «Прерафаэлиты», которая и стала настоящим толчком к «переоткрытию» творчества этих художников [17].

Последнее время интерес к прерафаэлитам опять возрос и опять благодаря проведенной масштабной выставке, которую устроили в Лондоне, а потом перевезли в Вашингтон и Москву. Ее организаторы в этот раз сделали ставку на оригинальность подачи материала, поэтому в их интерпретации выставка получила название «Прерафаэлиты. Викторианский авангард». Во вступительной статье в каталоге участникам этого движения незамысловато навязали

первый революционно-модернистский опыт, акцентируя внимание, что они были «в числе самых ранних авангардных движений» [18].

В России изучение прерафаэлитов началось скорее с интереса к английской культуре в конце XIX века. Небольшие очерки об участниках движения, а также прерафаэлитизме печатались в журналах «Искусство», «Вестник изящных искусств», «Северный вестник». Правда, эти отклики несли скорее экскурсионный и ознакомительный характер с творчеством художников, нежели представляли научное исследование. Тем не менее, это доказывает, что интерес к современному британскому искусству у российского читателя появился уже тогда. К сожалению, увидеть произведения искусства прерафаэлитов воочию не представлялось возможным, что сильно «тормозило» деятельность многих русских исследователей.

В 1897 году Игорь Грабарь опубликовал свою статью «Упадок или Возрождение? Очерк современных течений в искусстве». Естественно, что он не обходит вниманием и современных ему прерафаэлитов. В целом, давая им положительную оценку, он сравнивает их с выдающимися гениями Веласкеса и Мане: «Одним из самых ярких отступлений современного искусства с той тропинки, которая крутясь и извиваясь, поворачивая назад и снова подавая вперед, все же соединяет век Веласкеса с веком Мане, является группа прерафаэлитов в Англии» [19].

Александр Бенуа также не обходит вниманием художников-прерафаэлитов. В своей книге «Русская школа живописи» он рассматривает прерафаэлитов в контексте реалистической школы, истоки которой все же находятся в романтизме. Он приводит их в пример как художников, у которых совершенно разные понятия о реализме и исторической живописи: «Поздние отпрыски романтики, они выросли на исторической живописи, они ее сначала освежили внесением в нее реализма, а затем мало-помалу отбросили ее и перешли совершенно к действительности или к свободному идеализму» [20].

Сергей Дягилев затрагивает эстетику прерафаэлитов, сравнивая их «скупую» манеру письма с манерой Михаила Нестерова и даже находя у обоих истоки творчества в «византивизме»: «Английские

прерафаэлиты ужасно суетливы, в них видишь страдание и страстное стремление прочь от жизни, искание экстаза, но не самый экстаз. <…> Но у средневековых доренессансских мастеров была еще одна сторона, кроме одухотворенности и экстаза. Эта сторона — душевная наивность. И вот это-то начало на чисто византийской почве и должны развить наши прерафаэлиты» [21]. Кстати, сам Нестеров вспоминал в своих мемуарах о поездке в Верону в 1911 году, где ему удалось увидеть картины прерафаэлитов в живую. В целом, его впечатления были одобрительными: «Здоровая нация была представлена в здоровом искусстве» [22].

В 1900 году в журнале «Мир искусства» вышел перевод знаменитого эссе Джона Рёскина 1851 года «Прерафаэлитизм».

В начале XX века интерес к английскому искусству не ослабевает, но теперь он скорее перенаправляет свою ориентацию с прерафаэлитизма на эстетизм и модерн, где «главными действующими лицами» теперь значатся Джеймс Уистлер, Лоуренс Альма-Тадема и Уолтер Крейн. Последний, правда, имел косвенное отношение к прерафаэлитам, разделяя многие взгляды Уильяма Морриса и будучи знаком с Россетти.

Михаил Алпатов при создании своего трехтомника «Всеобщей истории искусств» также не обошел вниманием прерафаэлитов, отсылая их к романтическому движению. Правда, он посвятил им всего один абзац в своем труде, но и там отметил, что они черпают свое вдохновение не только в религии и литературе, но и в реализме. Однако вывод Алпатова получился довольно жестким: «Их живопись оставила слабый след в истории искусства» [23].

В настоящее время, благодаря уже упоминавшейся выставке, вновь появился интерес к прерафаэлитам среди отечественных исследователей. Правда, сколько-нибудь серьезных трудов написано еще пока очень мало. Большинство ученых либо включают их в контекст своего большого исследования, либо по ним выпускаются масштабные альбомы, с претворяющей их небольшой исторической справкой.

Интересный подход к интерпретации прерафаэлитизма в контексте историзма в европейском искусстве отмечает диссертацию

Анны Броновицкой [24]. Основное внимание она уделяет творчеству Эдварда Коули Берн-Джонса, на примере наследия которого рассматриваются черты историзма в живописи. Его стиль, состоящий во многом из «компиляций» и «заимствований» из предшествующих эпох, напрямую восходит к манере и творческому подходу его старших «братьев»-прерафаэлитов.

В новом учебнике Татьяны Ильиной прерафаэлитизму отводится куда больше места по сравнению с Алпатовым, а Браун и Моррис даже рассматриваются отдельно. Она отмечает талант каждого художника-прерафаэлита, но, в целом, ее отношение очень критично: «Для прерафаэлитов вообще характерна дилетантская связь натурализма со стилизацией — при слабом рисунке, подчас невнятной композиции и отсутствии пластической ясности» [25].

В 2010 году вышла солидная книга «История английского искусства», написанная Вячеславом Шестаковым. В ней автор отводит прерафаэлитам целую главу, акцентируя, что они «оказали большое влияние на XX век». Он очень подробно описывает историю формирования и существования «Братства Прерафаэлитов», попутно останавливаясь на наиболее выдающихся представителях. Шестаков делает особый упор на том, что искусство художников до сих пор актуально и как никогда должно быть востребовано, ведь они первые создали «новый тип чувственности, где непосредственное ощущение красоты было высшей нормой в искусстве». Как раз того, чего сейчас не хватает в современном мире искусства. В конце главы он пишет, что «прерафаэлиты далеко не устаревшие, ушедшее в далекое прошлое искусство. Многие его темы и образы все еще актуальны и дают ответы, которые ставит современная культура» [26].

Как видно, мнение о прерафаэлитах изменялось не только в течение времени, даже в одном историческом отрезке разные исследователи могли говорить о них совершенно диметральные вещи. Однако это мнение очень редко несло нейтральный оттенок: прерафаэлитов всегда либо критиковали, либо хвалили.

Примечания:

1. *Ruskin John*. Pre-Raphaelitism. — NY: John Wiley, 18 Park Place, 1851. — P. 23.

2. Прерафаэлиты. Викторианский авангард. Каталог. — М.: ГМИИ им. А.С.Пушкина, 2013. — С. 12.

3. *Wood Cristopher*. The Pre-Raphaelites. — London: Seven Dials, 2001. — P. 7.

4. *Hardin Terry*. The Pre-Raphaelites. Inspiration from the Past. — Singapore: New Line Books, 2005. — P. 27.

5. *Де Кар Лоранс*. Прерафаэлиты. Модернизм по-английски. — М.: ООО «Издательство Астрель», 2002. — С. 32.

6. *Мосин И.Г*. Прерафаэлизм: иллюстрированная энциклопедия. — СПб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. — С. 5.

7. *Ruskin John*. Pre-Raphaelitism. — NY: John Wiley, 18 Park Place, 1851. — *P*. 24.

8. *Де Кар Лоранс*. Прерафаэлиты. Модернизм по-английски. — М.: ООО «Издательство Астрель», 2002. — С. 111.

9. Там же. — С. 112.

10. *Там же*. — *С*. 101.

11. Pre-Raphaelites: Victorian Avant-Garde. — London: Tate Publishing, 2012. — P. 171.

12. *Фредерик Джордж Стивенс* (Frederic George Stephens, 1828–1907) — *один из семи художников*, *изначально входивший в* «*Братство Прерафаэлитов». Позднее стал художественным критиком и написал биографию этого объединения.*

13. Pre-Raphaelites: Victorian Avant-Garde. — London: Tate Publishing, 2012. — P. 24.

14. *Норда́у Макс*. Вырождение. — М.: Республика, 1995. — С. 63.

15. *Де Кар Лоранс*. Прерафаэлиты. Модернизм по-английски. — М.: ООО «Издательство Астрель», 2002. — С. 116.

16. *Кандинский Василий*. О духовном в искусстве. — М.: Редакция «Архимед», 1992. — С. 34.

17. Pre-Raphaelites: Victorian Avant-Garde. — London: Tate Publishing, 2012. — P. 25.

18. Там же. — Р. 12.

19. Вязова Екатерина. «Гипноз англомании». — М.: Новое *литературное обозрение, 2009.* — С. 13.

20. *Бенуа Александр*. Русская школа живописи. — СПб.: Товарищество Р.Голике и А.Вильборг, 1903. — С. 147.

21. Вязова Екатерина. «Гипноз англомании». — М.: Новое *литературное обозрение, 2009.* — С. 27.

22. *Нестеров М.В*. Давние дни. — М.: Искусство, 1959. — С. 109.

23. *Алпатов М.В*. Всеобщая история искусств. Т. II. — М.: Искусство, 1949. — С. 335.

24. *Броновицкая А.Ю*. Творческий метод Эдварда Берн-Джонса и тенденции историзма в английской художественной культуре второй половины XIX века: автореф. дисс. ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. — М., 2004.

25. *Ильина Т.В*. История искусств. Западноевропейское искусство. — М.: Высшая школа, 2007. — С. 263.

26. *Шестаков Вячеслав*. История английского искусства. — М.: ГАЛАРТ, 2010. — С. 345.

Библиография:

1. *Алпатов М.В*. Всеобщая история искусств. Т. II. — М.: Искусство, 1949.

2. *Бенуа Александр*. Русская школа живописи. — СПб.: Товарищество Р.Голике и А.Вильборг, 1903.

3. Вязова Екатерина. «Гипноз англомании». — М.: Новое литературное обозрение, 2009.

4. *Де Кар Лоранс*. Прерафаэлиты. Модернизм по-английски. — М.: ООО «Издательство Астрель», 2002.

5. *Ильина Т.В*. История искусств. Западноевропейское искусство. — М.: «Высшая школа», 2007.

6. *Кандинский Василий*. О духовном в искусстве. — М.: Редакция «Архимед», 1992.

7. *Мосин И.Г*. Прерафаэлизм: иллюстрированная энциклопедия. — СПб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006.

8. *Нестеров М.В*. Давние дни. — М.: Искусство, 1959.
9. *Норда́у Макс*. Вырождение. — М.: Республика, 1995.
10. Прерафаэлиты. Викторианский авангард. Каталог. — М.: ГМИИ им. А.С.Пушкина, 2013.
11. *Рескин Джон*. Искусство и действительность. — Новосибирск: Сова, 2006.
12. *Шестаков В.П*. История английского искусства. — М.: ГАЛАРТ, 2010.
13. *Hardin Terri*. The Pre-Raphaelites. Inspiration from the past. — Singapore: New Line Books, 2005.
14. *Hilton Tim*. The Pre-Raphaelites. — London: Thames and Hudson, 2012.
15. Pre-Raphaelites: Victorian Avant-Garde. — London: Tate Publishing, 2012.
16. *Ruskin John*. Pre-Raphaelitism. — NY: John Wiley, 18 Park Place, 1851.
17. *Wood Cristopher*. The Pre-Raphaelites. — London: Seven Dials, 2001.