

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



ПРЕРАФАЭЛИТЫ Часть 27

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 27

ПРЕРАФАЭЛИТЫ

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕРАФАЭЛИТЫ И ИХ СОВРЕМЕННОСТИ стр. 3

ПРЕРАФАЭЛИТЫ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 7

ЖИЗНЬ ХАНТА, МИЛЛЕСА, РОССЕТТИ, БЁРН-ДЖОНСА стр. 8

ТВОРЧЕСТВО стр. 12

Хант: „Наемный пастырь“ — 1851	стр. 12
Хант: „Наши английские берега“ — 1852	стр. 14
Миллес: „Христос в доме родителей“ — 1849—1850	стр. 16
Миллес: „Офелия“ — 1851—1852	стр. 18
Миллес: „Слепая девушка“ — 1856	стр. 20
Россетти: „Благовещение“ — 1849—1850	стр. 22
Россетти: „Беата Беатрикс“ — 1863	стр. 24
Россетти: „Прозерпина“ — 1874	стр. 26
Бёрн-Джонс: „Сидония фон Борк“ — 1860	стр. 28
Бёрн-Джонс: „Заколдованный Мерлин“ — 1872—1880	стр. 30

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Галерея Тейт; стр. 3: вверху: Галерея Тейт, внизу: АКГ; стр. 4: АКГ; стр. 5: вверху: АКГ, в центре: Галерея Тейт, внизу слева: АКГ, внизу справа: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 6: вверху: Галерея Тейт, в центре слева: Галерея Тейт, в центре справа: АКГ; стр. 7: Галерея Тейт; стр. 8: вверху: Scala, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 9: вверху: Scala, внизу: Галерея Тейт; стр. 10: внизу слева и справа: Галерея Тейт; стр. 11: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Галерея Тейт; стр. 12: Галерея Тейт; стр. 13: вверху: АКГ, внизу: Галерея Тейт; стр. 14: АКГ; стр. 15: вверху: Галерея Тейт, внизу: АКГ; стр. 16, 17 и 18: Галерея Тейт; стр. 20: АКГ; стр. 21: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 22, 23, 24, 25 и 26: Галерея Тейт; стр. 27: АКГ; стр. 28, 29 и 30: Галерея Тейт; стр. 31: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 32: Галерея Тейт.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе, 104, 6 этаж.
Директор: Александр ХАХАЛЕВ.
Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Распространение: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-77.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе, 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 102/02126
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Миллес
Офелия (фрагмент)

1851—1852; 76x112 см
Галерея Тейт, Лондон

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: МУРАШКО (1875—1919)

Всего за девятнадцать лет Александр Мурашко сумел стать художником европейского уровня, картины которого с успехом экспонировались в Берлине, Вене, Париже и Мюнхене... Трагическая гибель оборвала его жизненный путь на взлете, и нам остается только догадываться, до каких высот мог бы дорости его талант...



Братство прерафаэлитов

В XIX веке многие художники объединяются в организации и братства — чаще всего для общей борьбы за свои принципы. Романтики, реалисты, импрессионисты, символисты, наби — целью каждого из объединений живописцев было стремление нарушить устоявшиеся в искусстве традиции. Точно так же, в 1848—1853 годах прерафаэлиты стали „возмутителями спокойствия“ в английской живописи.



Братство прерафаэлитов возникло по причине абсолютного неприятия группой молодых художников требований официальной живописи, а также общественных устоев эпохи правления королевы Виктории, десятилетие которого все Объединенное королевство помпезно отмечало в 1848 году. Десять лет настоящей стагнации, десять долгих лет пуританства и лицемерной политики. И это тогда, когда всю Европу сотрясают восстания, когда неуклонно движется вперед наука и развивается промышленность... Уже умер Констебл, а Тернеру осталось жить менее трех лет. Эти два художника пытались нарушить принципы академизма, засилье которых в викторианскую эпоху тормозило развитие английской живописи. Теперь место „революционеров от искусства“ оказалось вакантным...



▲ Хант:

Постоялый двор

1849—1856; 23x34 см
Галерея Тейт, Лондон

Изначально прерафаэлиты были подвержены влиянию романтических идей. Изображение же природы в их работах было по-настоящему реалистическим

“ Мы всегда должны помнить о том, что прокладываем единственно верный путь дальнейшего развития английского искусства ”

Хант

◀ Фра Филиппо Липпи: Мария с младенцем Иисусом (Поклонение в лесу)

картина была написана для часовни Дворца Медичи во Флоренции ок. 1459; 129,5x118,5 см
Национальная галерея, Берлин

Прерафаэлиты многому учатся у итальянских примитивистов

ВНЕ ЗАКОНА

В этот период несколько молодых художников (самому старшему был 21 год) решаются на бунт. Их зовут: Миллес, Хант и Россетти. Будущие прерафаэлиты сошлись на том, что их собственная внутренняя свобода — а значит, и возможность полного творческого самовыражения — напрямую зависит от освобождения живописи от академизма. Позже Россетти признается: „Называть то, что мы тогда создали, новым направлением — как-то несерьезно, ведь сама идея создания нашей шай-

ки под общим названием „Братство прерафаэлитов“ вначале представлялась нам веселой шуткой. Просто засилье академизма было уже настолько невыносимым, что мы посчитали себя вправе „задать старикам перцу“. Три молодых нахала подписывали свои первые картины всем теперь известными инициалами, получая огромное удовольствие уже только потому, что чувствовали себя как бы вне закона“.

Роль членов некоего тайного сообщества увлекала молодых людей все больше. Но вскоре они понимают, что бунтарский дух нуждается в подкреплении истинно революционными идеями. И идеи нашлись — по выражению одного из критиков, „спасибо Рафаэлю!“. Название „братства“ напрашивалось само собой, поскольку прерафаэлиты декларировали следующее: „Искусство было чисто только до Рафаэля. Рафаэль сам был чист только в первую половину своей деятельности. Потом, когда он получил первые ватиканские заказы, он впал в манерничанье, создал стереотип, за которым устремились все остальные“. Можно представить себе широту общественного резонанса, вызванного подобным заявлением! Ведь до появления

„братьев“ развитие британского искусства определялось главным образом деятельностью Королевской академии. Несмотря на появление таких художников, как Тернер и Констебл, манера, культивируемая Академией, по-прежнему тяготела к наследию старых мастеров. Этот устаревший и искусственный, по мнению „возмутителей спокойствия“, способ письма предпочитает рисунок цвету, равновесие — движению, дневной свет мастерской — освещению в пленэре и, наконец, великих классических мастеров — всем современным художникам.

В этих условиях, возмущались прерафаэлиты, художник просто не в состоянии выразить свой талант, свои внутренние убеждения — как раз наоборот: во имя соблюдения каких-то условностей он вынужден постоянно изменять себе...

Дальше — больше. Прерафаэлиты решают во что бы то ни стало освободить искусство от академизма. Опираясь на творчество художников кватроченто и готики и добиваясь абсолютной точности в своей технике, они стремятся сочетать воодушевлявшие их благородные чувства с правдивым изображением предмета. Чтобы воспроизвести манеру великих итальянских художников, творивших до Рафаэля, живописцы братства делали скрупулезные этюды с натуры, отображая цвет настолько ярко и отчетливо, и писали картины на влажном белом грунте. Они увеличили размеры полотен, чтобы уместить человеческие фигуры и предметы в их натуральную величину. В своем желании писать исполненные „высочайшей истины“, глубоко значительные сюжеты они обратились за вдохновением к Библии. В дальнейшем их творчество было тесно связано с литературой: с произведениями поэта эпохи Возрождения Данте, английского поэта Шекспира, давно забытыми средневековыми легендами и балладами.

В плане техники молодых художников интересует, прежде всего, творчество их современников — Тернера (1775—1851), Блейка (1757—1827), Жерико (1791—1824), Делакруа (1798—1863) и Энгра (1780—1867), а из старых мастеров они предпочитают Джорджоне (1477—1510) и Рубенса (1577—1640) — в основном из-за потрясающего колорита, присущего их работам... Освобождение живописи от академизма, по мнению „бунтарей“, предполагает также отказ от академического идеализма. Прерафаэлиты настаивают на тесной связи с природой. Конец статичным позам и „совершенной“ красоте: молодые художники желают писать просто и откровенно. Они открыто критикуют „Преображение“ Рафаэля за его „пренебрежение к простоте и правде, за помпезные образы апостолов и Спасителя, не имеющие ничего общего с истинной духовностью“...

РОЖДЕНИЕ БРАТСТВА

Автором идеи создания в сентябре 1848 года „Братства прерафаэлитов“ — P.R.B. (Pre-Raphaelite brotherhood) был Россетти — сын итальянского эмигранта, заговорщика-карбонария, с детства находившийся под влиянием рассказов о тайных сообществах, масонских ложах и монашеских Орденах.

Первоначально в Братстве состоит семеро: художники Д. Г. Россетти, Х. Хант, Л. Э. Миллес, Д. Коллинз, Ф. Стивенс, скульптор Т. Вулнер, писатель и критик У. М. Россетти.

“ Истинный художник способен увидеть в одно мгновение гораздо больше, чем он узнал бы, работая тысячи часов. Ученый не понимает провидения, художник не понимает логического процесса; но главное, ученый не имеет и понятия о колоссальной силе зрения и чувствительности художника ”

Уильям Холмен Хант

Поскольку последний не является художником, его назначают секретарем „Братства“ и поручают отредактировать составленную его братом Данте Габриэлем программу группы. Основными пунктами этого своеобразного манифеста были следующие: „Стремиться к воплощению собственных оригинальных идей. Внимательно изучать природу, чтобы научиться передавать ее в любом виде и состоянии. Приветствовать искренность и новизну, отбрасывая лицемерие и косность. Создавать любые

картины и скульптуры без оглядки на общественное мнение — такими, какими они видятся автору. Все работы, созданные членами Братства, подписывать не именем их автора, но тремя инициалами: P.R.B., значение которых должно оставаться тайной“. Последний пункт, впрочем, выполнить так и не удалось: в 1849 году члены „Братства“ решили изложить свои принципы в статьях, рассказах и поэмах, которые они публиковали в собственном журнале „Росток“. Благодаря этим публикациям к концу 1850 года значение аббревиатуры P.R.B. перестает быть тайной не только для студентов и профессоров Академии, но и для многих людей далеко за ее пределами.

ПЕРВЫЕ ВЫСТАВКИ

Первая картина под инициалами P.R.B., представленная публике в марте 1849 года на Свободной выставке в лондонской галерее Гайд Парк Корнер, была написана Россетти под руководством Ханта. Через пару месяцев новые полотна с этими же таинственными инициалами появляются на выставке в Королевской академии искусств — среди привычных парадных портретов, сентиментальных бытовых сценок и скучных мифологических композиций они сразу же привлекают внимание публики яркими красками и странными сюжетами.

▼ Боттичелли:
Афина Паллада
укрощает
кентавра

ок. 1482; 207х148 см
Галерея Уффици,
Флоренция

Боттичелли занимает
главное место среди
любимых
прерафаэлитами
итальянских художников
периода раннего
Возрождения



Ван Эйк: Алтарь
Священного
Агница
(Гентский
алтарь,
центральная
часть)

1432; 370х450 см
Собор святого Баво,
Гент

Прерафаэлиты
восхищались творчеством
как итальянских
мастеров кватроченто,
так и фламандских
живописцев XV века



КАЛЕНДАРЬ

- 1827 — рождение Уильяма Холмена Ханта
- 1828 — рождение Данте Габриэля Россетти
- 1829 — рождение Джона Эверетта Миллеса
- 1833 — рождение Эдварда Бёрн-Джонса
- 1848 — зарождение братства прерафаэлитов
- 1849 — на Свободной выставке в галерее Гайд Парк Конер в Королевской академии появляются первые работы, подписанные инициалами Р.Р.В. (Общество прерафаэлитов)
- 1850 — первые нападки критики на прерафаэлитов
- 1851 — Джон Рёскин защищает прерафаэлитов
- 1852 — триумф „Офелии“ Миллеса
- 1853 — Миллес становится почетным членом Королевской академии; Хант отправляется в Египет и Святую землю
- 1854 — братство прерафаэлитов распадается
- 1856 — Бёрн-Джонс становится учеником Россетти
- 1857 — большая выставка работ прерафаэлитов в Лондоне
- 1863 — Россетти заканчивает картину „Беата Беатрикс“
- 1877 — Бёрн-Джонс выставляет „Заколдованного Мерлина“



◀ Ф. М. Браун:
Чосер при дворе
Эдварда III

1867—1868; 123х99 см
Галерея Тейт, Лондон

Браун (1821—1893) в большой степени повлиял на формирование художественного вкуса молодого Россетти, а начиная с 1848 года, он регулярно общался и с Миллесом, и с Хантом. Всех этих художников объединяет интерес к искусству Средневековья



Рафаэль: ▲
Пресобращение

1519—1520; 405х278 см
Музей Ватикана, Рим

Хант и Миллес, студенты Королевской академии, критикующие творчество Рафаэля в целом, и это полотно в частности, вскоре будут названы прерафаэлитами

Зантригованные критики реагируют довольно сдержанно и как-то настороженно... В следующем году Россетти выставляет „Благовещение“ в галерее Портланд, а на стенах выставочного зала Королевской академии разместились „Обращенная в веру семья бриттов спасает капеллана от друидов“ Ханта и „Христос в доме родителей“ Миллеса. На этот раз тайна инициалов была раскрыта, и в результате все работы, подписанные ими, были жестко раскритикованы, а члены группы, „пороча-

РЁСКИН И ПРЕРАФАЭЛИТЫ

В 1851 году Джону Рёскину тридцать два года. Он — очень известный и влиятельный критик. Ему, хорошо знакомому со всеми тенденциями развития современной французской живописи, было больно за весьма посредственные работы большинства английских художников „с их неизменными коричневыми коровами на пастбищах, белыми парусами на море, кусочками лимона на блюдах и гротескными гримасами на лицах“. Когда в начале 50-х он открывает для себя искусство прерафаэлитов, он сразу же решает стать им другом и защитником, поскольку считает их появление „добрым знаком возрождения английской живописи“.

Медаль с портретом Джона Рёскина ▶



шей принципы академизма и отвергающей наследие великого Рафаэля“, сразу же заочно были преданы ostrакизму.

ЗАСТУПНИЧЕСТВО РЁСКИНА

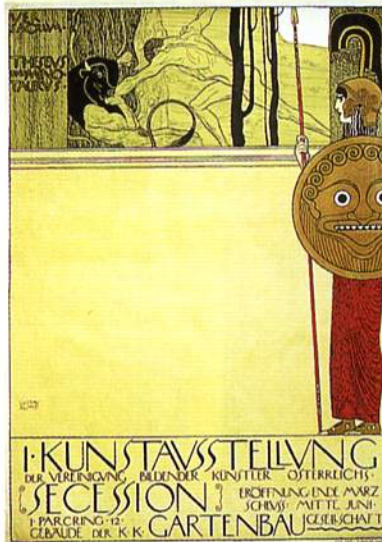
Великий английский критик Джон Рёскин (1819—1900) был известен своим критическим отношением к церкви. Священнослужителей он почитал лицемерами, а церковный культ — суетверием; он ратовал за непосредственный контакт с Богом... Простота, чистосердечие, откровенность восхваляются Рёскиным как основные добродетели. Религиозность и нравственность в его устах почти синонимы.

Изучая историю развития изобразительного искусства, Рёскин решает, что „изначально искусство было средством проявления религиозности; впоследствии религиозность стала средством для проявления искусства“. Современные художники продолжают обращаться к религиозным сюжетам и темам, часто вкладывая в них нерелигиозное содержание и смысл. Это-то и огорчает Рёскина.

Среди своих современников он находит только одну небольшую группу художников, которые, по его мнению, ис-



НА ПУТИ К СИМВОЛИЗМУ И МОДЕРНИЗМУ



Префаэлитизм повлиял на искусство конца XIX века, несмотря на то что у большинства представителей этого направления — ни у Миллеса, ни у Ханта, ни у других — не будет явных последователей. Настоящей славы добьется лишь Россетти — во многом благодаря тому, что его влияние будет весьма ощутимым не только на художников, но и на писателей и композиторов. Его картины вдохновляли Поля Верлена и Клода Дебюсси, его живописной манерой восхищались практически все художники эпохи модернизма. Бёрн-Джонс — ученик Россетти — станет посредником между префаэлитизмом и символизмом.

► Густав Климт: Афиша первой выставки Венской Сецессии

1898; 62x43 см, литография
Городской исторический музей, Вена

◄ Бёрн-Джонс: Король Кофетуа и нищенка

1884; 290x136 см
Галерея Тейт, Лондон

Благодаря успеху «Короля Кофетуа» о Бёрн-Джонсе и его коллегах-префаэлитизмах вскоре узнают во всей Европе

кренне и правдиво воплощают в своем творчестве религиозные темы. Нетрудно догадаться, что это — префаэлиты.

Ко времени образования префаэлитского братства Рёскин уже несколько охладил к Тернеру и нашел в работах молодых художников Россетти, Миллеса, Ханта и других тот самый дух идеализированного средневековья и те настроения, которые разделял сам. Средневековые и раннее Возрождение, считал Рёскин, — это время наивысшего расцвета изобразительно-



◀ **Россетти:
Любовь Данте**

1860; 75x81 см
Галерея Тейт, Лондон

Прерафаэлиты, в
особенности Россетти,
высоко ценят талант
итальянского поэта

го искусства. Здесь и чистота, и религиозность, и благородство, и непосредственность — все то, чего недостает современному миру. Таким образом, в искусстве прерафаэлитов Рёскин нашел воплощение чуть ли не всех своих заветных желаний; он стал выступать в печати с положительными отзывами о них и весчески их поддерживать. Причем критик явно отдавал себе отчет в том, что его заступничество за опальных молодых художников может вызвать, мягко говоря, непонимание у коллег, но ведь, защищая прерафаэлитов, он защищал и свои принципы. Помимо критического отношения к буржуазному обществу и почтения к средним векам Рёскина привлекал в прерафаэлитах их „весьма дотошный реализм“, который ярко проявился особенно в ранних произведениях членов братства. Хотя с течением времени прерафаэлитизм приобрел символический и декадентский характер, утратив все черты реализма...

ПОБЕДА И РАСПАД БРАТСТВА

Под дружеским покровительством Рёскина прерафаэлиты быстро завоевывают успех у публики и критиков. После триумфального шествия по европейским выставкам „Офелия“ Миллеса, художника избирают членом Королевской академии искусств, и он соглашается изменить принципам братства ради обеспеченного и спокойного будущего... Данте Габриэль Россетти объявил это событие концом „Братства“: „Круглый стол распадается!“ Вскоре Вулнер уехал в Австралию, Хант отправился на Ближний Восток искать места, описанные в Ветхом Завете... Новый этап в движении прерафаэлитов начался со знакомства Данте Габриэля Россетти с двумя студентами Оксфордского университета — Уильямом Моррисом (1834—1896) и Эдуардом Бёрн-Джонсом (1833—1898). И хотя „Братства“ как такового уже не существует, принципы и традиции прерафаэлитизма еще долгое время будут будоражить умы прогрессивных деятелей искусства и вдохновлять их на новые свершения.

▼ **Миллес: Долина
покая**

1858—1859; 103x173 см
Галерея Тейт, Лондон

В пятидесятые годы
Миллес изменяет
идеалам своей
прерафаэлитской
молодости и начинает
академическую карьеру

ПРЕРАФАЭЛИТЫ В МУЗЕЯХ МИРА

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Музей д'Орсэ

КАНАДА

ОТТАВА • Национальная галерея

ГЕРМАНИЯ

ШТУТГАРТ • Государственная галерея

ПОРТУГАЛИЯ

ЛИССАБОН • Фонд Калусте Гюльбенка

США

КЭМБРИДЖ (Массачусетс) • Художественная галерея Фогг

НЬЮ-ХЕЙВЕН • Йельский центр британского искусства

ВИЛМИНГТОН • Художественный музей Делавера

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

БИРМИНГЕМ • Музей и художественная галерея

КЭМБРИДЖ • Музей Фитцвильям

ЛОНДОН • Галерея Тейт, Британский музей, Музей Виктории и Альберта, Национальная портретная галерея, Галерея Уильяма Морриса

ЛИВЕРПУЛЬ • Художественная галерея Уолкер

МАНЧЕСТЕР • Городской художественный музей

ОКСФОРД • Музей Эшмолеан

ПОРТ САНЛАЙТ • Художественная галерея Леди Ливер

САУТХЕМПТОН • Городская художественная галерея

ИТАЛИЯ

ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Уффици



Уильям Холмен Хант

Уильям Холмен Хант родился 2 апреля 1827 года в Лондоне. Он происходил из небогатой пуританской семьи и с трудом добился права посвятить себя искусству. С двенадцати лет он работал клерком и имел возможность заниматься живописью только в свободное время. В шестнадцать лет он бросает контору и перебивается копиями с чужих популярных картин и дешевыми заказами на портреты. В 1844 году после двух неудачных попыток он был принят с испытательным сроком в Королевскую академию. Здесь Хант встречается Миллеса и Россетти, вместе с которыми в 1848 году основывает „Братство прерафаэлитов“... Холмен Хант единственный из „братьев“ читал „Современных художников“ Джона Рёскина, первый том которых попался ему в руки еще в 1845 году. Идеи Рёскина оказались поразительно созвучны представлениям молодого студента о задаче художника. На основе положений из „Современных художников“ Хант формулирует собственные художественные принципы: более полная передача натуры, верность внутреннему переживанию, педагогическая роль искусства, поддержание национальных традиций, возрождение средневековых технологий в живописи... В 1849 году Хант и Россетти вместе совершают путешествие во Францию и Бельгию. В Париже Хант восхищается картиной Жерико „Плот Медузы“, а также работами ученика Энгра — Фландрена (1809—1864). Всю же остальную французскую живопись он не воспринимает: по его мнению, она является воплощением „ненависти, войны, убийств, разврата и эгоизма“... В марте 1849 года на Свободной выставке в лондонской галерее Гайд Парк Конер Хант выставляет свою первую „прерафаэлитскую“ картину — „Риенци клянется до-

“ Как и большинство молодых людей, в результате революционных событий 1848 года я был отравлен воздухом свободы ”

Уильям Холмен Хант

Хант: Автопортрет

1880; 96х65 см
Галерея Уффици,
Флоренция

Хант отрастил длинную бороду, подобную той, которую носил Рёскин на склоне своих лет



▼ Хант: Обращенная в веру семья бриттов спасает капеллана от друидов

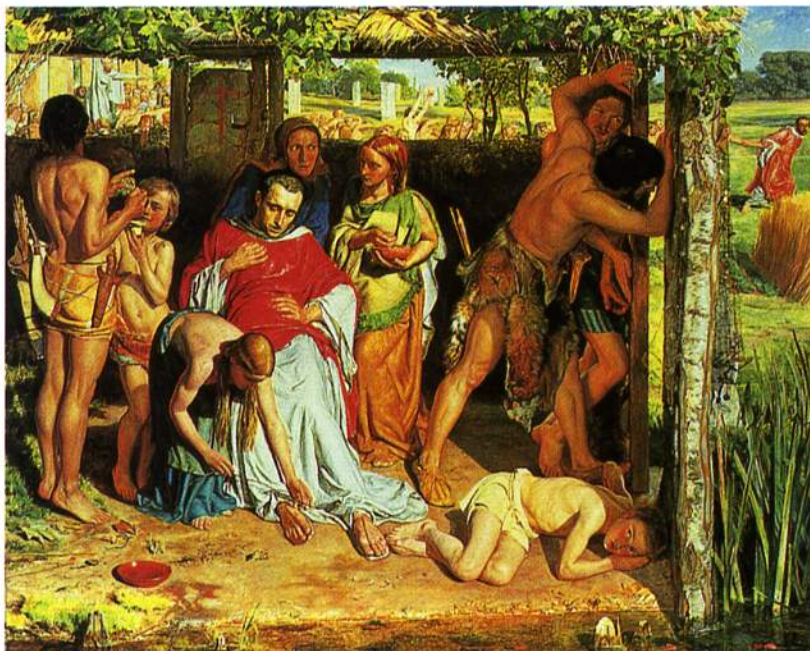
1850; 111х141 см
Музей Эшмолея,
Оксфорд

Эта картина, выставленная в 1850 году в Королевской академии, была подвержена критике. Автора обвиняли в „неуместном гротеске“, а его стиль называли „странным“

биться расплаты за смерть своего младшего брата, убитого в схватке между группировками Орсини и Колонна“, написание которой его вдохновила историческая повесть Эдварда Бульвера-Литтона (1803—1873). В 1850 году на выставке в Королевской академии он представляет картину „Обращенная в веру семья бриттов спасает капеллана от друидов“. В отличие от первой картины, принятой вполне благосклонно, это полотно вызывает скандал. Лишь после вмешательства Рёскина критики начинают относиться к Ханту менее агрессивно.

РЕЛИГИОЗНЫЙ ХУДОЖНИК

Пожалуй, Хант был самым религиозным художником из всей „братни“. Этот аспект в его творчестве с годами все усиливался. В период с 1854 по 1893 годы Холмен Хант несколько раз посещает Палестину, „чтобы придать наибольшую достоверность библейским сюжетам“, которые он планировал воплотить в своих работах. Из картин этого периода наиболее известны „Козел отпущения“ (1854), „Нахождение Спасителя во Храме“ (1854—1860) и „Тень смерти“ (1870—1873). В 1886 году Хант опубликовал серию статей под названием „ПРБ: битва за искусство“. Они легли в основу его двухтомного исследования „Прерафаэлитизм и прерафаэлитское братство“ (1905) — первого подробного изложения истории этого движения... В конце жизни Холмен Хант тяжело болел и умер в Лондоне 7 сентября 1910 года.



Джон Эверетт Миллес

„Слава влюблена в него“, — писали современники о Джоне Эверетте Миллесе. Ни один из английских художников не пользовался при жизни таким головокружительным успехом, как он. Однако именно его называют „падшим ангелом живописи“, и этому падению нет аналогии в истории искусства... Уроженец Джерси, Миллес в возрасте одиннадцати лет становится студентом Королевской академии. Дальнейшее — известно: увлекшись поэтическими фантазиями Россетти и теоретическими рассуждениями Ханта, Миллес в 1850 году пишет картину „Христос в доме родителей“, выставив которую он, „слава и гордость Академии“, оказывается в эпицентре скандала... Некоторое время Миллеса связывали теплые отношения с Джоном Рёскиным. Лето 1851 года Миллес проводит по приглашению критика в Шотландии. Результатом тесного общения стала... женитьба Миллеса на бывшей супруге критика Эффи Рёскин.

ОТ ПРАЕРАФАЭЛИТИЗМА К АКАДЕМИЗМУ

В 1853 году Миллес становится членом Королевской академии, с которой он так храбро собирался бороться всю жизнь. Бывший „революционер“ ринулся в академическую среду с та-



▲ Миллес:
Автопортрет

1875; 103,5x73 см
Галерея Уффици,
Флоренция

Этот автопортрет Миллеса относится ко второму, „академическому“ периоду его творчества



кой поспешностью и готовностью, будто бы и не было никогда тех пламенных речей и безумных поступков, которые он теперь называл не иначе как „ошибками юности“. Последней данью уважения прошлому явилась, пожалуй, написанная в 1856 году картина „Слепая девушка“. После, мягко говоря, недоуменного приема этой работы критиками и коллегами-академиками Миллес раз и навсегда теряет „вкус к экспериментаторству“. В начале 1860-х годов художник пишет многочисленные детские портреты, чрезмерная приторность которых не оставляет даже воспоминаний о прерафаэлитской молодости художника. В 1870—1880 годы Миллес работает — исключительно по заказу — над женскими портретами в стиле XVIII века, подобными групповому портрету „Черви-козыри“ (1872)... Эти работы пользуются бешеной популярностью в высшем свете. Джон Эверетт Миллес становится самым высокооплачиваемым художником за всю историю английского искусства (около 30000 фунтов стерлингов годового дохода!). В 1885 году ему будет пожалован титул барона, а 13 июля 1896 года, ровно за месяц до своей смерти, Миллес станет президентом Королевской академии искусств.

◀ Миллес: Черви-козыри

1872; 166x220 см
Галерея Тейт, Лондон

После отхода от эстетических принципов прерафаэлитов Миллес будет создавать полотна на актуальные темы. Эти картины никогда не выходят из моды и неизменно пользуются огромным успехом

Эффи Рёскин-Миллес

После выступления Рёскина в защиту прерафаэлитов между ним и Миллесом завязываются теплые дружеские отношения. Летом 1853 года они отправляются в поездку по Дании. С Рёскином была жена Эффи, которая настолько потрясла воображение художника, что он незамедлительно предложил ей бросить критика и выйти замуж за него. Эффи Рёскин просит мужа о разводе. Тот соглашается, но, естественно, с этих пор дружбы между ним и Миллесом — как не бывало.

▼ Эффи в „Приказе об освобождении“ (фрагмент)

1852—1853
Галерея Тейт, Лондон



Данте Габриэль Россетти

Данте Габриэль Россетти происходил из большой семьи, где все занимались литературой. Его отец, Габриэль Россетти, эмигрировал из Италии и преподавал итальянский язык в Королевском колледже в Лондоне, а в свободное время занимался составлением комментариев к произведениям Данте. Старшая сестра Мария Франческа написала книгу „Тень Данте“. Сам Данте Габриэль, названный в честь великого итальянца, был не только выдающимся художником, но и талантливым поэтом.

До конца своих дней Данте Габриэль Россетти оставался до известной степени дилетантом в области живописи. В освоении техники масляной живописи ему помог Холмен Хант, когда они работали в общей мастерской над первыми „прерафаэлитскими“ картинами. После образования Братства прерафаэлитов в 1848 году Россетти придумывает издавать журнал „Росток“, в котором прерафаэлиты смогли бы опубликовать свои взгляды на искусство и литературу. Свою первую работу, подписанную „P.R.B.“, — „Девичество Непорочной Марии“ — Россетти показал на Свободной выставке в лондонской галерее Гайд Парк Конер и даже получил несколько хвалебных отзывов. Первая картина Россетти больше остальных прерафаэлитских работ походила на живопись итальянского кватроченто, которой молодые художники так восхищались... Осенью 1849 года Россетти вместе с Хантом едет во Францию, где открывает для себя работы Джорджоне, Леонардо да Винчи, Тициана, и в Бельгию, где любуется произведениями Ван Дейка и Мемлинга.



После возвращения в Лондон Россетти знакомится с Лиззи Сиддаль, которая сначала станет его моделью, а позже — женой.

НЕСПОКОЙНАЯ ЖИЗНЬ

2 мая 1861 года у Лиззи рождается мертвый ребенок, а 10 февраля 1862 года в результате отравления опиумом умирает и она сама...

В 1864 году Россетти пишет „Беату Беатрике“ — посмертный портрет своей жены и музы. Картина предвещает позднюю манеру Россетти, когда он стал ограничиваться изображением какой-нибудь женской фигуры, обычно погруженной в мучительно-тяжелое созерцание или раздумье...

В 1864 году он отправляется в Париж, где на ретроспективной выставке работ Делакруа знакомится с Мане. Уже тогда Россетти имеет серьезные проблемы со зрением.

В июне 1872 года, будучи отвергнутым своей любимой Джейн Верден (которая, кстати, была замужем за его коллегой-прерафаэлитом Моррисом) и находясь в состоянии жестокой депрессии, художник пытается покончить жизнь самоубийством, но его удается спасти. Однако с тех пор он постоянно болен, в декабре 1881 года переносит инсульт, а 9 апреля 1882 года умирает.

▲ Неизвестный автор: Россетти

рисунок

Россетти был многогранной личностью: он великолепно разбирался в литературе и знал несколько иностранных языков



▲ Россетти: Напев семи башен

1857; 31х36 см
бумага, гуашь
Галерея Тейт, Лондон

Эта работа создана в ранний период творчества Россетти, когда его манера отличалась точностью и определенностью

Россетти: Аурелия (Возлюбленная Фаццио) ▶

1863—1873; 43х37 см
Галерея Тейт, Лондон

Россетти создал целую серию картин, на которых запечатлел „венецианский“ идеал женской красоты



Эдвард Бёрн-Джонс

Родившись 28 августа 1833 года в скромной семье рамочника-золотильщика в Бирмингеме, Бёрн-Джонс получает начальное образование в бирмингемской Школе короля Эдварда. Одаренный рисовальщик, с 1848 года он посещает вечерние курсы в правительственной школе дизайна. В 1853 году, решив стать священником, поступает в Экстер-колледж Оксфорда (основан в XII веке). Там он знакомится с Уильямом Моррисом — студентов связывает общая страсть к искусству, там же он проникается духом Средневековья и видит в нем источник творческого вдохновения.

Узнав о Братстве прерафаэлитов из статей критика Джона Рёскина, в доме одного из друзей они увидели акварель Данте Габриэля Россетти „Данте, рисующий ангела“ (1853), которая произвела на молодых людей такое сильное впечатление, что прерафаэлиты становятся для них идеалом в живописи, а Данте Габриэль Россетти — кумиром... Бёрн-Джонс знакомится с Рёскиным и Россетти в начале 1856 года, а в мае того же года он уже принят учеником в студию Россетти. В следующем году он участвует в выполнении принадлежащего учителю большого проекта стенной росписи холла оксфордского Зала Союзов. Помимо этой работы, его внимание почти всецело поглощает рисунок пером и акварель, в которых он очень подроben.



▲ Фотография Бёрн-Джонса

Бёрн-Джонс никогда не отличался атлетическим телосложением

В 1860 году Эдвард Бёрн-Джонс женится. В это время он начинает писать акварели с добавлением гуаши с бычьей желчью на коричневой основе. К этому периоду относятся два портрета обворожительной Сидонии фон Борк и ее кузины Клары, навеянные итальянским Ренессансом и отмеченные влиянием Россетти.

Между 1859 и 1873 годами Бёрн-Джонс совершает несколько путешествий в Италию, что позволяет ему лучше узнать творчество Мантеньи (1431—1506), Боттичелли (1445—1510) и Микеланджело (1475—1564). В то же время в творчестве Бёрн-Джонса появляются первые признаки его собственного неповторимого стиля, который в конце концов принесет ему славу и рыцарское звание — за вклад в искусство. В 1877 году после представления в лондонской галерее Гросвенор картины „Заколдованный Мерлин“ к Бёрн-Джонсу приходит настоящий успех. Вскоре после этого он начинает выставляться за границей. В 1889 году на Всемирной выставке в Париже его картина „Король Кофетта и нищенка“ пользуется огромной популярностью. В 1894 году он удостоивается титула баронета. Последние годы его жизни посвящены большим композициям на литературные темы.

Увенчанный наградами и вкушивший настоящей славы, Бёрн-Джонс умирает в Лондоне 17 июня 1898 года.



УИЛЬЯМ МОРРИС, ДРУГ НАВСЕГДА

В 1853 году Бёрн-Джонс познакомился с Уильямом Моррисом (1834—1896). Двое молодых людей останутся очень близкими друзьями на всю жизнь. В 1861 году Уильям Моррис открывает в Лондоне фирму „Моррис, Маршалл, Фолкнер и К°“. Эта фирма специализировалась на производстве и продаже предметов декоративного искусства, предназначенных для оформления домашнего интерьера: мебели, витражей, керамики, обивочных тканей, бумажных обоев... Во многом именно на проектах и рисунках Бёрн-Джонса держалась деятельность этой фирмы: на шпалерах и витражах он, как правило, выполнял человеческие фигуры, а его друг Моррис — орнаменты.

Бёрн-Джонс: Благовещение и Поклонение трех царей (фрагменты)

1861; 108x73 см; Галерея Тейт, Лондон

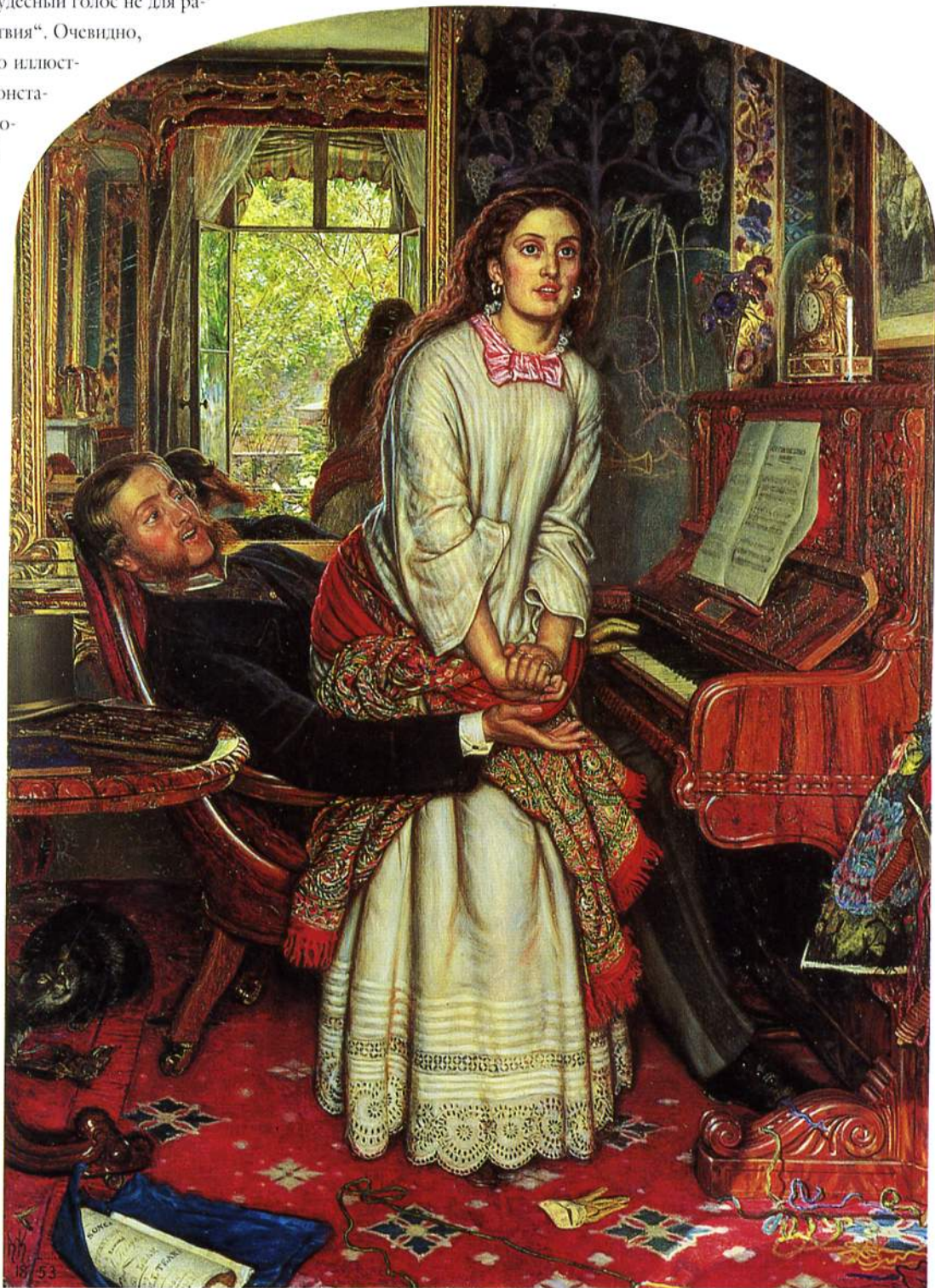
В начале шестидесятых годов Бёрн-Джонс вырабатывает свой собственный, неповторимый стиль.

Наемный пастырь — 1851

Уильям Холмен Хант

Картина „Наемный пастырь“, созданная под впечатлением от „Короля Лира“ Шекспира, была представлена на выставке в Королевской академии в 1852 году одновременно с „Офелией“ Миллеса. Вот как описывает картину сам автор: „Этот человек напрочь забывает о своих овцах, используя свой чудесный голос не для работы, а для собственного удовольствия“. Очевидно, что эта картина является не просто иллюстрацией к трагедии Шекспира, а констатацией полного падения нравов современного Ханту общества и абсолютного пренебрежения к вопросам религии и морали. Как это часто бывает у прерафаэлитов, работа над картиной состояла из двух этапов. Сначала Хант работал над фоном: для этого летом 1851 года он выехал из Лондона в графство Саррей, где несколько месяцев проживал на ферме и упорно трудился на племнере. Фигуры же персонажей художник дописывал уже зимой, в собственной мастерской.

Картина „Клаудио и Изабелла“ была представлена на выставке в Королевской академии в 1853 году. Тема полотна была взята из мало известной пьесы Шекспира „Мера за меру“. Боясь близкой смерти, приговоренный к казни Клаудио просит свою сестру Изабеллу уступить похотливым



Пробуждение совести ►

1853; 74х55 см
Галерея Тейт, Лондон



▲ Насмный пастырь

1851; 77x110 см
Городская художественная галерея, Манчестер

желаниям жестокого правителя Анджемо и тем самым спасти его, Клаудио, от верной гибели. В пьесе Шекспира Изабелла отвечает запальчиво: „Я тысячи молитв твердить готова, чтоб умер ты. Но чтоб спасти тебя — ни слова не скажу я“. На картине же Хант мы видим, что Изабелла явно сочувствует узнику, в ее глазах — жалость: нет ни малейшего сомнения в том, что она выполнит его просьбу, не боясь ни осуждения, ни презрения...

Выставленное в следующем, 1854 году, полотно „Пробуждение совести“ представляет любовницу богатого мужчины. „Вельможа исполняет забавную песенку. И эта песенка внезапно напомнила сидящей у него на коленях девице ее беззаботное невинное детство, и это воспоминание пробудило в ней совесть, заставило устыдиться своего поведения и, возможно, уберегло ее от окончательного падения...“ — так был описан сюжет картины в одной из рецензий.

Морализаторский характер картины подчеркнут рядом весьма символических деталей: птица, которая из последних сил вырывается из лап весьма хищного вида кошки, или стоящая на пианино гравюра, подписанная „Женщины, пойманные на прелюбодеянии“...

Тема совести, стыда и искупления грехов главенствует в английском искусстве викторианской эпохи, в особенности, в литературе. Сам Хант признавал, что женщина из „Пробуждения совести“ была навеяна образом Эмили из диккенсовского „Дэвида Копперфилда“ (1850).



▲ Клаудио и Изабелла

1850; 76x43 см
Галерея Тейт, Лондон

Наши английские берега — 1852

Уильям Холмен Хант

Картина „Наши английские берега“, написанная в 1852 году, спустя три года получила новое название — „Заблудшие овцы“. Эта работа с первого взгляда поражает своим богатым колоритом и световыми эффектами: мастерски выписывая каждую тень, Хант добивается удивительной достоверности изображаемого пейзажа. Верный принципам прерафаэлитизма, художник изучает природу в непосредственном контакте с ней, стремясь максимально точно передать все ее многообразие, подчеркивая даже самые незначительные детали. Цвета здесь интенсивные, местами контрастные, порой даже кажется, что они не вполне сочетаются друг с другом... „Наши английские берега“, выставленные в 1855 году на Всемирной выставке в Париже, воспринимаются критикой с энтузиазмом и вызывают восхищение у Делакруа (1798—1863).

„Сияние мира“ — первая картина Ханта явно религиозного характера, хотя этот аспект его творчества в той или иной мере проявлялся и в более ранних его работах — к примеру, в тех же „Берегах“, написанных под впечатлением от библейских историй и потому, в конце концов, переименованных в соответствии с сюжетом... В 1854 году полотно „Сияние мира“ выставляется в Королевской академии. Позже картина была растражирована в виде почтовых открыток не только по всей Европе, но и за океаном, в Америке. На раме, в которую было заключено это полотно, художник написал цитату из Откровения Иоанна Богослова: „Так тихий, спокойный голос обращается к человеческой душе, несущейся по волнам жизни...“

Хант, как и Миллес, любит работать на пленэре, невзирая на погодные условия. Часто ему приходилось писать даже под дождем. Но в процессе работы над этим полотном Хант превзошел самого себя: он писал его на пленэре... ночью! Миллес вспоминал: „Это были потрясающе красивые лунные ночи, только ужасно холодные. Я выходил в сад и стоял с лампой в руках по несколько часов: Хант хотел запечатлеть эффект слияния естественного и искусственного света...“. Движимый все тем же стремлением к достоверности, в 1853 году Хант отправляется в Палестину, где пишет дни напролет „Козла отпущения“... с купленного загодя живого козла. Когда картина будет готова, Рёскин первым выскажет Ханту свои претензии относительно „неубедительности“ персонажа, заявив, что животное изображено

не слишком правдоподобно... Остальных же критиков возмутили написанные на раме цитаты из Талмуда: они считали, что так художник проводит недопустимую аналогию между муками Иисуса и судьбой „козла отпущения“...



▲ Наши английские берега (Заблудшие овцы)

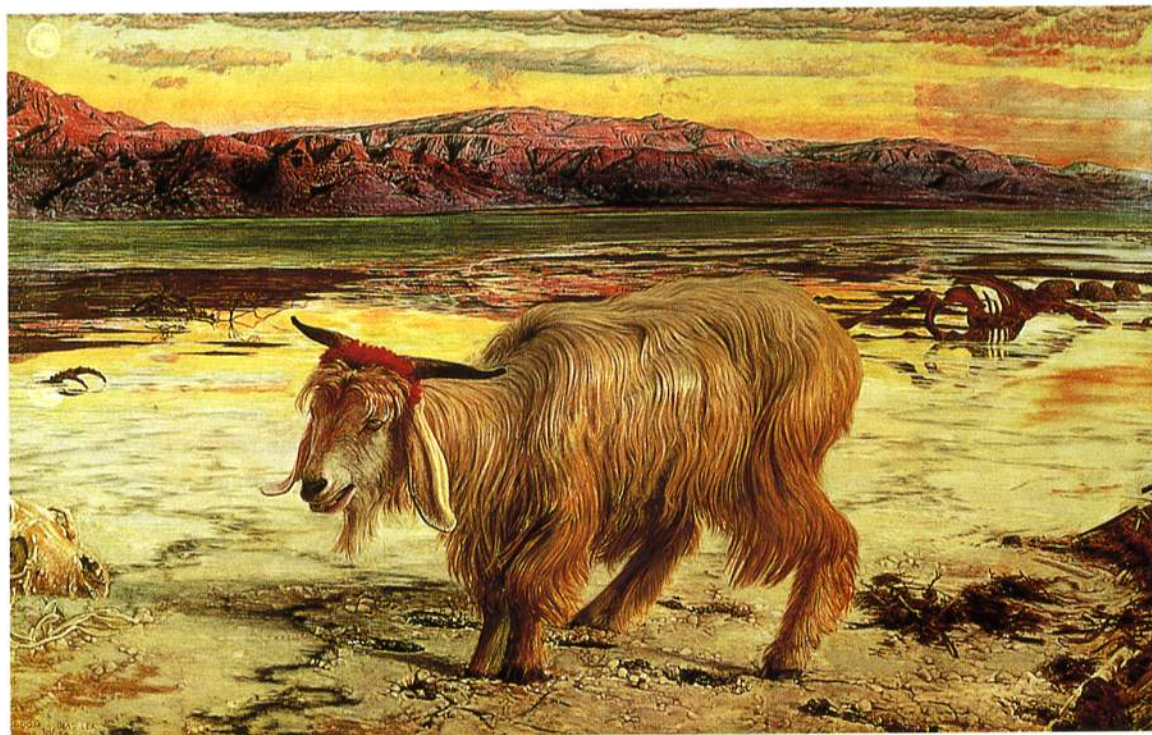
1852; 43х58 см
Галерея Тейт, Лондон

Козел отпущения

1854—1855; 86х138 см
Художественная галерея
Леди Ливер,
Порт Саулайт

◀ Сияние мира

1853; 125х60 см
Колледж Кебл, Оксфорд



“ Все, увиденное
 мною
 на пленэре,
 со всеми
 мелочами,
 которые
 я только мог
 заметить
 в блеске
 солнечного дня,
 — все впитал
 в себя
 мой холст ”

Уильям Холмен Хант

Христос в доме родителей — 1849—1850

Джон Эверетт Миллес

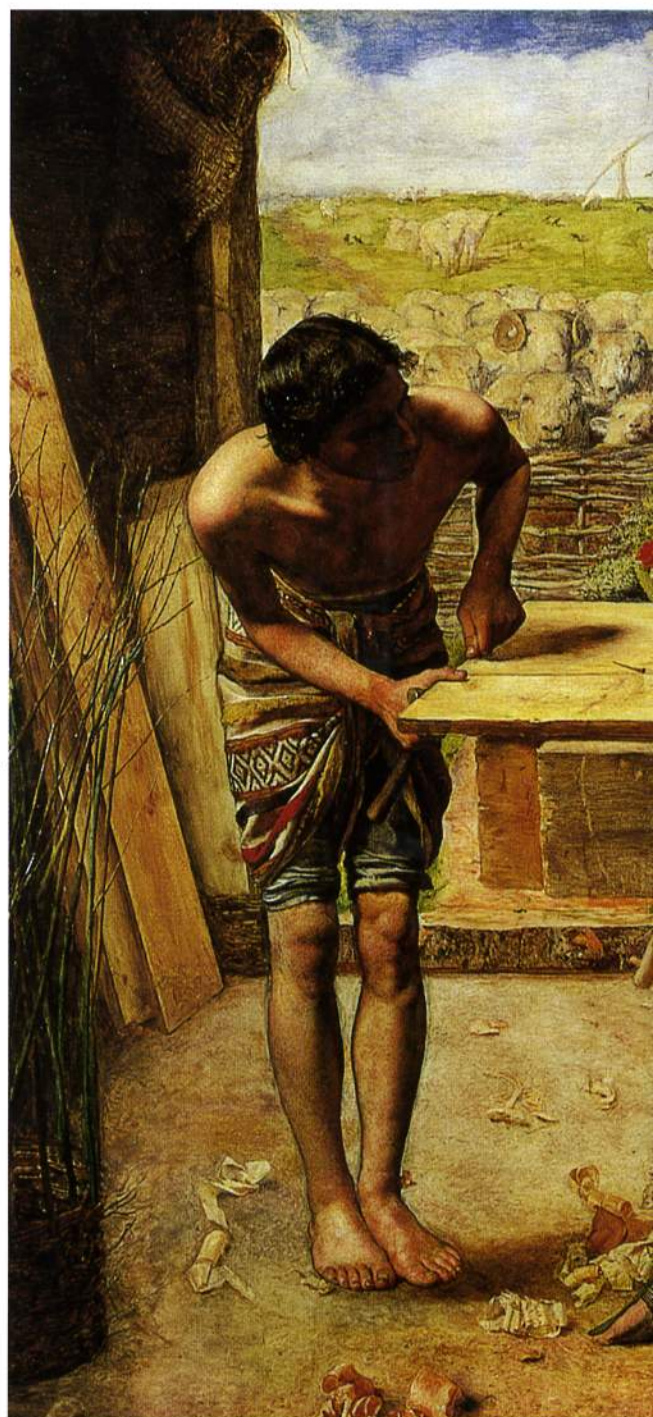
▼ Приказ об освобождении, 1746

1852—1853; 103х74 см
Галерея Тейт, Лондон



Христос в доме родителей ►

1849—1850; 86х140 см
Галерея Тейт, Лондон



Рядом с плотницким столом стоит на коленях Дева Мария. Она с состраданием и любовью смотрит на Сына, который с несколько отстраненным видом показывает ей рану на руке. На полу — свежие стружки, за дверью в загоне толпится стадо овец. Сцена залита ярким солнечным светом и, на первый взгляд, совершенно естественна...

Представляя свою новую картину „Христос в доме родителей“ на выставке в Королевской академии, Миллес не мог себе даже представить, насколько негативной будет реакция публики и критиков. Какими только эпитетами ни награждали полотно: и „патологическое“, и „оскорбительное“, и „гадкое“... Общественный резонанс был настолько широк, что на выставку пожаловала сама королева Виктория, а также архиепископ Кентерберийский. Еще бы, ведь Чарльз Диккенс в своей рецензии, опубликованной на страницах лондонской „Таймс“, не стеснялся в выражениях: „Перед нами — интерьер грязной



мастерской. На переднем плане — противный кривошейный рыжий мальчишка в ночной сорочке демонстрирует следы от побоев женщине, которая так ужасна (если, конечно, поверить, что человеческое существо вообще может жить с подобным образом вывернутой шеей), что напоминает уродцев из низкопробных французских балаганов или из самых дешевых английских притонов“. С одной стороны, можно упрекнуть писателя в излишней эмоциональности, с другой же — его легко понять: подобный вызывающий реализм в изображении детства Христа воспринимался викторианской Англией не иначе как издевательство над святыней, хотя художник на самом деле лишь попытался представить Святое Семейство как можно ближе к обстоятельствам действия — в интерьере плотницкой мастерской... Интересно, что из множества эпизодов, относящихся к детским годам Иисуса Христа, Миллес выбрал именно этот и сопроводил его словами из Ветхого Завета: „Ему ска-

жут: „Отчего же на руках у тебя рубцы?“ И он ответит: „Оттого, что меня били в доме любящих меня“... Что послужило причиной выбора сюжета — неизвестно. Зато известно, что, не выдержав шквала критики, обрушившегося на картину и самого автора, Миллес довольно скоро изменил название картины на менее претенциозное — „Плотницкая мастерская“...

Работа „Приказ об освобождении, 1746“ возникла между 1852 и 1853 годами. Тема была взята из истории шотландского освободительного движения — сцена представляет освобождение бунтаря, который был пленен англичанами. Натюршиса с загадочным выражением лица, которая позировала для женской фигуры, — та самая Эффи Рёскин (на тот момент пока еще жена критика). Композиция картины интересна тем, что Миллес изображает пространство без всякого намека на его глубину. В этом он на много лет опередил Мане (1832—1883) с его смелыми композиционными экспериментами.

Офелия — 1851—1852

Джон Эверетт Миллес

▼ Офелия

1851—1852; 76x112 см

Галерея Тейт, Лондон



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 в работах молодых художников.

Картина „Офелия“ была написана по мотивам трагедии

Шекспира „Гамлет“. Офелия, узнав о гибели своего отца от руки любимого сью Гамлета (по одной из версий, Офелия была беременна от принца), сходит с ума и сводит счеты с жизнью в ближайшем ручье... Торжественно и печально Миллес воплощает известный литературный сюжет на полотне. В зеленоватой воде среди водорослей плывет тело утонувшей Офелии. Ее парчовое платье намочило и отяжелело, лицо бледно, руки безжизненно застыли и уже не могут удержать букет цветов... Воду и окружающие ее заросли художник написал с натуры. Причем интересно, что фоном для этой сцены послужил тот же пейзаж, который часто встречается на морализаторских полотнах Ханта, датированных этим же 1851 годом. Подобное совпадение объясняется просто: в то лето оба художника проживают на ферме в графстве Саррей. Естественно, что, работая рядом на пленэре и одинаково воспринимая природу, они выбирали для воплощения на своих полотнах одни и те же пейзажи... Офелию Миллес дописывал позже, в своей лондонской мастерской. Натурщицей была Лиззи Сиддаль — будущая жена Россетти. Миллес нарядил девушку в старинное платье, специально купленное им в антикварной лавке и, уложив ее в ванну с водой, заставлял позировать по несколько часов в день. Неудивительно, что в результате таких сеансов Лиззи сильно простудилась и долгое время болела... Современник художника, французский писатель Теофиль Готье был восхищен „Офелией“: „Что за свежесть, что за зелень! Вода в ручье кажется соленой и тяжелой — подобно морской!“ Это полотно, выставленное в Королевской академии в 1852 году — через год после решительного выступления Рёскина в защиту прерафаэлитов — сразу же получает признание публики и критики.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В процессе работы над этим полотном Миллес использует усовершенствованную Хантом технику наложения краски на еще влажную основу. На загрунтованном холсте Миллес намечал композицию, наносил слой белил и убирал из него масло промокающей бумагой, а затем писал поверх белил полупрозрачными красками. Выбранная техника позволяла добиться особенно яркого цвета. Кроме того, Миллес смешивает пигменты как с лаком, так и с маслом: благодаря этой процедуре полотно достаточно долго сохраняет свежесть, что позволяет позже дописать какую-нибудь деталь так, чтобы она не „выпадала“ из общего колорита (таким образом Миллесом были дописаны дикая роза и незабудка).





Слепая девушка — 1856

Джон Эверетт Миллес

◀ Слепая девушка

1856; 81х62 см
Музей и художественная галерея, Бирмингем

▼ Осенние листья

1856; 104 х 74 см
Городская художественная галерея, Манчестер

„Слепую девушку“ и „Осенние листья“ критика отнесла к числу наиболее удачных полотен Миллеса. Именно тогда, с середины пятидесятых годов, художник изменяет как тематику своих работ, так и их стиль. Во-первых, он прекращает писать на темы, почерпнутые из литературных источников, предпочитая сюжеты из реальной жизни. А во-вторых, он изменяет саму манеру письма, упрощая ее и одновременно наполняя разнообразны-

ми хроматическими эффектами. Этот новый стиль недолго будет актуальным в его творчестве: совсем скоро Миллес откажется от него и начнет карьеру типичного академического художника, которая окажется гораздо более успешной, нежели все его прерафаэлитские эксперименты... Картину „Слепая девушка“ художник создает в период между 1854 и 1856 годами. Главный персонаж — слепая девушка-музыкант, присевшая отдохнуть после длительных скитаний с гармошкой по округе.

Девочка, которая доверчиво прижалась к девушке — очевидно, ее поводырь... Стремясь подчеркнуть безысходную грусть и безмерную усталость этих несчастных подростков, Миллес размещает их фигуры на фоне живого и бесконечно радостного деревенского пейзажа. Эта выстроенная на контрасте настроений сентиментальная картина свидетельствует о том, что Миллес (как, впрочем, и другие прерафаэлиты) не был равнодушен к современности со всеми ее проблемами, одной из которых была проблема обездоленных детей... Моделями были две шотландские девочки, которые позировали как в мастерской, так и на пленэре.

Благодаря сохранившимся воспоминаниям жены художника Эффи Рёскин-Миллес, нам известно, какую цель Миллес преследовал в процессе работы над картиной „Осенние листья“: „Он хотел создать просто красивую картину без какой бы то ни было определенной темы“. Очевидно, этот замысел свидетельствовал о том, что главной задачей художника была передача своих чувств от созерцания осеннего заката, причем чувств религиозного характера. Через несколько лет после создания полотна Миллес напишет: „Я всегда чувствовал себя обиженным и даже оскорбленным, когда люди воспринимали эту мою картину как обычную, где уютно встречающуюся сцену сбора опавших листьев. Я же хотел, чтобы зритель задумался о скоротечности земной жизни и поразмыслил о жизни вечной...“ Рёскин считал эту картину „наиболее поэтической работой, которую когда-либо создал этот художник“.

**“ Это — одна
из наиболее совершенных
и самых трогательных вещей,
которые я знаю ”**

Россетти по поводу картины „Слепая девушка“



Благовещение (Esse ancilla domini) — 1849—1850

Данте Габриэль Россетти

Когда в 1850 году картина „Благовещение“ была представлена лондонской публике, она сразу же подверглась яростному осуждению. Приведем одно из типичных высказываний критиков, опубликованное в лондонской газете „Таймс“: „Россетти в своем „Благовещении“ превзошел все ожидания. Теперь мы совершенно уверены в том, что „прерафаэлиты“ — это было сказано ради красного словца! Ни у кого из предшественников Рафаэля не встречалось подобного: испуганная замарашка с рыжей паклей волос, которая сидит, поджав ноги на кровати, и, судя по всему, не очень-то обрадована приходу архангела Гавриила, — и это Дева Мария? Полноте! Это в таком-то разнечастном облики?“

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 застывший 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 лилий...

Работа не понравилась публике не только из-за упрощения известного библейского сюжета, художника также обвинили в подражании старым итальянским и фламандским мастерам (в особенности Боттичелли (1445—1510) и Ван Эйку (ок. 1390—1441)) — а лучшей похвалы для воинствующего прерафаэлиты, коим тогда являлся Россетти, и придумать труд-

“ Она же, увидев его, смутилась от этих слов и размышляла, что могло бы означать это приветствие ”

Лука, 1-29

но! Тема акварели „Паоло и Франческа“ была почерпнута из „Божественной комедии“ Данте (1265—1321), а именно из пятой песни „Ада“. Франческа да Римини безумно влюблена в своего родственника Паоло. Они читают историю любви Ланселота и Джиневры, время от времени отрыва-

ются от чтения, долго смотрят друг другу в глаза, испытывая известную неловкость... Через какое-то время, подражая героям книги, они начинают целоваться. А дальше... в уста Франчески Данте вкладывает фразу, впоследствии ставшую крылатой: „В тот день мы больше не читали...“ Из-за своей безудержной страсти влюбленные были обречены на вечные муки в аду... Россетти вводит в картину ряд символов. Например, овальное окно за спинами целующихся разделено на четыре части крестом: художник стремится высказать свое мнение — он считает, что настоящая страстная любовь, подобная этой, должна быть освящена, а не обречена.



Благовещение ►

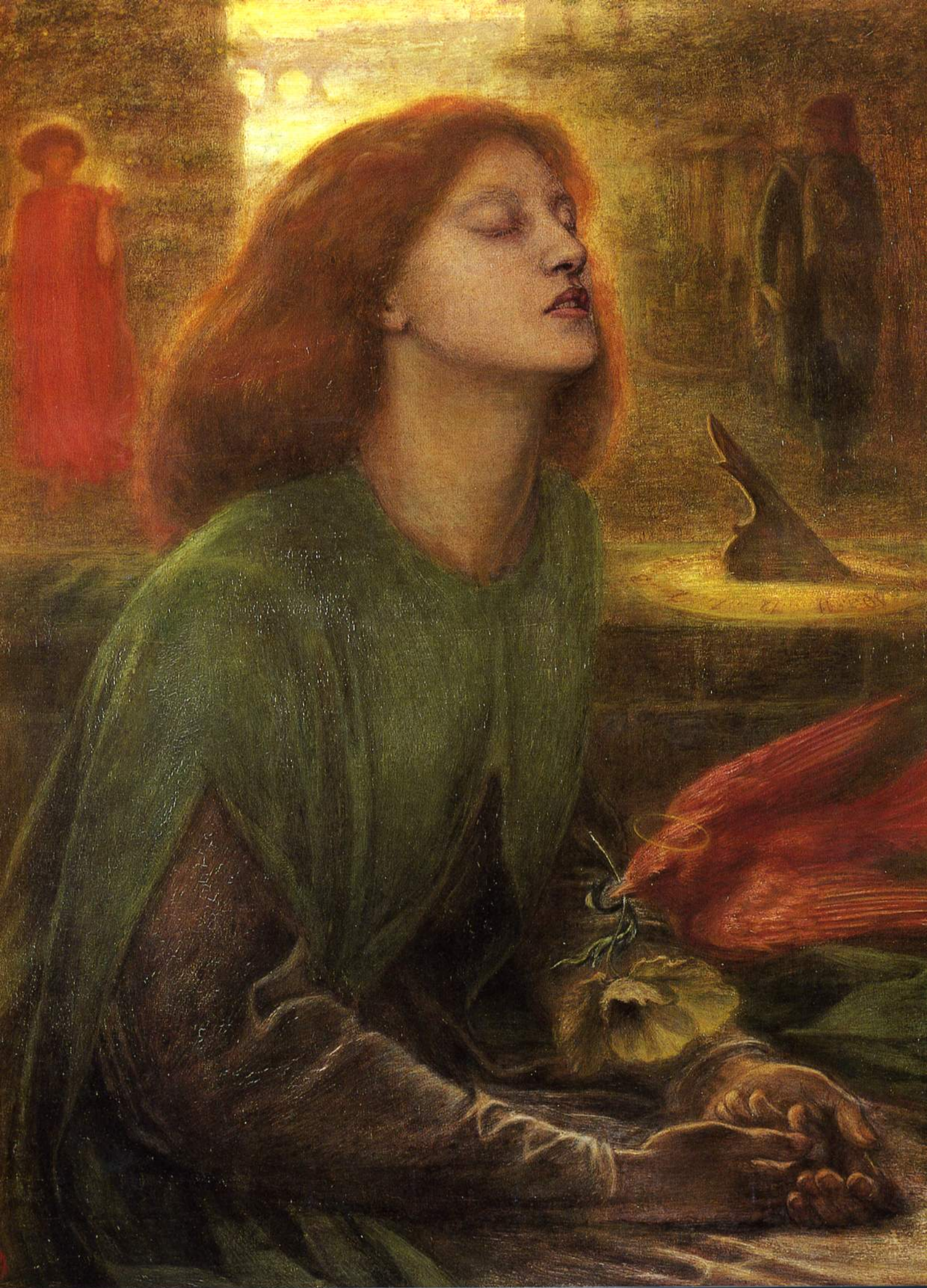
1849—1850; 72х42 см
Галерея Тейт, Лондон



▼ Паоло и Франческа

1855; 25х45 см
акварель
Галерея Тейт, Лондон





◀ Беата Беатрикс

1863; 86x66 см
Галерея Тейт, Лондон

Беата Беатрикс — 1863

Данте Габриэль Россетти

▼ Монна Ванна

1866; 88x86 см
Галерея Тейт, Лондон



Россетти начинает работу над картиной „Беата Беатрикс“ в 1863 году в память о своей безвременно ушедшей жене Лиззи Сиддаль, которая погибла в феврале 1862 года, приняв слишком большую дозу опиата — препарата на основе опиума. Россетти безумно любил свою жену, называл ее своей музой и считал, что она наделена „истинно венецианской красотой“ — то есть была тем самым „женским типом“, перед которым преклонялись все без исключения прерафаэлиты. Россетти так описывал свою жену: „Существо необычайной красоты, с поразительным сочетанием выражений мягкости и гордости на лице, (...) высокая, стройная, с длинной шеей и правильными, хоть и немного странными чертами, с серо-голубыми глазами, широкими, выразительными бровями, с прекрасной кожей и чудными густыми волосами золотисто-медного цвета“. Собственно, такой он ее и запечатлел на картине „Беата Беатрикс“... Сама тема картины взята из „Новой жизни“ Данте — произведения, описывающего огромное чувство всепоглощающей любви поэта к своей Беатриче, которая, подобно жене художника, внезапно покидает этот мир, оставив безутешного возлюбленного... В руки Беаты птица несет цветок мака — символ сна и смерти — явное напоминание о причине гибели жены художника. Этой картиной Россетти открывает новый этап в своем творчестве. Четкие контуры и почти фотографическая точность в изображении деталей постепенно отходят в прошлое: художника отныне привлекает утонченная фактура и декоративные эффекты. „Монна Ванна“ — еще одно воплощение „венецианского идеала женской красоты“ — может служить ярким примером подобных перемен в стиле Россетти.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

„Свадьба святого Георгия и принцессы Сабры“ свидетельствует о колористическом таланте Россетти. Чтобы подчеркнуть многообразие цвета и богатство оттенков, художник накладывает краски в чистом виде рядом, не смешивая их на палитре, подобно тому, как это делал Делакруа в процессе работы над своими последними картинами. Систематически используя эту технику, Россетти на десятки лет опережает импрессионистов и неоимпрессионистов.



Свадьба святого Георгия и принцессы Сабры ▶

1857; 36,5x36,5 см
бумага, гуашь
Галерея Тейт, Лондон

“ Я считаю, что он — первый в списке людей-реформаторов, которые вознесли и изменили дух искусства: он придумал и воплотил в жизнь целую интеллектуальную программу, благодаря которой Англия теперь имеет собственную современную романтическую школу ”

Рёскин о Россетти



◀Прозерпина
1874; 125х61 см
Галерея Тейт, Лондон



Прозерпина — 1874

Данте Габриэль Россетти



◀ Счастливая девушка

1875—1879; 152x80 см
Художественная галерея
Леди Ливер,
Порт Саулайт

Между 1871 и 1877 годами Россетти работает над восемью разными картинами, темой которых является миф о Прозерпине.

Прозерпина (греч. Персефона), дочь богини зерна Цецеры, собирала цветы на лугу со своими подругами, когда ее заметил Плутон — властелин подземного царства. Бог воспылал безудержной страстью к молодой красавице (согласно версии Овидия, его поразила стрела Купидона). Плутон схватил Прозерпину, посадил ее в свою колесницу и, заставив бездну разверзнуться перед ними, увлек девушку в свои владения. Прозерпина тосковала по миру живых, и Плутон в конце концов вынужден был отпустить ее, но перед тем, как сделать это, дал ей вкусить зернышко граната, чтобы девушка не забыла царство смерти и хотя бы изредка навещала его владыку. С той поры Прозерпина треть года проводила среди живых, а две трети — в царстве мертвых...

После смерти горячо любимой жены Данте Габриэля Россетти музой художника становится Джейн Верден. Эти два женских облика Россетти возвысили до идеального типа красоты, каким он представлялся ему и его собратьям по искусству.

Джейн Верден была женой его друга Уильяма Морриса. С Джейн Россетти пишет полотна „Дама Печали“ (ок. 1875), „Астарта Сирийская“ (1877), „Грезы“ (1880).

Художник находит в госпоже Верден то уникальное сочетание красоты и ума, которое кажется ему „мучительно притягательным“ — неспроста он подписал одну из картин, запечатлевших эту женщину: „color d'amore e di pietà semblante“ („цвет любви и внешность скорби“)...

Очевидно, Россетти, без памяти влюбленный в Джейн, проводит параллель между нею и Прозерпиной: Джейн в известной степени обремененная браком, может ощутить себя свободной лишь в те короткие промежутки времени, когда встречается с ним, своим любимым Данте, дарящим ей истинную радость и позволяющим „увидеть свет“...

Источником вдохновения для написания „Счастливой девушки“ явилась поэма Эдгара Аллана По (1809—1849) „Ворон“. Тема та же: влюбленные, которые были разлучены Смертью, мечтают снова быть вместе. Композиция картины напоминает готический алтарь, состоящий из двух частей: внизу расположена фигура юноши, мечтательно вглядывающегося в небо, в верхней части изображена его возлюбленная, которая, вопреки названию картины, вовсе не выглядит счастливой: она задумчиво смотрит с небес на любимого, без которого ей нет счастья даже в Раю... Сцена наполнена атмосферой светлой печали и смутной надежды.



Сидония фон Борк — 1860

Эдвард Бёрн-Джонс

В первых работах Бёрн-Джонса чувствуется безусловное влияние его учителя Россетти в частности, и средневекового искусства и религиозной фламандской живописи в целом. В этот период Бёрн-Джонс работает с малыми формами: создает, в основном, рисунки, акварели и картоны к витражам. Два портрета гуашью — „Сидония фон Борк“ и „Клара фон Борк“ — были написаны в 1860 году. Насколько они типичны для начала карьеры художника, настолько содержат в себе начатки его будущего творчества.

Эти два небольших полотна написаны под впечатлением от книги немецкого писателя первой половины XIX в. Вильгельма Мейнхольтда „Сидония фон Борк. Монастырская колдунья“, переведенной и изданной в Англии в 1849 году матерью писателя Оскара Уайльда. Книга повествовала о жестокой колдунье, чья необычайная красота делала мужчин несчастными. В итоге женщина была приговорена к смертной казни в 1620 году, в возрасте 80 лет. Прерафаэлиты, в особенности Россетти, были в восторге от сюжета этого романа, в котором всевозможные человеческие добродетели были смешаны с ужасающими пороками.

Художник изобразил Сидонию замышляющей новое преступление. Одета в великолепное платье девушка с пышными золотистыми волосами судорожно сжимает висящее на шее украшение. Ее взгляд полон холодной ненависти, а фигура выражает непреклонную решимость. „Клара фон Борк“ представляет целомудренную кузину колдуньи, являющуюся по сюжету ее полной противоположностью.

Бёрн-Джонс часто бывал в галерее Хэмптон Корт, открытой для публичного посещения в 1830 году. Там он изучал работы старых мастеров и многие приемы брал на вооружение. Так, для того чтобы исполнить прекрасный орнамент, украшающий платье Сидонии, молодой художник воспользовался в качестве образца портретом Изабеллы д'Эсте кисти Джулиано Романо, а прически Сидонии и Клары фон Борк были позаимствованы Бёрн-Джонсом у Лукаса Кранаха (1472—1533)... Обращает на себя внимание яркий колорит обеих работ — здесь проявляется влияние знаменитых венецианцев Тициана (1488—1576), Тинторетто (1518—1594), Веронезе (1528—1588) и Джорджоне (1477—1510), с творчеством которых Бёрн-Джонс познакомился во время своей поездки в Италию.

Клара фон Борк ►

1860; 34 x 17 см
акварель, гуашь
Галерея Тейт, Лондон

**“ Россетти
и Бёрн-Джонс создали
уникальный тип
женщины —
недостижимой
и таинственной,
чувственной и жестокой,
живущей в грезах и наяву, —
женщины, образ которой
унаследует от них весь
европейский
символизм ”**

Рене Хайге (1906—1997),
историк искусства





Сидония
фон Борк

1860; 33x17 см
акварель, гуашь
Галерея Тейт, Лондон



Заколдованный Мерлин

— 1872—1880

Эдвард
Бёрн-Джонс

Во второй половине семидесятых годов Бёрн-Джонс изменяет своему пристрастию к малым формам: он приступает к работе над монументальным полотном. Художник по-прежнему черпает вдохновение, в основном, из литературных источников — это позволяет ему оставаться в своем творчестве не зависимым от объективной действительности, ведь его художественные поиски чаще всего относятся к области не реальных, а абстрактных явлений. Для своего нового большого полотна Бёрн-Джонс выбирает сюжет, довольно часто встречающийся в средневековых легендах, описывающих славные победы короля Артура и приключения волшебника Мерлина. Одна из легенд представляла собой историю трагической любви старого колдуна к молодой красавице Вивьен. Мерлин, в порыве страсти, раскрыл девушке секреты своего волшебства и был жестоко наказан: воспользовавшись этими секретами, Вивьен заколдовала Мерлина — она заключила его в магический круг посреди непроходимого леса, выбраться из которого старый волшебник так и не смог...

Над каждой из своих больших картин Бёрн-Джонс работает по несколько лет. „Заколдованного Мерлина“ он начинает писать в 1872 году, а через четыре года в его дневнике появляется запись: „Продолжаю вносить поправки в „Мерлина“... Подобная тщательность объясняется тем, что художник был очень ответственным человеком и считал, что „работа может расти вместе с мастерством автора“.

Первый эскиз к „Золотой лестнице“ Бёрн-Джонс делает в 1872 году, а писать картину он начнет лишь восемь лет спустя. По окончании работы художник признается: „За последнее время мне пришлось написать столько пальцев и ног, что и сейчас, когда закрываю глаза, я вижу их мельканье...“

Критики сразу же обратили внимание на загадочный, если не сказать — мистический, характер запечатленной сцены: „Персонажи дефилируют перед нами как духи в странном сне, их движения грациозны, свободны, гармоничны, но бессмысленны. Откуда они приходят?.. Куда направляются?“...

„Золотая лестница“ принадлежит к особому периоду в творчестве Бёрн-Джонса, для которого были характерны ограниченность и сдержанность колорита. Эти работы возникают вследствие внутреннего творческого диалога художника с итальянским живописцем Пьеро делла Франческа (1411—1492).



◀ Золотая
лестница

1880;
270х117 см
Галерея Тейт,
Лондон



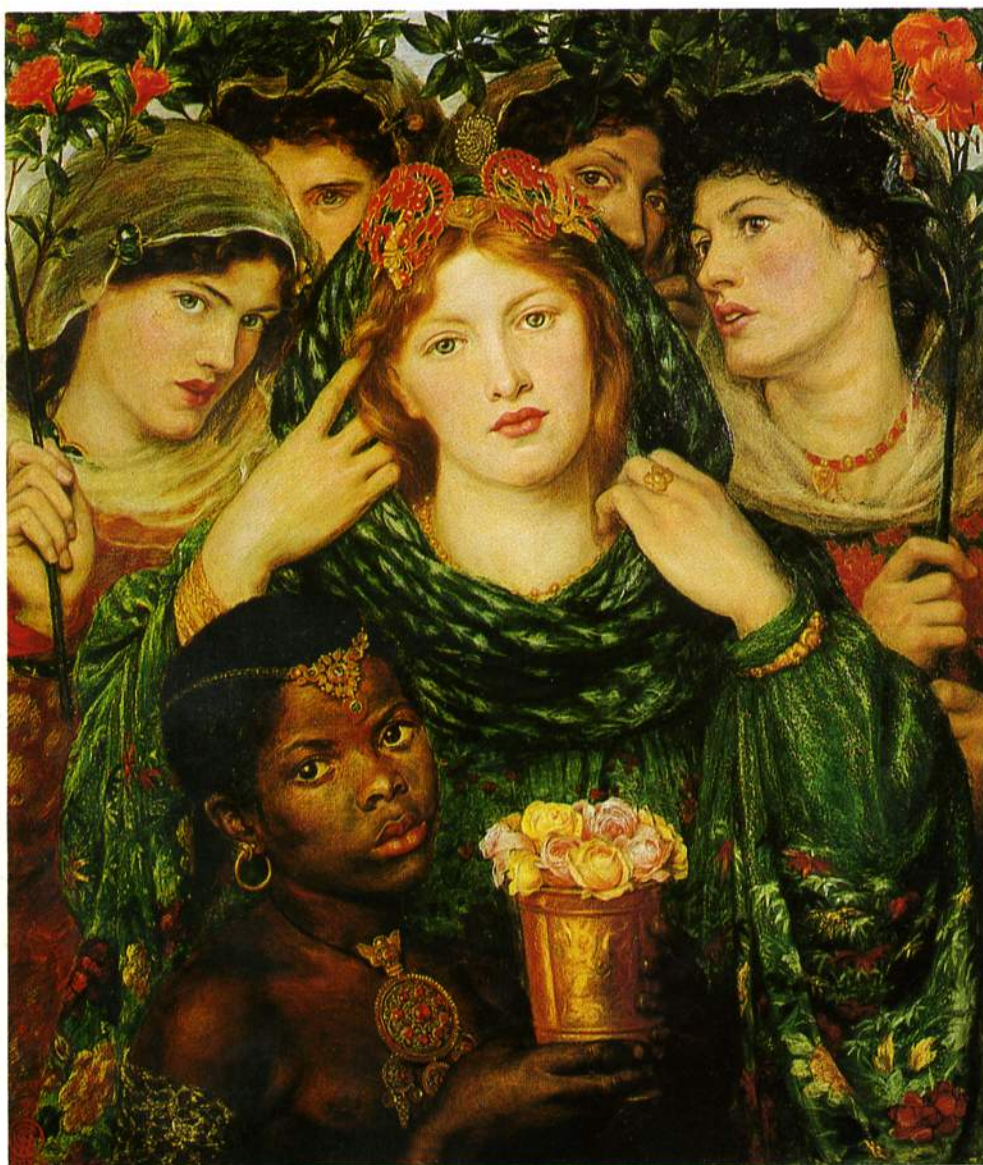
Заколдованный
Мерлин ▶

1872—1880; 186х111 см
Художественная
галерея Леди Ливер,
Порт Саулайт

ПРЕРАФАЭЛИТЫ (1848–1853)

Объединение молодых английских художников под названием „Братство прерафаэлитов“ было основано в 1848 году. Неудовлетворенные состоянием упадка, в котором находилась современная им британская живопись, прерафаэлиты поставили своей целью возродить искренность раннего итальянского искусства до Рафаэля и Высокого Возрождения. Восстав против господствующего в

то время в искусстве академизма, а заодно и против общественных устоев своей эпохи, прерафаэлиты — Хант, Миллес, Россетти и другие — использовали разнообразные художественные средства. Они писали на литературные, исторические и религиозные темы, а в сценах из современной жизни всегда стремились дать моральный комментарий социальным отношениям.



◀ Россетти:
Невеста
1865; 82,5х76 см
Галерея Тейт, Лондон