



Вячеслав Шестаков

Тайное
очарование
прерафаэлитов

БЕЛЫЙ ГОРОД



УДК 75.03(084.1)
ББК 85.147(4Вл)я6
Ш51

Шестаков В.П.
К79 Тайное очарование прерафаэлитов. — М. : Белый город. — 240 с. : ил.
ISBN 978-5-7793-2158-7

Книга, посвященная творчеству популярного у зрителей объединения английских художников («Братство прерафаэлитов»), раскрывает своеобразие их революционного для своего времени творчества, их влияние на европейское и американское искусство.

Текст выходит за рамки популярного искусствоведения; творчество художников объединения рассматривается в связи с развитием дизайна и прикладного искусства, эстетических и социальных идей, литературы. Несмотря на сложность затрагиваемых проблем, текст написан ясным, живым, доступным для широкого читателя языком.

Первая серьезная и хорошо иллюстрированная публикация в России о существенном явлении художественной жизни Англии второй половины XIX века, оказавшем значительное влияние на искусство последующего времени.

ISBN 978-5-7793-2158-7

УДК 75.03(084.1)
ББК 85.113(2)1я6

© Шестаков В.П., текст, 2011
© «Белый город»

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	4
БУНТ ПРОТИВ АКАДЕМИЗМА	10
СОЗДАНИЕ «БРАТСТВА ПРЕРАФАЭЛИТОВ»	14
Начало	14
Поиски названия	18
Художественная программа	20
Журнал	26
Первые шаги: крушение надежд	27
Начало возрождения	40
ПОИСКИ РЕАЛЬНОСТИ	54
ПРЕРАФАЭЛИТЫ И РЫЦАРИ КРУГЛОГО СТОЛА	67
ОТ РЕАЛИЗМА К СИМВОЛИЗМУ	74
ЛИТЕРАТУРНАЯ ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА И КУЛЬТ ЭСТЕТИЗМА	109
УИСТЛЕР VERSUS РЁСКИН: ВИКТОРИАНСТВО ПОД СУДОМ	125
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ УТОПИИ В ЖИВОПИСИ И ЛИТЕРАТУРЕ	131
КУЛЬТ ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ	153
«БРАТСТВО» ПРЕРАФАЭЛИТОК	165
ПОСТПРЕРАФАЭЛИЗМ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ПРЕРАФАЭЛИТОВ	179
ПРЕРАФАЭЛИТЫ И ИХ ВОСПРИЯТИЕ В РОССИИ	203
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	217
СПРАВОЧНЫЕ СВЕДЕНИЯ О ПРЕРАФАЭЛИТАХ	222
КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ	229
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ПРОИЗВЕДЕНИЙ	230

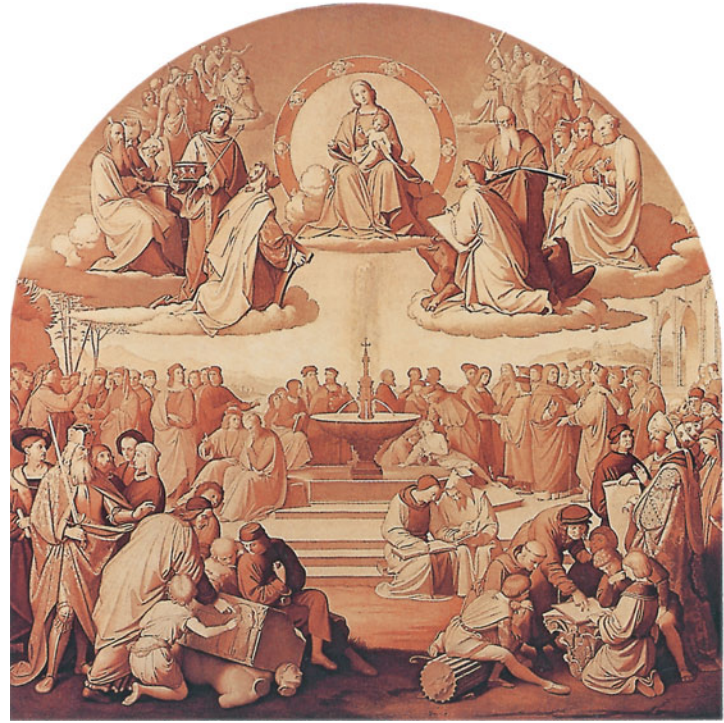
БУНТ ПРОТИВ АКАДЕМИЗМА



В XIX веке в европейском искусстве многих европейских стран – Франции, Германии, России, Великобритании – прокатывается волна антиакадемического движения. Этот протест носил позитивный характер, его провозглашали талантливые группы художников, которые в противовес академиям создавали свое искусство. Во Франции это были импрессионисты, в Германии – назарейцы, в России – передвижники. В Англии бунт против академизма возглавили прерафаэлиты.

Почему же это так происходило, чем не удовлетворяло художников-новаторов искусство академий? Известно, что, возникнув на закате эпохи Возрождения как демократические организации, в XVII–XVIII веках академии стали создателями национальных школ в изобразительном искусстве. Но в то же время они превратились в художественные центры, управляемые королевской или имперской властью. Академии оказались удобным и эффективным средством контроля художественных вкусов и, конечно же, средством для осуществления государственной политики в области искусства и культуры.

Беда заключалась в том, что постепенно академии стали защитниками консервативных художественных программ. Чаще всего они ориентировались на Высокое Возрождение, на искусство Рафаэля, Микеланджело или Леонардо да Винчи, но, по сути дела, большинство академий пропагандировало



Иоганн Фридрих
Овербек
Триумф религии
в искусствах
1831–1840

Холст, масло
392 x 392 см
Штеделевский
институт искусств,
Франкфурт-на-Майне

идеализированное искусство, эстетику «высокого стиля», вносило в художественное образование банальное подражание образцам, а не поиски смысла реальности в меняющемся мире. Все это породило негативную реакцию против академизма, публичную критику академий.

Главным в движении английских прерафаэлитов было неприятие академического искусства и стремление к его реформированию. Уильям Моррис, участник и историк прерафаэлизма, в своей речи в бирмингемском музее в 1891 году говорил: «Эта группа никому неизвестных до той поры людей предприняла дерзкую попытку пробиться вперед и буквально вынудила публику признать себя; они подняли настоящий бунт против академического искусства, из лона которого рождались все художественные школы тогдашней Европы. В сущности, я полагаю, мы должны рассматривать бунт прерафаэлитов как часть общего протеста против академизма в литературе и искусстве»¹.

Подобный взгляд на искусство прерафаэлитов присутствует и во многих современных искусствоведческих работах. Так, Одри Вильямсон в книге о прерафаэлитах, озаглавленной *Бунтующие художники и писатели*, пишет: «Движение прерафаэлитов захватило не только художников, но и писателей. Оно было поэтическим, социалистическим и философским бунтом, хотя его первое проявление было чисто визуальным – бурный взрыв чистого средневекового цвета, который трансформировал мир искусства, задыхающийся под толстым слоем бурого королевского академического лака. Джон Рёскин был первым, кто поддержал прерафаэлитов, и его философский социализм также оказал длительное воздействие на развитие этого движения»².

Франц Пфорт
Суламифь и Мария
1811

Дерево, масло
34,5 x 32 см
Музей Георга
Шефера, Штейнфурт



¹ Моррис У. Искусство и жизнь. М., 1973. С. 388.

² Williamson A. Artists and Writers in Revolt. The Pre-Raphaelites. Newton – London, 1976. P. 7.



Иоганн Фридрих
Овербек
Италия и Германия
1828

Холст, масло
94,4 x 104,7 см
Новая пинакотека,
Мюнхен

Прерафаэлиты не были первыми бунтарями против всемогущей и консервативной Академии. Пример им показали немецкие художники, получившие прозвище «назарейцы» из-за преобладания в их картинах религиозных тем. Они покинули Венскую академию и основали в 1809 году полурелигиозное «Братство Святого Луки» по образцу средневековых религиозных общин. Поселившись в Риме во францисканском монастыре Сан Исидоро, назарейцы прокламировали

простой и непосредственный стиль, образцы которого они находили в искусстве Раннего Возрождения. К основателям братства – Фридриху Овербеку, Францу Пфорру, Людвигу Фогелю, Иоганну Конраду Хоттингеру – впоследствии присоединились Филипп Фейт, Петер фон Корнелиус, Юлиус Шнорр фон Карольсфельд, Йозеф Винтергерст. Родившееся в Вене движение в последующем распространилось в Италии и Германии.

Художественную программу братства заложили двое друзей – Фридрих Овербек и Франц Пфорр. Первый из них создал программную картину *Италия и Германия* (1828, Новая пинакотека, Мюнхен) – аллегория союза немецкой готической традиции и итальянского ренессансного идеала. Пфорр исполнил композицию, посвященную двум библейским женщинам – Суламифи и Марии.

В Риме молодым художникам оказал серьезную поддержку прусский консул Якоб Саломон Бартольди, заказав им росписи своей резиденции. В качестве сюжета назарейцы избрали библейскую историю Иосифа. Все сцены были переданы чрезвычайно красочно и в духе живописцев Раннего Возрождения. В 1867 году эти фрески Каза Бартольди были перевезены в Германию.

Английские художники проявили живой интерес к назарейцам. Уильям Дайс несколько раз встречался с Овербеком и Корнелиусом. Форд Мэддокс Браун, посетив

¹ *Kefalas C.L.*
The Nazarens
and the Pre-Raphaelites. A Comparative
Analysis. Diss. Athens,
1983.

Рим, привез в Англию восторженные впечатления об этом объединении художников. Очевидно, эти сведения сыграли не последнюю роль в возникновении «Братства прерафаэлитов», заимствовавшего у назарейцев термин «братство». Кроме того, английских художников заинтересовали попытки назарейцев писать в духе Раннего Возрождения. Об отношениях назарейцев и прерафаэлитов написана диссертация¹.

Влияние назарейцев на английских прерафаэлитов несомненно. Оно проявляется в общем интересе к искусству Раннего Возрождения, к религиозной тематике, а главное – в духе общности и противостояния академическому искусству. Бунтарские настроения назарейцев унаследовали английские прерафаэлиты.

Иоганн Фридрих
Овербек. Продажа
Иосифа в рабство
1816–1817
Фреска из Каза
Бартольди
Штукатурка, темпера
243 x 304 см
Старая национальная
галерея, Берлин



СОЗДАНИЕ «БРАТСТВА ПРЕРАФАЭЛИТОВ»

НАЧАЛО



Возникновение прерафаэлизма в Англии относится к 1848 году. Это был революционный год, пошатнувший многие троны в Европе. В Англии политической революции не намечалось, но зато ощущалась потребность, если не в революции, то в радикальных изменениях в искусстве. Именно эта духовная атмосфера и привела к возникновению кружка художников, получившего название «Братства прерафаэлитов».

Основание этого кружка было связано с именами трех молодых художников – Данте Габриэля Россетти, Уильяма Холмана Ханга и Джона Эверетта Миллеса. Все они были студентами художественной школы Королевской академии, которых не удовлетворяли система образования и искусство, создаваемое в академических стенах. Они хотели изменений, но плохо себе представляли, как их добиться. Самым радикальным из них был Хант, который критически относился к современному английскому искусству. Хант первым открыл для себя книгу Рёскина *Современные художники* и нашел в ней главный эстетический принцип, которому он и его друзья стремились следовать – верность Природе. Россетти также был бунтарем, но его бунт часто сводился к эпатажу и выливался в литературные дискуссии. Что касается Миллеса, то из всех троих он был самым умеренным, самым благополучным, самым благовоспитанным и самым одаренным художником.



Данте Габриэль
Россетти
Автопортрет. 1847
Бумага, карандаш, мел
19 x 20 см
Национальная
портретная галерея,
Лондон

Данте Габриэль
Россетти
Портрет Форда
Мэддокса Брауна
1852
Бумага, карандаш
Национальная
портретная галерея,
Лондон

Французский художественный критик Робер Сизеранн писал: «Трио представляло единое целое. Хант обладал верой, Россетти – умением говорить, Миллес – талантом. Россетти был в большей мере поэтом, Миллес – художником, Хант – христианином. Россетти хотел проповедовать, Хант – верить и заниматься серьезным трудом. Практичный и амбициозный Миллес хотел подняться над толпой и ничего не думал ни о проповедях, ни о вере»¹.

Форд Мэддокс Браун, оказавший огромное влияние на формирование прерафаэлизма, не был формальным членом «Братства прерафаэлитов». Сам Браун, как свидетельствуют современники, объяснял этот факт различием в возрасте. Действительно, он был на шесть-семь лет старше той троицы, которая стояла у основания прерафаэлистского движения. Но было ли это действительной причиной? В конце концов, хотя Браун действительно был старше,



Данте Габриэль Россетти
Портрет Томаса Вулнера. 1852

Бумага, карандаш
Диаметр 12,7 см
Национальная портретная галерея, Лондон

¹ Sizeranne R. de la. English Contemporary Art. Westminster, 1898. P. 32–33.



Форд Мэддокс Браун
Братья показывают отцу окровавленную одежду Иосифа
Около 1871

Бумага, акварель
30,5 x 30,5 см
Галерея Тейт, Лондон



Уильям Холман Хант
Портрет Джона
Эверетта Миллеса
1859

Бумага, пастель,
цветной мел
32,5 x 24,8 см
Национальная
портретная галерея,
Лондон

он тоже был молодым человеком и возрастной барьер не отделял его от основателей прерафаэлизма. Очевидно, была другая, более серьезная причина того, почему Браун не стал членом братства. Как бывший учитель Россетти он, несомненно, должен был бы стать лидером нового объединения, его духовным отцом. А это не устраивало ни Ханта, который критически относился к Брауну, ни Россетти, который, хотя и восхищался работами Брауна, хотел самостоятельно руководить только что зародившимся движением. В результате Браун оказался «крестным отцом» прерафаэлитов, но не формальным членом их братства.

Однако для нового художественного объединения трех членов было явно недостаточно,

и Россетти продолжал поиски союзников. Прежде всего он обратился к Томасу Вулнеру, скульптору, ставшему студентом Академии художеств еще в 1842 году. Скульптура не очень привлекала Россетти, но зато его привлекала личность молодого скульптора – человека независимого, радикально мыслящего, умеющего хорошо и интересно говорить. Вулнер был вполне подходящим членом нового художественного братства.

Следующим, пятым членом стал Джеймс Коллинсон, еще один студент Королевской академии художеств. Сын преуспевающего торговца книгами в районе Ноттингем, он подружился в Лондоне с семьей Россетти, посещая с ними одну и ту же церковь. Между ним и сестрой Россетти Кристиной возникло обоюдное чувство, так что многие полагали, что вскоре Кристина выйдет замуж за Коллинсона и тот станет членом семьи Россетти. Это помогло ему стать членом будущего «Братства прерафаэлитов».

Младший брат Данте Габриэля Россетти, Уильям Майкл, по стопам своего старшего брата поступил в художественную школу и также был принят в члены братства, хотя особого призвания к искусству не проявлял и в конце концов стал известным художественным критиком и писателем.

Три новых члена кружка были тесно связаны с Данте Габриэлем Россетти – они были либо членами его семьи, либо его близкими друзьями. Чтобы как-то установить равновесие, Хант пригласил

Форд Мэдокс Браун
«Возьмите вашего
сына, сэръ!». 1857

Картина
не завершена
Холст, масло
69,9 x 38,1 см
Галерея Тейт, Лондон

Джон Эверетт
Миллес
Портрет Уильяма
Холмана Ханта

Бумага, карандаш,
акварель
20,3 x 17,8 см
Музей Ашмолиен,
Оксфорд





присоединиться к ним начинающего художника, девятнадцатилетнего Джорджа Стивенса, который брал у него уроки рисования. Таким образом уже к сентябрю 1848 года членов кружка Россетти стало уже семь. Настало время найти для него название, сформулировать программу и приступить к делу. Так и поступили.



Рафаэль
Преображение
1517–1520
Холст, масло
405 x 278 см
Ватиканская
пинакотека, Рим

ПОИСКИ НАЗВАНИЯ

Как только определился состав кружка, начались поиски названия. Были разные предложения, но ни одно из них не удовлетворяло участников. Помог случай. В 1840 году в Лондоне, в Национальной галерее, экспонировалась картина Рафаэля *Преображение*. Эта картина с витающим в небесах Христом и многочисленной публикой, взирающей на чудо, была написана в очень условной и в некоторой степени карнавальной манере. Быть может, ее настоящее место – Ватикан, где она и хранится ныне, но в протестантском Лондоне она вызвала глубокое разочарование. «Эту картину стоило осудить за грандиозное презрение к простоте правды, помпезные одеяния апостолов и лишенное духовности изображение Спасителя», – писал

Холман Хант. Россетти выразился еще грубее. Когда же Хант и Миллес в 1847 году публично критиковали картину Рафаэля, один из их учеников сказал: «Ну, тогда вы – прерафаэлиты».

Так вошло в обиход это слово. Прерафаэлиты отказались от других вариантов названия для своего объединения. Более того, они добавили к нему еще слово – «братство». Кроме названия «Прерафаэлитское братство» («Pre-Raphaelite Brotherhood»), они использовали криптограмму «PRB», наве-

янную существовавшей вначале идеей тайного общества с конспиративной организацией на манер революционной организации карбонариев в Италии. Таинственные буквы «PRB» в углу картин интриговали публику.

Название «прерафаэлиты» было связано со стремлением молодых бунтарей возродить английское искусство по образцу итальянского искусства Кватроченто. Они полагали, что искусство после Рафаэля послужило основой академического образования, которое отказалось от естественности и наивности Раннего Возрождения в пользу искусственности позднего маньеризма. Что касается названия «братство», то оно, как уже отмечалось, продиктовано назарейцами, сведения о которых сыграли не последнюю роль в возникновении братства английских художников, получивших название «прерафаэлиты».

Правда, впоследствии Джон Рёскин в одной из своих статей о прерафаэлитах писал: «Наши молодые люди выбрали как род связи, укрепляющее их единство, неудачное и немного комичное название – “Братство прерафаэлитов”». Не очень понятно, почему Рёскин считал это название неудачным и комичным. Напротив, нам представляется, что художникам очень повезло с названием. Оно точно указывало на исторический вектор их программы, ориентированной не на Высокое, а Раннее Возрождение, на ренессансное искусство Италии до Рафаэля. А то, что они называли себя братьями – братьями по духу, – нисколько не смешно, а скорее серьезно и торжественно. Думаю, что Рёскин, сам бывший большим мастером необычных и красивых названий, позавидовал своим младшим товарищам. Смешили, быть может, такие попытки расшифровать криптограмму, как, например, «Please Ring Bell» («Прошу позвонить в колокольчик») и другие. Но название «прерафаэлиты», на наш взгляд, адекватно переда-



Данте Габриэль
Россетти
Встреча Данте
и Беатриче в раю
1853–1854
Бумага, акварель
29,2 x 25 см
Музей Фицуильям,
Кембридж

Уильям Холман Хант
Риенци клянется
отомстить за смерть
своего младшего
брата. 1849

Холст, масло
86 x 122 см
Частное собрание,
Англия



ет смысл и содержание их художественной программы.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОГРАММА

В сентябре 1848 года члены братства впервые собрались в студии Миллеса, где Хант изложил основные принципы художественной программы прерафаэлитов. Их целью, по его мнению, не является медиевизация искусства или же подражание итальянским художникам Кватроченто. Связь с ранним итальянским Ренессансом должна быть не внешней, а внутренней, духовной. Она должна проявляться в общем духе простоты, серьезности, оригинальности мышления.

Молодых прерафаэлитов отличало неприятие академического классицизма, стремление к поискам новых форм в искусстве, обращение к раннему периоду итальянского Возрождения, где они находили простоту и естественность художественного мышления. Члены братства регулярно собирались, обсуждали работы и проекты друг друга и, хотя не выработали общую художественную программу, написали список имен «бессмертных», которым они поклонялись. Этот список представляет специальный манифест, написанный Данте Габриэлем Россетти и подписанный всеми други-

ми членами братства.

БЕССМЕРТНЫЕ

Мы, нижеподписавшиеся, утверждаем, что этот список выражает наше кредо, и не существует больше никаких других Бессмертных, кроме тех, которые указаны

Иисус Христос	Леонардо да Винчи
Иов	Спенсер
Исайя	Хогарт
Гомер	Флакман
Фидий	Хилтон
Ранние готические архитекторы	Гёте
Данте	Костюшко
Боккаччо	Байрон
Риенци	Вордсворт
Гиберти	Китс
Чосер	Шелли
Фра Анджелико	Хейдон
	Сервантес



Уолтер Деверелл
Двенадцатая ночь
1850
Сцена из II акта,
IV сцены пьесы
Уильяма Шекспира
Холст, масло
102 x 133 см
Коллекция журнала
Форбс



Жанна д'Арк	Кромвель
Миссис Браунинг	Хейдон
Пэтмор	Бэкон
Рафаэль	Ньютон
Микеланджело	Теккерей
Сочинители ранних английских баллад	По
Джованни Беллини	Лонгфелло
Джорджоне	Эмерсон
Тициан	Вашингтон
Тинторетто	Уилки
Пуссен	Колумб
Шекспир	Роберт Браунинг
Мильтон	Теннисон

в нашем списке.

Как мы видим, в этом списке фигурируют не только художники, но и мыслители, писатели, поэты, политические деятели, путешественники. Все они были предметом почитания прерафаэлитов, и многие из них отражены в их картинах. В особенной мере в списке присутствуют английские художники и деятели итальянского Возрождения. Причем поэтов и писателей в списке не меньше, чем художников. Главными кумирами прерафаэлитов были Данте и Шекспир, на сюжеты которых написан не один десяток картин. Но полон ли этот список, исчерпывает ли он всех людей, заслуживших бессмертие? Пожалуй, что нет. Совершенно ясно, почему в списке отсутствуют многие крупные английские художники, такие как Рейнолдс или Гейнсборо. Все они были представителями нелюбимой Королевской академии художеств. Среди прерафаэлитов было принято критически относиться к первому президенту академии сэру Джошуа Рейнолдсу, которого они называли сэр «Слошуа» (от slosh – разбавленный, сентиментальный). Почему-то только один Уилки, будучи академиком, попал в «бессмертные».

Этот длинный список вряд ли вместил всех, кому прерафаэлиты поклонялись. Почему-то в нем отсутствует Тёрнер, которого прерафаэлиты признавали великим художником. Нет в списке и Блейка, которого академия отказывалась признавать художником, а прерафаэлиты ценили. Характерно, что прерафаэлиты выделяли в английской живописи Хогарта в противовес традиционному принижению этого

Форд Мэддокс Браун
Чосер при дворе
короля Эдуарда III
1845–1851

Холст, масло
372 x 296 см
Художественная
галерея Нового
Южного Уэльса,
Сидней

Джон Эверетт
Миллес
Портрет Джона
Рёскина. 1854
Холст, масло
79 x 68 см
Частное собрание

художника со стороны академических кругов. Обращает на себя внимание немногочисленность иностранных имен – помимо итальянцев, один испанец (Сервантес), один немец (Гёте), один француз (Пуссен), два американца (Вашингтон и Эмерсон). Другие нации в списке вообще не представлены.

И тем не менее, несмотря на неполноту и явные лакуны, список «бессмертных» позволяет судить о главных эстетических, художественных и даже политических ориентирах прерафаэлитов. Во-первых, это ориентация на культуру Позднего Средневековья и Раннего Возрождения, во-вторых, огромное внимание к литературе и поэзии, что свидетельствует о литературной основе их творчества и, наконец, в-третьих, интерес к фигурам революционного характера (Риенци, Костюшко). Здесь прерафаэлиты смыкались не только с художественным, но и политическим бунтом. Не случайно Холман Хант в одной из своих картин изобразил итальянского республиканца XVI века Кола ди Риенци, поднявшего народное восстание против римской знати. Поэтому список «бессмертных» явился определенной художественной программой, которую прерафаэлиты пытались реализовать в своей деятельности.

Несмотря на то что Данте Габриэль Россетти был чрезвычайно начитанным человеком, он не мог претендовать на роль теоретика искусства. Эта роль по праву принадлежала Джону Рёскину, авторитет которого в качестве теоретика и художественного критика был огромен. Хотя по своему образованию Рёскин был геологом и минералогом, он с детства хорошо рисовал и знал искусство. В молодости еще вместе с родителями он совершил «Grand Tour» по Италии, много путешествовал и прекрасно знал итальянское искусство и архитектуру. Италии посвящены его книги *Камни Венеции* (1851–1853) и *Семь светочей архитектуры* (1849). Но главное его произведение – *Современные художники* в пяти томах, посвященное в большей своей части искусству Тёрнера. В этой книге Рёскин изложил главный принцип своей эстетики, который был удивительно прост: «Идти к природе с сердечной стойкостью и двигаться вместе с ней доверчиво и страстно, думая лишь о том, как можно лучше проникнуть в ее суть и научиться у нее, ничего не отбрасывая, ничего не выбирая, ничего не презирая».

Несмотря на принципиальную невозможность такого подхода, призыв изучения Природы был услышан многими





Уильям Холман Хант
Фронтиспис журнала
The Germ. 1850

художниками. Среди прерафаэлитов Рёскина почитал Холман Хант, а в России его принципам симпатизировал художник Михаил Нестеров. До 1851 года Рёскин не написал о прерафаэлитах ни единой строчки, но зато впоследствии оказал им неоценимую услугу.

ЖУРНАЛ

Большую роль в развитии движения прерафаэлитов сыграл основанный ими художественно-критический журнал *The Germ* (росток, завязь), несмотря на то что он просуществовал короткое время – всего один год. Подзаголовок журнала был выдержан в сугубо рёскинском духе: *Мысли о природе в поэзии, литературе и искусстве*. В течение 1850 года вышло четыре выпуска журнала. В первом номере, вышедшем в январе, был опубликован сонет Уильяма Россетти, очерк Данте Габриэля Россетти, посвященный биографии итальянского художника XIII века

Чаро дель'Эгма, а также его стихотворение *Сон моей сестры*, две поэмы скульптора Томаса Вулнера, три поэмы поэта Пэтмора, любовная поэма Кристины Россетти.

Будущий писатель Джон Таппер написал пространный теоретический очерк *Предмет искусства*. Хант иллюстрировал номер. Таким образом, в журнале были представлены самые различные жанры: проза, поэзия, литературные обзоры, эстетическая теория, художественная иллюстрация.

Ведущую роль в создании журнала играл Данте Габриэль Россетти. Он привлекал новых авторов, много писал и сам. В журнале, помимо уже указанных авторов, печатались Джеймс Коллинсон, Фредерик Стивенс, Уолтер Деверелл, Форд Мэдокс Браун. Журнал способствовал популярности прерафаэлизма, но в экономическом отношении оказался

полной неудачей. Было продано всего 400 экземпляров из двухтысячного тиража. В конце концов журнал закрылся, оставив после себя 30 фунтов неоплаченных счетов. Правда, французский критик Лоран де Кар не без основания пишет: «Несмотря на провал, этот журнал остается первой публикацией, родившейся из авангардного художественного движения, которое порывало с английской традицией – ассоциацией “текст-образ”, задуманной в чисто иллюстративной форме. Тексты подразумевали как художественную критику и статьи по теории искусства, так и стихи и новеллы»¹.

Тем не менее *The Germ* так и не превратился из ростка в цветущее дерево, как это случилось, например, с русским журналом *Мир искусства*, ставшим консолидирующим началом для многих художников, восставших против Академии.

ПЕРВЫЕ ШАГИ: КРУШЕНИЕ НАДЕЖД

В мае 1849 года состоялась первая выставка работ прерафаэлитов. За месяц до открытия традиционной академической выставки Россетти выставил на открытой выставке свою картину на религиозный сюжет *Отрочество Девы Марии*. Через месяц в Академии художеств были выставлены работы других членов братства. Миллес представил две работы, из которых особое внимание привлекала картина *Лоренцо и Изабелла*, написанная на сюжет поэмы Китса о любви Лоренцо и Изабеллы, дочери богатого флорентийского купца, наперекор семьи Изабеллы. Ее братья убивают Лоренцо, но она находит его могилу, отрезает голову и прячет в горшке с базиликом. Миллес создал в картине атмосферу враждебности и насилия, окружающую влюбленных. На первом плане – брат Изабеллы, пинающий собаку; остальные братья заняты едой и вином. Другой символ насилия – сокол, держащий в клюве перо голубя. Миллес писал каждое действующее лицо с определенной модели, для чего приглашал своих друзей и родственников. В частности, Россетти позировал для последней фигуры в правом ряду, отец художника служил моделью для отца Изабеллы. Миллес

¹ Кар Л. де.
Прерафаэлиты.
Модернизм
по-английски.
М., 2002. С. 29.

Данте Габриэль
Россетти
Спящая
Около 1846–1847

Бумага, тушь, перо
22,9 x 12 см
Британский музей,
Лондон



Данте Габриэль
Россетти
Отрочество Девы
Марии. 1849
Холст, масло
83 x 64 см
Галерея Тейт, Лондон

следовал принципу Рёскина о «верности природе», он тщательно выписал детали обеденного стола и убранства дома, точно воссоздал стиль одежд, для чего воспользовался справочным изданием *Исторический костюм* Боннара.

Несомненно, что в этой картине Миллес в соответствии с эстетической программой прерафаэлитов стремился приблизиться к живописи ранних итальянских мастеров. Именно поэтому все действующие лица, за исключением Лоренцо, изображены в профиль, как на ранних ренессансных портретах. С этим же связано отсутствие глубины в передаче пространства, в картине нарочито подчеркнуто отсутствие линейной перспективы.

Критика была явно шокирована картиной и дала противоречивые ее оценки. Журнал *Атенеум* назвал картину «абсурдным маньеризмом», тогда как *Арт джорнэл* отметил, что в *Лоренцо и Изабелле* передан «дух ранней флорентийской школы».

Кроме работ Миллеса, на выставке были представлены работы Уильяма Ханга *Риенци*, Коллинсона *Итальянский художник*. На них присутствовали таинственные буквы «PRB». В целом дебют прерафаэлитов оказался удачным, все выставленные картины были проданы: *Риенци* принес автору сто фунтов, а *Лоренцо и Изабеллу* Миллеса купил модный портной с Бонд-стрит, который расплатился за нее сотней фунтов и новым костюмом.

Уже первые картины прерафаэлитов привлекли внимание публики и критики своей необычной техникой. Они писались чистыми, несмешанными красками по белому грунту, что придавало им особую яркость. Эта техника была заимствована у итальянских мастеров XIV–XV веков и обладала огромным эмоциональным эффектом. Как отмечает исследователь искусства прерафаэлитов Реймонд Уоткинсон, «наиболее важным и далеко идущим в искусстве прерафаэлитов было радикальное изменение в отношении к цвету. Самой отличительной чертой работ прерафаэлитов было и по-прежнему остается впечатляющая выразительность силы цвета, бывшим самым натуральным аспектом их новой живописи. Это было важно, поскольку немедленно открывало путь от живописи к декоративному искусству. Искусство прерафаэлитов открывало возможности для движения “Arts and Crafts”, “эстетического движения” и оплодотворяло поч-

¹ Watkinson R. The Pre-Raphaelite Art and Design. London, 1970. P. 9.

