



Назарейцы

Автор текста
Е.Д. Федотова

Издательство «Белый город»

Директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова

Редактор Е. Галкина
Верстка: Н. Путилова
Корректоры: А. Новгородова, С. Щербич
Подготовка иллюстраций: М. Васильева

ISBN 5-7793-0972-8
УДК 73/76.035(430)36(084.1)
ББК 85.103(3)я6
Н19

Отпечатано в Италии
Тираж 3 000

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года
Издательство «Белый город»,
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912, 916-5595,
688-7536, (812) 265-4139
Факс: (495) 916-5595, (812) 567-5415
Сайт издательства: www.belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-5595
E-mail: belygorod@mail.ru

© Белый город



Назарейцы

БЕЛЫЙ ГОРОД



Братство Святого Луки» («Lucasbrüder»), созданное группой австрийских и немецких живописцев, было первым художественным объединением XIX столетия. «Назарейцы» (как прозвали их в Италии), «последние немецкие римляне», «дюререски», «возродители антикварного стиля» – так называют этих мастеров зарубежные исследователи. Наиболее прижившееся прозвище «назарейцы» связано с эстетическими взглядами этих художников-романтиков, их увлечением задачей возрождения религии, отношением к творчеству как к религии¹. Искусство назарейцев явилось одним из самых ранних проявлений немецкого романтического искусства. «Братство Святого Луки» было создано в 1808 году группой молодых живописцев Вены, которых не устраивали принципы обучения в Академии художеств. Во главе Венской академии стояли художники-классицисты Йозеф фон Зоннефелс и Генрих Фюгер, которые строго выполняли предписания куратора Академии канцлера Меттерниха.

Ученики Академии художеств Фридрих Иоганн Овербек, Франц Пфор, Йозеф Зюттер, Иоганн Евангелист Шеффер фон Леонардсхоф и ранее занимавшийся в мастерской Ж.Л. Давида в Париже, а затем в Венской

Франц Теобальд Хорни
Рим в эпоху Возрождения. Фрагмент

академии художеств Иоганн Давид Пассаван, который впоследствии станет крупнейшим знатоком искусства Рафаэля, составили ядро венского кружка мечтателей о творчестве, свободном от академических правил. Чуть позднее, в 1810-е годы, в Вене к ним присоединился саксонец, уроженец Лейпцига, Юлиус Шнорр фон Каросфельд. «Каждый должен идти своей дорогой, не подражая другим»; «нам больше подходит правда, чем академические принципы»², – писал Франц Пфор, возглавивший наряду с Овербеком кружок венцев. Пфор был племянником кассельского живописца И.Г. Тишбейна, с детства воспитывался в поклонении искусству Дюрера, собирал его произведения. Фридрих Овербек утверждал, что «работать следует всегда и только в собственной манере», «создавать искусство более человеческое»³. В кругу членов рождавшегося «Братства Святого Луки» Пфора называли «мастер», а Овербека – «священник», отводя каждому свою роль. В Вене к членам братства примкнули прибывшие из Берлина братья Иоганн и Филипп Вейт, испытавшие влияние Овербека. Как и все венцы, в 1809–1811 годах они уехали из Вены в Италию.

Посещая галерею в знаменитом венском дворце Бельведер, молодые художники увлекались живописью «старых» немецких и нидерландских мастеров XV–XVI веков, особенно творчеством Альбрехта Дюрера. От

Наиболее выдающиеся мастера «Братства Святого Луки»

Иоганн Вейт (1790–1854)
Филипп Вейт (1793–1877)
Йозеф Винтергерст (1783–1867)
Йозеф Зюттер (1781–1866)
Петер фон Корнелиус (1783–1867)
Густав Генрих Наске (1785–1835)
Иоганн Фридрих Овербек (1789–1869)
Вольдемар Фридрих
Оливье (1791–1859)
Иоганн Генрих Фердинанд
Оливье (1785–1841)
Иоганн Давид Пассаван (1787–1856)
Франц Пфор (1788–1812)
Иоганн Антон Рамбо (1790–1866)
Маркус Теодор Ребенитц (1791–1861)
Юлиус Эужен Руль (1796–1871)
Карл Филипп Фор (1795–1818)
Йозеф фон Фюрих (1800–1876)
Франц Теобальд Хорни
(1798–1824)
Фридрих Вильгельм фон Шадов
(1788–1862)
Иоганн Евангелист Шеффер
фон Леонардсхоф (1795–1822)
Юлиус Шнорр фон Каросфельд
(1794–1872)
Иоганн Кристоф Эрхард (1759–1822)
Виктор Эмиль Янсен (1807–1845)

¹ Слово «назорей» (от древнеевр. nazir – отдаленный, посвященный) ассоциируется со служением Богу, самоотвержением.

² R. Bachleitner. *Die Nazarener*. München, 1976. S. 28; F.H. Lehr. *Franz Pforr*. Marburg, 1924. S. 32.

³ I. Chr. Jensen. *Overbeck in Wien. 1806–1808*. Berlin, 1974. S. 105.

своих друзей – братьев Августа Вильгельма и Фридриха Шлегелей, авторов трудов по литературе и эстетике, а также от поэта Клеменса Брентано, с 1806 года живших в Италии, они получали восторженные письма. В них были вдохновенные описания памятников искусства, рассказы об ощущении подлинной творческой свободы, которое испытали эти просвещенные деятели немецкой культуры, романтики по мироощущению. Желание видеть эту страну и сам Вечный город все сильнее овладевало умами венцев.

Еще в Вене Францем Пфром было начато историческое полотно *Въезд Рудольфа Габсбургского в Базель в 1273 году* (1808–1810), олицетворяющее мечту художников о победном восшествии в Рим. Оно обозначило начало их деятельности в Италии, которая пришлось на 1809–1810 годы. А полотно Овербека *Въезд Христа в Иерусалим* (1824, находилось в соборе Любека, погибло в годы Второй мировой войны, известно по литографии 1883 года Отто Шпектера из Германского национального музея в Нюрнберге) уже в 1820-е годы прозвучало как своего рода ностальгия о самом счастливом периоде в жизни назарейцев, прибывших завоевывать Италию и покоровивших современников своей влюбленностью в культуру этой страны.

Назарейцев нельзя без оговорок назвать «художественно-выставочным объединением», так как проведение совместных выставок не было программным для членов «Братства Святого Луки». Однако еще в 1805 году прибывшие из Вены в Рим уроженцы Гёттингена братья Иоганн Христиан (1788–1860) и Франц (1786–1831) Рипенхаузен мечтали о проведении выставки немецких и австрийских мастеров в Пантеоне. Эти художники знамениты и тем, что оказали значительное влияние на венцев манерой своих рисунков (в духе линейного рисунка Джона Флаксмена), а также увлечением искусством итальянских «примитивов» (художников XIV–XV веков)¹. В 1809 году на Капитолии состоялась небольшая совместная экспозиция работ немецких и французских мастеров.

Но самая значительная выставка назарейцев была организована в апреле 1819 года в римском палаццо Каффарелли, резиденции генерального консула Пруссии в Риме (во второй половине 1810-х годов) известного историка Бертольда Георга Нибура. Она была приурочена к прибытию в Рим австрийского императора. Идея ее проведения давно вынашивалась среди деятелей австро-немецкой культуры, живших в Вечном городе. Финансировали эту выставку главные покровители назарейцев – Нибур, а также позднее исполнявший обязанности посла Пруссии в Италии Людвиг Соломон Бартольди и Каролина фон Гумбольдт, супруга берлинского историка и советника министра по вопросам образования Вильгельма фон Гумбольдта. Выставка была названа «Новонемецкое религиозно-патриотическое искусство» («Neudeutsche religios-patriotische Kunst»), как определили позднее искусство художников современники².

Важнейшим положением эстетики назарейцев была идея братства, крепких дружеских уз, связывающих всех участников в некое сообщество на манер средневековой цеховой гильдии. Воссоздание атмосферы старой мастерской проявилось в воззрении на художественное творчество как на род религиозного занятия. Сама работа

Карл Филипп Фор
Франц Хорни в берете. 1817–1818. Рисунок
Музей земли Рейланд-Пфальц, Гейдельберг



Петер фон Корнелиус
Двойной портрет Иоганна Фридриха
Овербека и Петера фон Корнелиуса
1812. Рисунок
Музей земли Рейланд-Пфальц,
Гейдельберг

¹ В 1808 году Ф. Пфр в подобной манере создал иллюстрации к роману И.В. Гёте *Гец фон Берлихинген*.

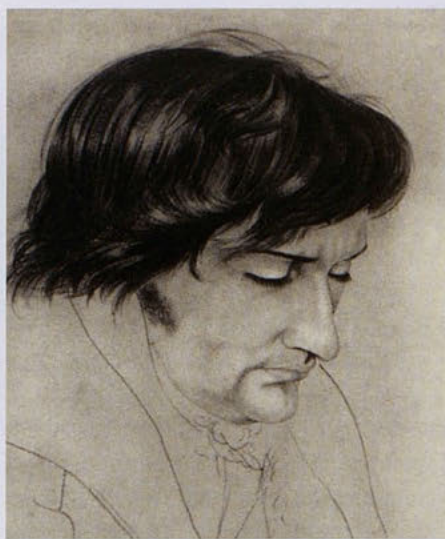
² Выставки назарейцев (или с их участием) состоялись в Риме в 1822, 1825, 1826, 1827 и 1828 годах. В них принимали участие и художники молодого поколения назарейцев. Эти экспозиции были приурочены к посещению Вечного города знатными особами и освещались в газете *Berliner Kunstblatt*.

Франц Пфр
Автопортрет. 1816
Музей земли Рейланд-Пфальц, Гейдельберг





Иоганн Фридрих Овербек
 Портрет Йозефа Зюттера. 1810. Рисунок
 Национальная галерея, Берлин



Карл Филипп Фор
 Вильгельм фон Шадов. 1817–1818. Рисунок
 Музей земли Рейланд-Пфальц, Гейдельберг



подкреплялась молитвой. Прически с длинными волосами, расчесанными на прямой пробор (так ходили древние назареи), старонемецкие костюмы, средневековые береты тоже свидетельствовали о программном утверждении принципа «единства во всем» — эстетических взглядах, творчестве, быте, выказывании уважения к средневековой национальной традиции. В понимании братства как совместной профессиональной деятельности заключалось и понимание своего предназначения в общественной жизни.

Идея возрождения национального художественного наследия была важнейшей в создании «новонемецкого религиозно-патриотического искусства». Утверждение ценности художественного наследия, его религиозного и нравственного значения было чрезвычайно актуально в годы патриотического подъема в Германии и в Австрии. Это был период военных столкновений с армией Наполеона и духовных потрясений, связанных как с «военным периодом» (1806–1815), когда все немецкие государства кроме Пруссии и Австрии вошли в империю Бонапарта, так и со временем восстановления культуры в странах Центральной Европы после 1815 года. Подъем национального самосознания проявился в обращении к художественному наследию, в котором романтики искали образец, а также в религиозном и политическом аспектах в творчестве писателей и художников. Патриотическим воодушевлением и ожиданием новых свершений для нации были окрашены *Речи к немецкой нации* (1807–1808) И.Г. Фихте. Статьи о ценности немецкой художественной традиции В. фон Гумбольдта, Б.Г. Нибура, братьев А.В. и Ф. Шлегелей способствовали формированию большого общественного внимания к этой проблеме. Все ранние немецкие романтики (писатели и художники) были обязаны интересом к истории, к национальному наследию деятелям культуры немецкого

Иоганн Евангелист
 Шеффер фон Леонардсхоф
 Автопортрет. 1820
 Галерея австрийской живописи, Вена

Просвещения (И.Г. Гердер, И.В. Гёте, Ю. Мезер) и предшественникам романтизма – группе энциклопедически образованных людей, среди которых были ученые, литераторы, философы, богословы, так называемым йенцам (В.Г. Вакенродер, Л. Тик, Новалис, А.В. и Ф. Шлегели, Ф.Д. Шлейермахер и другие).

Кружок йенцев возник в 1790-е годы в Вене и просуществовал до 1801 года. Гердер и Мезер первыми заставили романтиков взглянуть на исторический процесс как на цельное и динамичное явление, призвали к изучению национальной истории как общезначимому делу для нации. Впервые прозвучали в их трудах мысли о «гении нации» (Мезер) и о «духовной гуманности» (Гердер), на которой основана сущность человечества. Йенцы же, в свою очередь, пробудили интерес ко всему «не античному», отбросив свои юношеские увлечения им. Они заговорили о духовной ценности человеческой личности, о необходимости творческой свободы для художника, о желании противопоставить рациональности классицизма новое эмоциональное и живое искусство. Под влиянием идей Гердера в их работах прозвучали мысли о необходимости изучения культуры разных эпох и первобытных народов. Фраза Ф. Шлегеля о том, что «историк – это пророк, обращенный к прошлому»¹, стала девизом ранних немецких романтиков. Историзм Гердера и йенцев стал основой эстетики ранних романтиков, мечтавших о создании самобытной культуры, создать которую можно лишь на основе глубокого изучения национального наследия. XV и XVI столетия в немецкой культуре стали восприниматься соответственно как эпоха Средневековья (в ней главными были понятия «католичество», «рыцарство», «готика»), эпоха Реформации (как расцвет католицизма, олицетворявшийся искусством Рафаэля



Филипп Вейт
Портрет Иоганна Вейта. Рисунок
Художественный музей, Майнц



Филипп Вейт
Автопортрет. Рисунок
Городская галерея, Майнц

в Италии), XVII столетие (как пролог к искусству Нового времени).

Интерес к национальному Средневековью проявлялся в публикациях о готике (статьи И.В. Гёте о соборе в Страсбурге, начало работы Сульпиция Буассере над трудом о соборе в Кёльне, работы А.В. Шлегеля о готической архитектуре как образце исключительного технического мастерства и фантазии средневековых зодчих)². Вопрос о происхождении готического стиля обсуждался в научных кругах. Публиковались произведения о фольклоре и по вопросам этногра-

фии, национального эпоса (Й. Геррес, К. Брентано, Л.А. фон Арним, Л. Тик, Я. и В. Гримм, А.В. и Ф. Шлегели, Г. Клейст и другие).

Однако в Средневековье находили положительные и негативные элементы. Это был своего рода спор с просветителями, которые радужно

¹ Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 171.

² Сульпиций Буассере начал в 1808 году работу над книгой *История Кёльнского собора*, завершив ее в 1820 году. Окончание строительства собора стало делом его жизни.



Карл Филипп Форстнер
Автопортрет с друзьями. Рисунок
Музей земли Рейланд-Пфальц,
Гейдельберг

воспринимали современность. Не столь блестяще все «средневековое», сколь неприемлемо все «современное», — полагали романтики.

Мысль о создании национальной немецкой художественной школы рождалась под влиянием этих идей историзма Гердера и йенцев. У назарейцев интерес к изучению «старого» немецкого искусства (к этому понятию относили и произведения нидерландских живописцев XV века) возник под влиянием этих эстетических воззрений.

Молодежь зачитывалась романом Людвига Тика *Странствия Франца Штернвальда* (1798), героем которого являлся живописец из Нюрнберга, ученик Дюрера, а действие происходило в Германии XVI столетия. Поэты и художники, мечтавшие о свободе творчества, были персонажами литературных произведений йенцев (романа Ф. Шлегеля *Люцинда*, 1799; романа Новалиса *Генрих фон Офтердинген*, 1801). Франц Пфорт даже начинал писать роман о художнике Штернауэре



Франц Людвиг Катель
Принц Людвиг I Баварский в испанской трагедии в Риме. 1824
Государственные баварские художественные собрания, Мюнхен

Филипп Вейт
Портрет владельца римского кафе «Греко» с дочерью 1815–1830
Городской музей, Майнц



в подражание *Штернбальду* Людвига Тика. Роман Тика способствовал популяризации имени великого Дюрера, как и изданный в 1808 году том под названием *Христианские и мифологические сюжеты Альбрехта Дюрера*¹. «Он был рожден для идеального и для возвышенного величия Рафаэля»², — писал о немецком художнике Вильгельм Генрих Вакенродер, отвоевывая равноправие Дюрера с Рафаэлем, как бы в пику взглядам классицистов.

Культовый образ второго великого художника — Рафаэля возник под влиянием статей, опубликованных в анонимно изданном сборнике *Сердечные излияния монаха — любителя искусств* (1796), авторами которого были Вакенродер и Тик. С этой книги, как полагают исследователи немецкого романтизма, и начинается история романтического движения в Германии. Сборник открывался отрывком Вакенродера *Видение Рафаэля*. В нем рассказывалось о том, как во время ночной молитвы Пресвятой Деве Рафаэлю явилась сама Мадонна и он воплотил ее образ в своем произведении. Это была романтическая фантазия о ниспосланной художнику божественной силе творчества, связанная с понятием «гений». К образу Рафаэля обращался и А.В. Шлегель, опубликовавший в журнале *Атеней* (1799, т. 2) стихотворение о боговдохновенной силе, ниспосланной художнику. Причем он создал это стихотворение в духе старонемецкой поэзии, как бы соединив увлечение национальными культурами Германии и Италии³.

В творчестве Дюрера и Рафаэля ранние немецкие романтики находили воплощение подлинной христианской религиозности и образец религиозного благочестия в мирской жизни, пример уважаемого в обществе человека. Овербек, размышляя в 1810 году о путях искусства, связывал имя Рафаэля с приближением к идеалу (к прекрасному), Дюрера — к натуре (к природе), а Микеланджело — с фантазией (с возвышенным). Творчество Рафаэля и Дюрера воспринималось как результат мистических видений, творчество гениев в шеллингианском



понимании этого термина. Фридрих Вильгельм Шеллинг, известный философ, близкий по взглядам йенцам, считал, что гений — это человек, обладающий исключительной фантазией («помощником гения»), воплощающий идеи Бога-Творца. Степень совершенства произведения искусства возрастает при приближении к абсолютному образцу. Таким образом была для него христианская религия, основанная на «создании универсума как Божьего

Йозеф фон Фюрих
Художники И.А. Кох, И.А. Дрегер,
Й. фон Фюрих слушают пифферари
1829–1830
Собрание Лихтенштейн, Вадуц

¹ H. Ludecke, S. Heiland. *Dürer und Nachwelt. Urkunden, Briefe, Dichtungen und wissenschaftliche Betrachtungen*. Berlin, 1955.

² Wackenroder. *Werke und Briefe*. Jena, 1910. Bd. I. S. 60.

³ Fr. Schlegel. *Pagine su Raffaello, a cura di R. Assunto*. Urbino; Roma, 1972.

Иоганн Фридрих Овербек
Портрет Йозефа Винтергерста
Около 1811. Рисунок
Музей изобразительного искусства и истории культуры, Любек



Юлиус Шнорр фон Каросфельд
Портрет Иоганна Генриха Фердинанда Оливье. 1817. Рисунок
Государственные музеи, Берлин

