

ТВОРЧЕСТВО



# ПРЕРАФАЭЛИТЫ

Эдмунд Швингахурст





ТВОРЧЕСТВО

# ПРЕРАФАЭЛИТЫ

Эдмунд Швинглхурст

Подготовка иллюстраций  
БРИДЖМЕН АРТ ЛАЙБРЕРИ

СПИКА

Оформление Р. Матиаса

Перевод на русский Б. Соколова

## **ПРЕРАФАЭЛИТЫ**

This edition first published in Great Britain in 1994 by Parragon Book Service Limited

© 1994 Parragon Book Service Limited

Все права сохранены. Никакая часть данной публикации не может быть воспроизведена, помещена в базу данных или распространена посредством электронной, механической, фото или звуковой записи либо другим способом без предварительного разрешения обладателя авторских прав.

Издательство выражает свою признательность Джоанне Хартли, Бриджмен Арт Лайбрери, за ее неоценимую помощь в подготовке настоящего издания.

© 1995 Russian Language: EWO / SPIKA / Ljubljana / Moscow

**ISBN 5-88413-006-6**

Отпечатано в Италии

## Прерафаэлиты

**Б**РАТСТВО ПРЕРАФАЭЛИТОВ, использовавшее в своих ранних работах вместо подписей таинственную аббревиатуру PRB, было объединением нескольких живописцев, возникшим в Лондоне в 1848 году. Его главные участники — Уильям Холмен Хант, Джон Эверетт Миллес и Данте Габриэль Россетти, причем старшему из них, Ханту, к этому моменту исполнился всего двадцать один год. Как объединение Братство существовало менее десяти лет, однако толчок, который оно дало развитию искусства викторианской эпохи, чувствовался вплоть до начала нашего столетия.

До появления Братства развитие британского искусства определялось главным образом деятельностью Королевской Академии, основанной в начале правления короля Георга III, и личностью первого президента Академии Джошуа Рейнолдса. Несмотря на появление таких художников, как Тернер и Констебл, манера, культивируемая Академией, по-прежнему тяготела к наследию старых мастеров и основывалась на использовании коричневой краски. Трое молодых прерафаэлитов сознательно бросили вызов общепринятым взглядам; они создали свой манифест и опубликовали его в четырех выпусках собственного издания, названного ими *"Росток"*. Они намеревались писать непосредственно с натуры, с максимально возможной правдивостью и в согласии с наиболее близкими к этим идеалам достижениями искусства прошлого, — прежде всего искусства до появления на художественной сцене Рафаэля.

Чтобы воспроизвести манеру великих итальянских художников, творивших до Рафаэля, живописцы Братства делали скрупулезные этюды тонов с натуры, воспроизводя их насколько возможно ярко и отчетливо, и писали свои картины на влажном белом грунте. Они увеличили размеры полотен, чтобы уместить человеческие фигуры и предметы в их натуральную величину. В своем желании писать исполненные истины, глубоко значительные сюжеты они обратились за вдохновением к Библии. Среди наиболее важных картин

их раннего периода — *"Светоч мира"* и *"Неверный пастух"* Ханта, *"Иисус в родительском доме"* Миллеса и два варианта *"Благовещения"*, созданные Россетти.

Вначале критики, в том числе и Чарлз Диккенс, встретили художников враждебно. Им не понравился реализм, изображающий отца Иисуса как ремесленника с грязными ногтями, а Мадонну как девушку из толпы, — тем более, что обладатели коллективной подписи PRB претендовали на то, чтобы превзойти Рафаэля. К тому же их заподозрили в симпатиях к папству (это была эпоха "Оксфордского движения", направленного на сближение с католицизмом, но не с папским престолом). Однако великий критик Джон Рескин энергично выступил в их защиту, и живописцы-новаторы вскоре приобрели многочисленных поклонников, особенно в среде растущего среднего класса центральной и северной Англии.

Возвышенные цели Братства недолго удерживали в своих рамках буйную фантазию Россети и изысканное мастерство Миллеса. Один Хант сохранил верность заявленным вначале идеалам. Двое остальных пошли другими путями, оставив библейские мотивы ради тем из средневековья, пьес Шекспира и других источников, ставших популярными благодаря романтическому движению начала девятнадцатого века.

Хотя около 1853 года Братство прекратило свое существование, созданный им новый климат в искусстве повлиял на многих других художников. Прежде всего следует назвать Форда Мэдокса Брауна, дружившего с членами объединения и разделявшего их идеи. Браун, родившийся за границей и получивший художественное образование в континентальной Европе, не был столь сильно увлечен библейскими сюжетами и тесно связанной с ними в эту эпоху религиозной моралью. Его ранние картины были более романтическими по характеру и часто изображали сцены из поэзии Байрона.

В продолжение царствования королевы Виктории британцы начинали все больше думать об имперской роли своей страны. Возрос интерес к античной литературе и к истории Древней Греции и Рима, а также к легендарному прошлому самой Британии. В сфере искусства плодовитый Эдуард Берн-Джонс стал мастером и античных, и средневековых сцен, создавая работы, подобные серии *"Пигмалион"* или *"Король Кофетуа и девушка-нищенка"*, в которых сквозит назидательный мотив превосходства благородства души над земными богатствами.

Раз возникнув, античная тема предоставила художникам великолепную возможность соединять пол и искусство приятным образом, не смущающим викторианскую чувствительность. Поощряемые политикой Королевской Академии, художники изображали все более и более привлекательных гречанок и римлянок, занятых купанием и подобными интимными делами. Качество живописи, планку которого подняли прерафаэлиты, продолжало оставаться очень высоким, поскольку викторианские ценители искусства признавали лишь действительно мастерское исполнение.

Среди живописцев нового поколения можно назвать Лейтона (ставшего пэром), Пойнтера и Альма-Тадема (оба возведены в рыцарское достоинство), в чьих руках идеализированное изображение жизни греков и римлян приобрело уютную ясность сказки.

В искусстве этого времени были и другие течения, наиболее важное из которых возникло благодаря Россетти, который был не только художником, но и поэтом. Он выработал характерный стиль, полный мистических отголосков, и использовал краски не для реалистического изображения натуры, а для передачи настроений и чувств. Уолтер Патер, восторженный приверженец прерафаэлитов, использовал подобную манеру в своих сочинениях об искусстве, которые способствовали распространению новых идей и вкусов. Эти идеи, хотя и разделяемые не всеми, отражали изменяющиеся взгляды общества, ставшего более богатым к концу столетия; общества, которое воспринимало утонченный гедонизм полотен, подобных *"Dolce far niente"* Годварда и *"Влюбленным"* Соломона, как вполне приемлемую жизненную философию.

С интимным "искусством будуара" сосуществовал продолжающийся интерес к изображению эпических сцен. *"Любовь-Победительница"* Джона Байама Шоу, заклейменная одним из критиков как пошлость, была написана в 1899 году, когда поколение французских импрессионистов, которое разрушило прежние представления о высоком искусстве и открыло дорогу двадцатому веку, уже сошло со сцены. Движение прерафаэлитов фактически пережило себя, — оно продолжало влиять на развитие британского искусства еще и после Первой мировой войны, но уже не отражало ни вкусов, ни убеждений изменившегося общества.



**Неверный пастух** 1851 Уильям Холмен Хант (1827-1910)

Холст, масло

Уильям ХОЛМЕН ХАНТ был, наряду с Данте Габриэлем Россетти и Эвереттом Миллесом, основателем Братства прерафаэлитов. Эта картина — одна из первых, воплотивших задачи Братства, которое намеревалось создавать реалистичные и правдивые картины на высокие моральные темы. В поисках сцены действия для *"Неверного пастуха"*

Хант вместе с Миллесом отправились в местечко Ивелл в графстве Суррей. Отыскав нужный пейзаж, художник методично перенес его на полотно, оставив пустые места для написанных позже фигур. Картина полна характерного для Ханта символизма. Пастух, явно наемный, не обращает внимания на доверенных ему овец, и потому не является

"верным". Бочонок пива на его поясе указывает на жажду удовольствий, перевешивающую чувство долга. Пастушка, кормящая ягненка зелеными яблоками, тоже забыла о своей работе. Воспитывающее понимание искусства, вполне соответствующее вкусам того времени, обеспечило картине успех на выставке в Королевской Академии.

## Светоч мира

1853 Уильям Холмен Хант

Холст на дереве, масло

ХАНТ ПИСАЛ СВОЕМУ другу Уильяму Беллу Скотту, что был побужден к созданию этой картины некой божественной волей. Первоначально художник намеревался сделать ее дневной сценой, но потом им завладела идея создания ночной картины, — область, в которой до этого он себя не пробовал. По обыкновению, Хант вместе со своим другом Коллинзом отправился на поиски натуры. Во время прогулки с фонарем в окрестностях станции Ивелл он наткнулся на подходящую бедняцкую хижину. Он нашел также сад, в котором построил себе соломенный шалаш, чтобы изучать эффекты сквозящего через деревья лунного света. Для лика Христа художник использовал черты лиц друзей и "ушедших героев". Показанная впервые, картина не вызвала того эффекта, на который Хант рассчитывал. Однако с течением времени, и прежде всего благодаря распространению выполненных с него гравюр, произведение стало восприниматься как один из наиболее впечатляющих религиозных образов эпохи.





## Пробудившийся стыд

1853 Уильям Холмен Хант

Холст, масло

КАРТИНА ДЕМОНИСТРИРУЕТ СТРЕМЛЕНИЕ Ханта находить реальную обстановку для своих сюжетов. Хотя точное место действия не установлено, очевидно, что художник нашел реально существующую комнату, убранство которой подходило для картины, и затем поместил в нее свою назидательную сцену. Выражение лица вырывающейся из мужских рук молодой женщины достаточно красноречиво, но, чтобы устранить любые сомнения, Хант помещает у ее ног испачканную перчатку, а рядом изображает кота, от которого пытается упорхнуть птичка. На пианино стоит музыкальная пьеса, озаглавленная "Часто в ночи тихой", а над ним виден угол картины *"Женщина, застигнутая в прелюбодеянии"*. Молодой мужчина на полотне не обращает внимания на замешательство



Деталь

женщины; точно так же, согласно описанию Рескина, вел себя публика при первом показе картины. Критик художественного журнала *"Атенеум"* сообщал, что многие зрители сочли ее ни чем иным, как сценой ссоры между братом и сестрой.

**Козел отпущения 1854-55**

Уильям Холмен Хант

Холст, масло

ВО ВРЕМЯ ПУТЕШЕСТВИЯ ПО СВЯТОЙ Земле, совершенного Хантом в 1854 году в поисках натуры для сцен из жизни Иисуса, к художнику внезапно пришла идея написать картину с так называемым козлом отпущения. В библейской книге Левит описан ритуал дня Искупления, для которого выбирались два козла, один для жертвоприношения и другой для отпущения в пустыню ради искупления грехов общины. В восприятии Ханта этот козел символизировал Иисуса Христа, "презренного и отверженного людьми... истерзанного за наши прегрешения". Художник выбрал себе козла, держал его на берегу Мертвого моря и писал дни напролет. Он создал два варианта композиции, центром которой является животное с белоснежной шерстью, символом чистоты и безгреховности; на одной из картин изображена появившаяся на небе во время сеанса радуга. В обоих вариантах присутствует череп альпийского козла (на данной картине череп и рога изображены отдельно). Это было сделано, чтобы успокоить друзей художника, считавших, что ему следовало взять козла не с прямыми, а с кривыми рогами.





**Любезности продавца  
ламп: Уличная сцена в Каире**  
1854 Уильям Холмен Хант

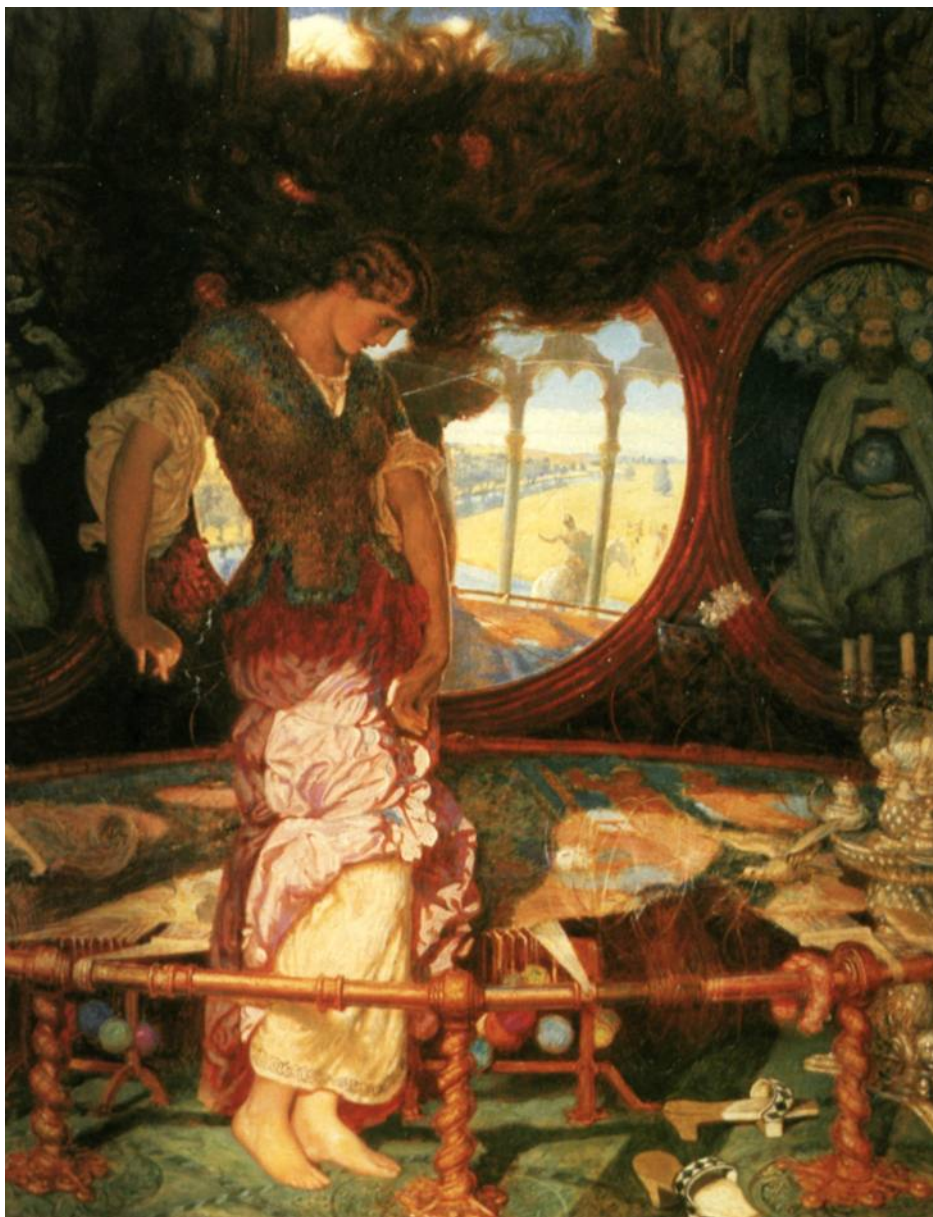
Холст, масло

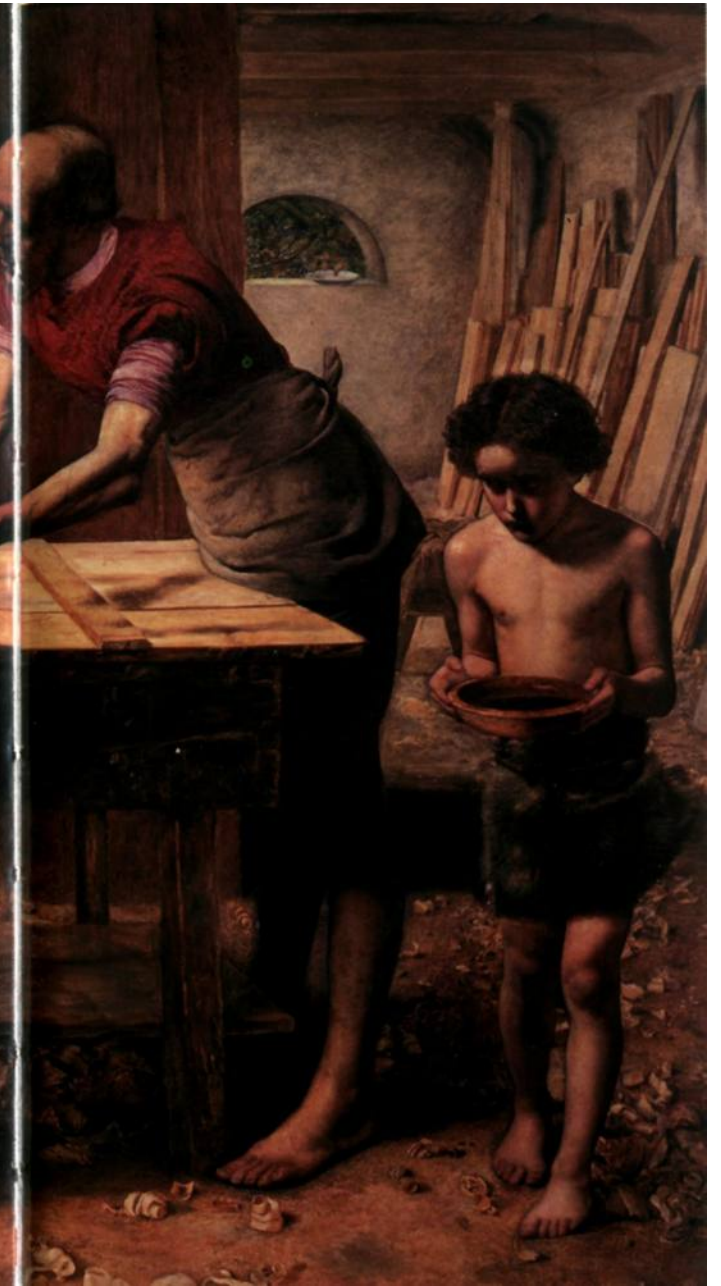
ХАНТ ПОСЕТИЛ КАИР В 1854 году, до открытия Суэцкого канала, сделавшего Египет прибежищем для туристов. Он был восхищен увиденной им экзотической культурой и уличной жизнью, которая дала ему сюжет для этой жанровой картины. Зарисовывая лавку, где происходила виденная им сценка, художник столкнулся с исламским запретом на изображение людей. В конце концов он нашел юношу, согласившегося ему позировать, но девушку пришлось писать по памяти. На заднем плане художник поместил своего друга Миллеса, спорящего с торговцами, и загородившего улицу верблюда. Из-за описанных и других препятствий Хант не успел закончить картину к выставке 1854 года в Королевской Академии, однако картина восхищала всех видевших ее в доме художника. Позже он выполнил еще один вариант этой сцены.

**Госпожа Шалотта** 1886-1905  
Уильям Холмен Хант

Холст, масло

ХАНТ ЗАДУМАЛ КАРТИНУ на сюжет стихотворения Теннисона "Госпожа Шалотта" еще в 1850 году, но приступил к ней только в 1886-м. К этому времени положение женщины в обществе начало изменяться, и движение за эмансипацию стало ощутимым. Может быть, поэтому Хант выбрал для картины момент, когда Госпожа Шалотта, обреченная всю свою жизнь видеть мир только как отражение в зеркале, восстает против этого и смотрит в окно на рыцаря Ланселота. Наказанием ее была смерть, но об этом нельзя догадаться по картине Ханта, доведенной до конца лишь через двадцать лет после начала работы. Ее называли последним великим созданием движения прерафаэлитов, и это несомненно одна из лучших работ Ханта, изгибающиеся линии которой предвещают стиль модерн.

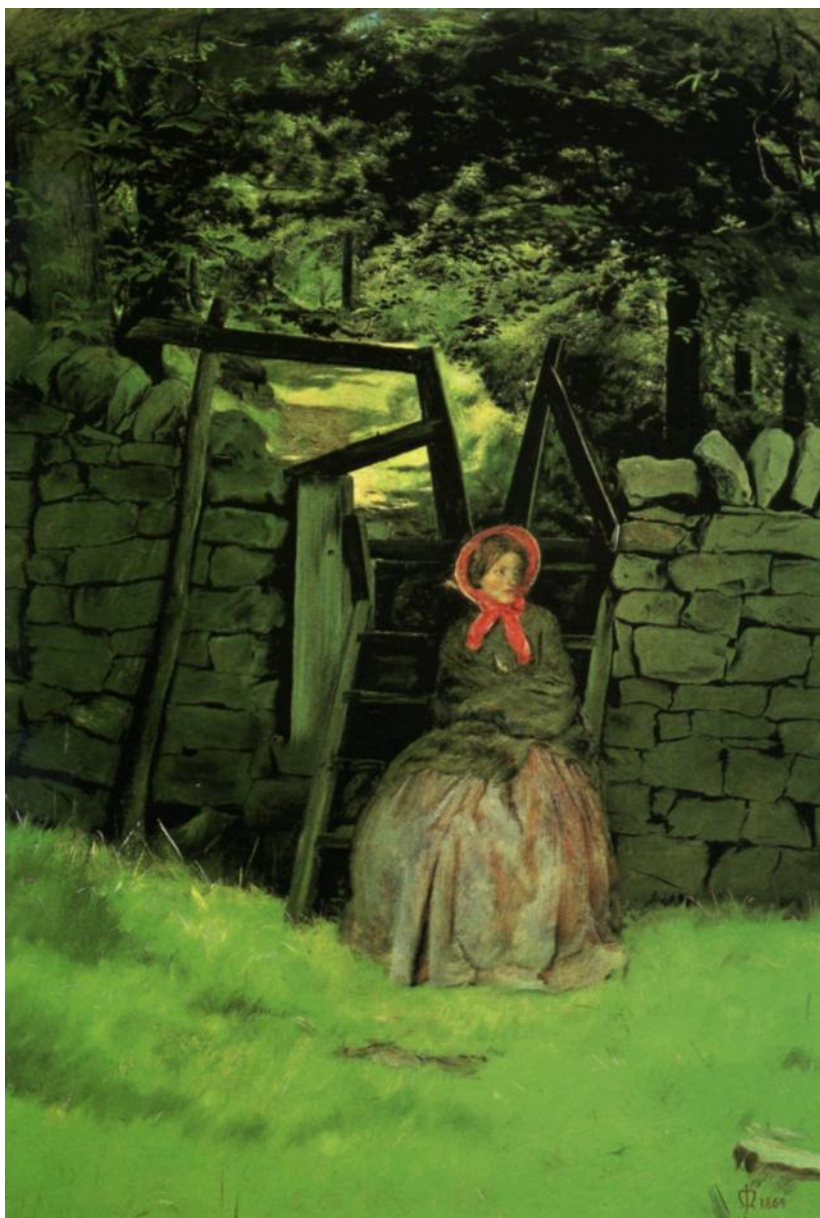




**Иисус в родительском доме** 1950 Джон Эверетт Миллес (1826-96)

Холст, масло

Это ПЕРВАЯ из религиозных композиций Миллеса, выставленная в Королевской Академии в 1850 году и произведшая там шум из-за своей реалистичности. Консерватизм тогдашней академической живописи с ее темно-коричневыми красками и идеализированными фигурами был главной мишенью пре-рафаэлитов, поэтому реакция на произведение была удачей только что основанного Братства. Зрители и критика осуждали картину за то, что родственники Иисуса выглядели на ней как обычные люди, а Иосиф, сверх того, показан с грязными ногтями. Даже Чарлз Диккенс, терпимо отнесшийся ко всему остальному, описал Иисуса на полотне как "противного, кривошеего, опухшего рыжего мальчишку в ночной рубашке". Вызванные картиной толки побуждали королеву Викторию к специальному визиту на выставку. Ее мнение осталось неизвестным, однако сохранилось свидетельство о выраженной Миллесом надежде, что произведение "не окажет вредного воздействия на ее ум".



### Ожидание 1854

Джон Эверетт Миллес

Дерево, масло

ЭТА МАЛЕНЬКАЯ, НАПИСАННАЯ на доске картина, судя по состоянию растительности, была создана весной. Свежесть цветов — отличительная черта раннего периода Миллеса. Вероятно, работа послужила этюдом к выполненной позже картине под названием *"Шотландская девушка"*, для которой позировала Юфимия Чалмерс Грей, ставшая в 1855 женой художника. Предполагалось также, что ожидающая женщина на картине — возлюбленная Холмена Хаита; единственным аргументом в пользу этого является тесная дружба между двумя живописцами. Сцена передает ощущение ушедшего, но запечатленного мгновения, — то, чем позже займутся художники-импрессионисты.

## Осенние листья 1855-56

Джон Эверетт Миллес

Холст, масло

В ПИСЬМЕ К АМЕРИКАНСКОМУ художественному критику Миллес признавал, что картина построена не на сюжете, а на настроении. "Я хотел, чтобы картина своей торжественностью пробудила у зрителя глубочайшие религиозные размышления", — писал он. Здесь изображен сад около дома художника в Аннат Лодж, в Шотландии, а собирающие листья для сожжения — это Элис, сестра его жены Эффи (которая изображена в центре), и их подруги. Эффи сохранила некоторые подробности, касающиеся работы над картиной; по собственным словам Миллеса, "у него никогда не было таких послушных моделей. Когда в них не было необходимости, они сидели на кухне, помогая чистить картофель или посматривая на дверь, или часами тихо сидели, смотря в огонь в абсолютном бездействии и полной невозмутимости". Миллес продал полотно коллекционеру Джеймсу Идену, владельцу белильной фабрики; тот позднее совершил обмен с другим собирателем.





*Деталь*

## **Верь мне** Джон Эверетт Миллес

Холст, масло

ИНТЕРЕС ПРЕРАФАЭЛИТОВ К вопросам морали и общественным нравам коренился в новом состоянии общества, которое, как и первые сомнения в истинности традиционных ценностей, было следствием Промышленной революции. Возникающие из этого моральные коллизии давали художникам Братства множество сюжетов. Здесь

Миллес запечатлевает типичную для семейства из среднего класса, в том числе и для его собственного, ситуацию: отец требует показать ему письмо, только что прибывшее в находящейся у него в руках почтовой сумке, а дочь отказывается сделать это, считая содержание письма своим личным достоинством.

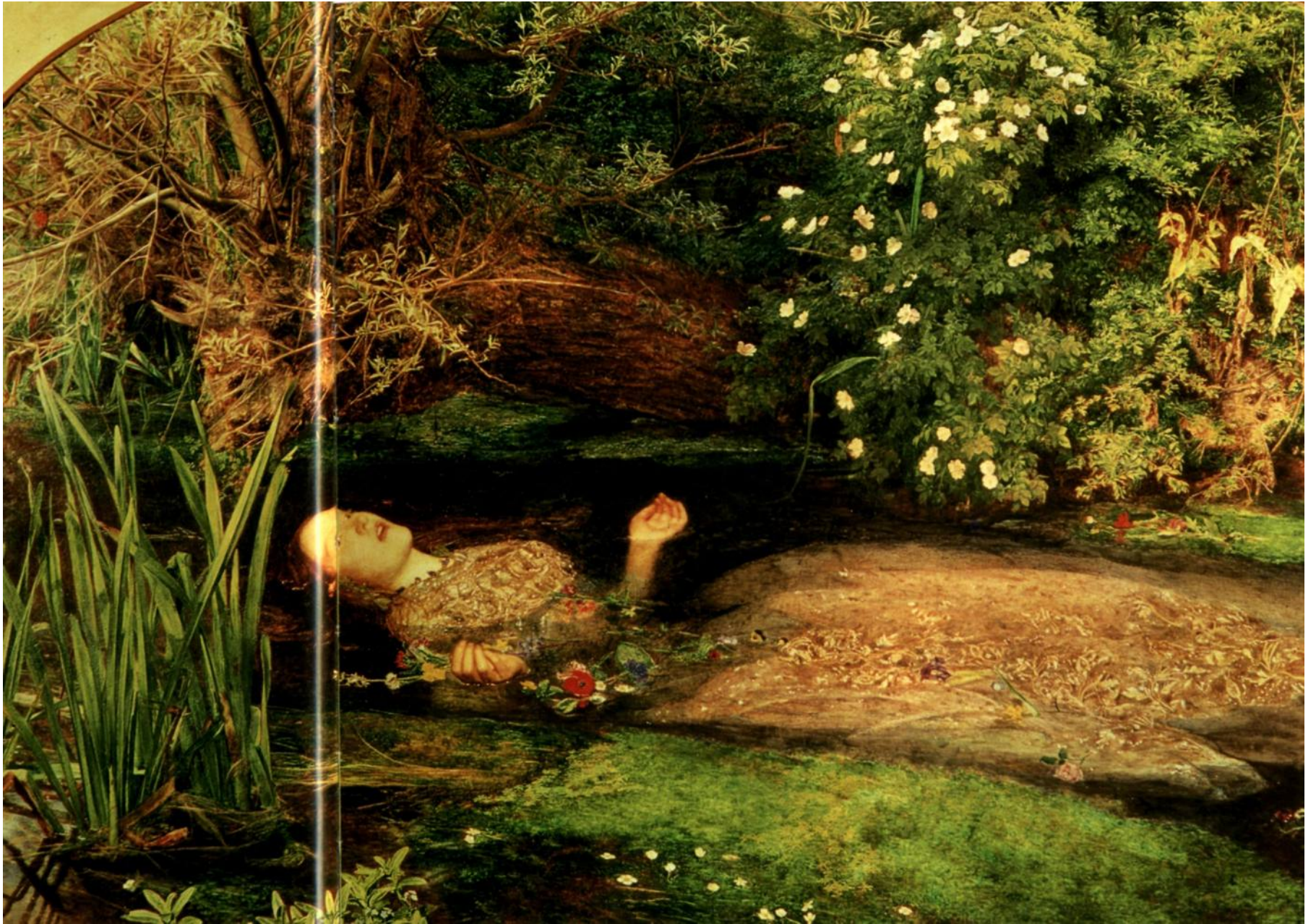


## Офелия 1852 Джон Эверетт Миллес

Холст, масло

*"ОФЕЛИЯ БЫЛА НАПИСАНА"* почти одновременно с *"Неверным пастухом"* Холмена Хаита. Миллес нашел ручей для картины неподалеку от Ивелла, там, где Хант выбирал натуру для собственных созданий. Полотно полно намеков на пьесу Шекспира: роза в руке мертвой Офелии соответствует словам ее брата Лаэрта о ней как о "розе мая"; малиновка в кустарнике напоминает о песне Офелии "Милее всех малиновка была". Истинный прерафаэлит, Миллес потратил огром-

ное количество времени на точное воспроизведение ручья и нависающей над ним растительности. Несмотря на это, ко времени, когда картина была выставлена (она висела рядом с *"Неверным пастухом"*), ее цвета изменились и художник вынужден был вносить поправки. Для Офелии позировала Элизабет Сиддел, позднее ставшая женой Россетти. Миллес заставил ее лежать одетой в наполненной водой ванне, — не удивительно, что в конце концов она простудилась.



**Рыцарь Айсамбрес на переправе: Греза бывшего 1857**  
Джон Эверетт Миллес

Холст, масло

ДОБРЫЙ СТАРЫЙ РЫЦАРЬ И доверчивые дети иллюстрируют викторианские взгляды на взаимоотношения старости и молодости и были выбраны Миллесом, подобно многим его сюжетам, в расчете на вкусы чувствительной публики. Герой сказания рыцарь Айсамбрес был надменным вельможей, нрав которого смягчился под бременем пережитых им невзгод. Миллес, очевидно, возлагал на эту работу большие надежды; когда она не нашла своего покупателя на выставке Королевской Академии 1857 года и к тому же подверглась критике со стороны Рескина, художник забрал ее обратно и ударом ноги пробил в ней дыру. Тем не менее, он был недоволен изображением лошади, которая вышла слишком большой. Размер лошади беспокоил Миллеса столь сильно, что он даже попросил своего приятеля, журналиста Тома Тейлора, написать в оправдание этого обстоятельства специальную статью.





## Детство Рэйли 1870 Джон Эверетт Миллес

Холст, масло

ДЕШЕВЫЕ ГРАВЮРЫ С ЭТОЙ картины в течение многих десятилетий украшали едва ли не каждую классную комнату Британии, как напоминание о завоеванной тяжкими усилиями роли страны-владычицы морей. Ко времени написания этой работы Миллес устроил свою семейную жизнь браком с Эффи, бывшей женой Джона Рескина, и сам стал уважаемым членом высшего света, будучи

избран в 1863 году в Королевскую Академию. Его стиль становится свободнее, а характеристики персонажей — все более расхожими. Не столь бескомпромиссный как Хант, Миллес с возрастом стал тяготеть к сентиментальности, и закончил свой творческий путь такими картинами, как *"Спелые вишни"* и *"Пузыри"*, невероятно популярными, но мало что прибавившими к его былой славе.



**Благовещение: Ессе ancilla Domini** 1850 Данте Габриэль Россетти (1828-82)

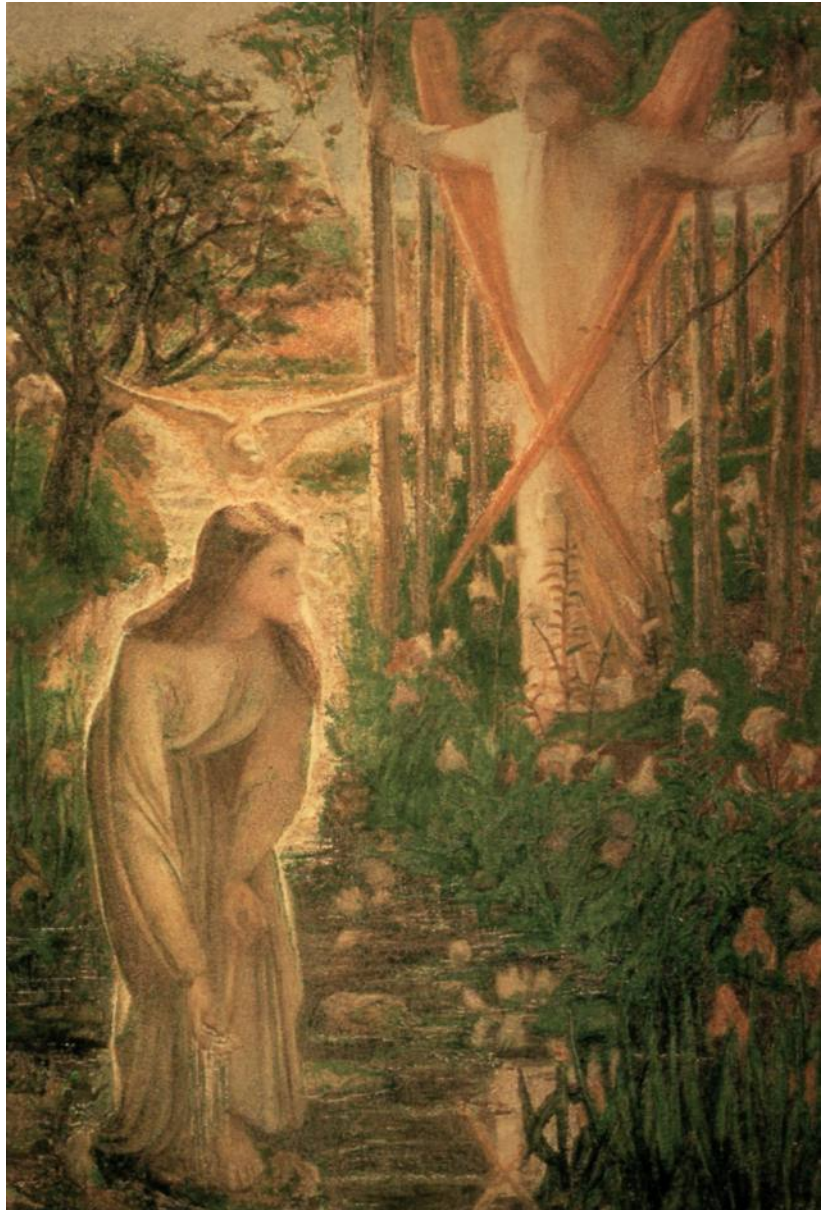
Холст, масло

РОССЕТТИ ПОКАЗАЛ ЭТУ картину на той же выставке в Королевской Академии в 1850 году, где Хант выставил своих *"Древних бриттов, укрывающих миссионера от друидов"*, а Миллес — *"Иисуса в родительском доме"* (с. 17). Все три художника изобразили религиозные сюжеты в соответствии с убеждениями созданного двумя годами раньше Братства Прерафаэлитов. Представив Благовещение столь реалистично, Россетти нарушил все традиции. Мастера итальянского Возрождения изображали Мадонну как святую, не имеющую ничего общего с обыденной жизнью. Мадонна Россетти — обычная девушка, смущенная и испуганная принесенной ей ангелом вестью. Такой необычный подход, ввергнувший в ярость многих любителей искусства, соответствовал намерению прерафаэлитов писать картины правдиво.

**Благовещение** 1855 Данте  
Габриэль Россетти

Акварель

ЭТА СЦЕНА БЛАГОВЕЩЕНИЯ СИЛЬНО отличается от варианта, имеющего второе название "*Ecce Ancilla Domini*" ("Се, раба Господня") (с. 28). Основой для фигуры Марии послужила зарисовка с Элизабет Сиддел, сделанная Россетти в 1854 году. Сиддел, работавшая продавщицей, была открытием Деверелла; он представил ее членам Братства, которые много раз ее изображали. Примерно с 1852 года она стала позировать только для Россетти; в 1860 году они поженились. Двумя годами позже она была найдена умирающей от истощения, выпитой ею в потрясении после смерти своей новорожденной дочери. Для этого Благовещения Россетти использует более свободный мазок, чем для первого, однако по-прежнему верен типичному для прерафаэлитов символизму: Мадонна зачерпывает пригоршню воды, символизирующую чистоту, в то время как над ней парит голубь. Данная акварель входит в серию, посвященную жизни Марии, над которой художник работал в течение 1850-х годов.





### **Возлюбленная (Невеста)**

1865-66 Данте Габриэль Россетти

Холст, масло

В ТВОРЧЕСТВЕ РОССЕТТИ религиозный идеализм раннего периода существования Братства постепенно уступал место иному виду духовности, важнейшей частью которой являлась чувственность. Библейским источником этой картины является Песня Песней царя Соломона: "Возлюбленный мой принадлежит мне, а я ему... Да лобзает он меня лобзанием уст своих! Ибо ласки твои лучше вина". Викторианское стремление скрывать реальные мотивы поведения позволило

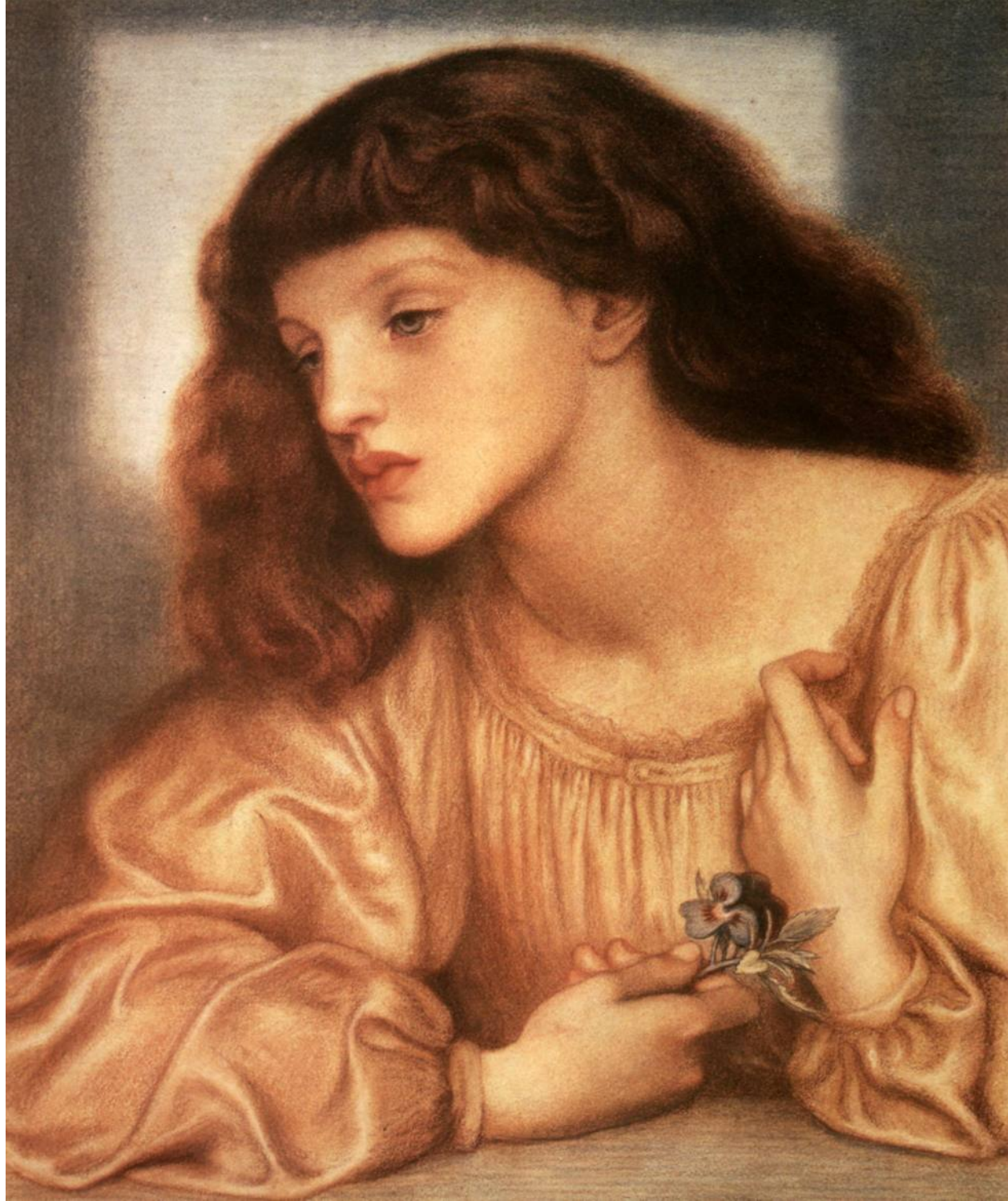
Ф.Д. Стивенсу описать полотно как воплощение "власти женщины волновать мужчину". Для молодой женщины, открывающей себя перед возлюбленным в окружении подруг и маленькой девочки-негритянки, позировала девушка по имени Мэри Форд.

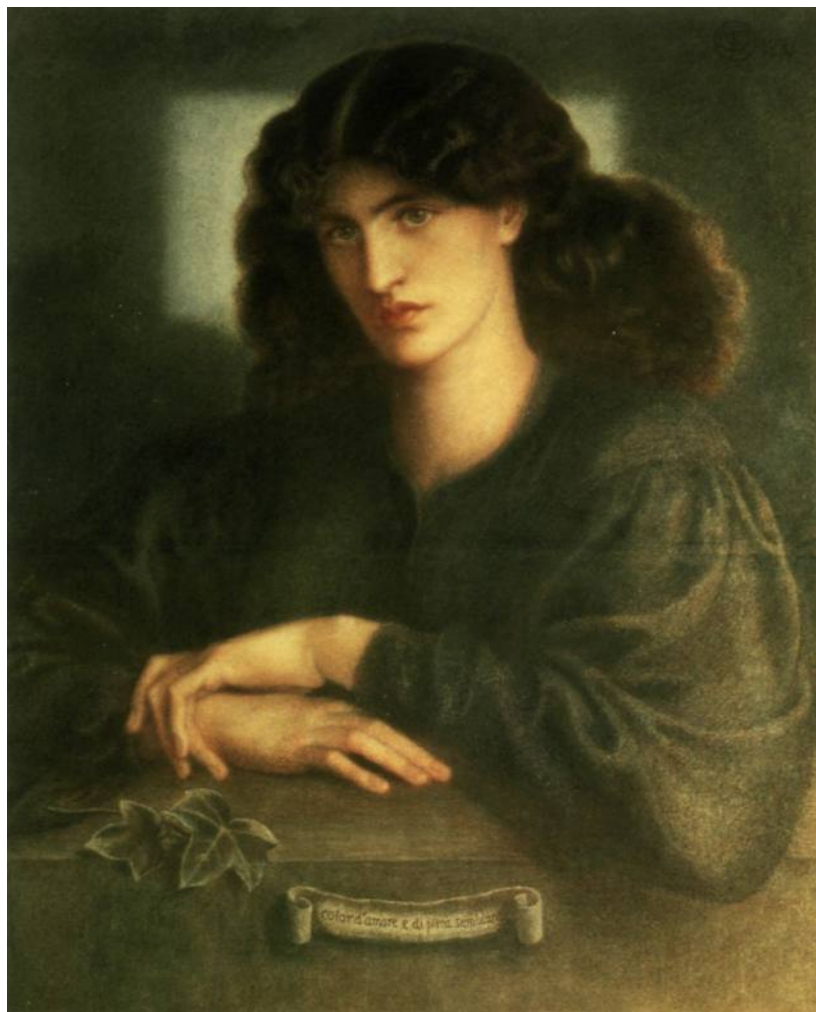
**Мэй Моррис** 1872 Данте Габриэль Россетти

Цветные мелки

*Страница 32*

Мэй МОРРИС - ОДНА из двух дочерей поэта и дизайнера Уильяма Морриса и его жены Джейн. В этом чудесном этюде художник придал Мэй черты сходства с ее матерью, в которую он был влюблен, хотя о близости между ними не могло быть и речи. Во всех написанных им женских портретах есть что-то от Джейн. На картине видна надпись "М. М. aetat X 1872", — это год поразившего Россетти приступа шизофрении. И Мэй, и ее сестра Дженни обожали художника, который всегда спрашивал у матери об их здоровье. Однажды Джейн странным образом ответила, что Мэй — хрупкий ребенок и вряд ли сможет преодолеть трудности долгой жизни. "И это гораздо лучше для нее", — добавила она. В действительности, значительная часть жизни Мэй пришлось уже на двадцатый век, так что она успела издать сочинения своего отца и написать его биографию.





**Дама Печали** Около 1875  
Данте Габриэль Россетти

Холст, масло

"ДАМА ПЕЧАЛИ" - типично романтическое видение Джейн Моррис глазами Россетти, который подчеркивает ее серые глаза, полные губы и пышные волосы. Художник нашел воплотившееся в Джейн сочетание красоты и ума мучительно притягательным и имел тесные, хотя и не плотские, отношения с женой своего друга Уильяма Морриса. На свитке под портретом Россетти — который был по происхождению итальянцем — написал: "color d'amore e di pietà semiante" ("цвета любви и внешность скорби"). Итальянская романтичность художника порой навлекала на себя огонь критики. В 1871 году рецензент журнала "Контемпорери ревью" писал о поэзии Россетти как о "плотской разновидности поэзии, которая никогда не бывает духовной, никогда нежной, но всегда самодовольной и эстетской... ошеломляющее преобладание чувственности и болезненной животности". Этот отзыв страшно поразил Россетти, который вскоре испытал приступ шизофрении.

**Астарта Сирийская 1877**  
Данте Габриэль Россетти

Холст, масло

АСТАРТА, СИРИЙСКАЯ БОГИНЯ любви, считалась одновременно и доброй и жестокой. Придавая ей черты Джейн Моррис, Россетти, вероятно, хотел сказать этим нечто о своих связанных с Джейн мучениях. Очевидно также, что он внес свою лепту в разработку темы неразделенной любви, бывшей в викторианскую эпоху в большой моде. Среди других героев и героинь, популярных из-за своего самоотречения, были Данте и Беатриче, а также Петрарка и Лаура, прочно вошедшие в викторианский лексикон любовных тем.

Во время долгих часов позирования для картины Джейн увидела, насколько сильна зависимость Россетти от одурманивающего действия хлоралгидрата, и это, наряду с его влюбленностью, могло повлиять на ее решение несколько отдалиться от художника.



**Грезы** 1880 Данте Габриэль Россетти

Холст, масло

РОССЕТТИ СОЗДАЛ ЭТУ великолепную картину уже после того, как Джейн перестала регулярно позировать для него; основой послужила более ранняя зарисовка, на которой она сидит под деревом в Келмскотте, местечке на Темзе, где Россетти делил дом с семейством Моррисов. Книга говорит о ее любви к чтению, а платан с нераспустившимися бутонами — о наступлении весны. Побег зимолости в руке у Джейн тоже является символом: его густой аромат и подобные язычкам лепестки говорят о безответно питаемой художником чувственной любви. Ко времени написания картины Россетти оставил былые заветы Братства прерафаэлитов и довел до совершенства свой собственный изысканный стиль.





**Манфред на вершине**  
**Юнгфрау 1842** Форд Мэдокс  
 Браун (1821-93)

Холст, масло

Тот ФАКТ, что Форд Мэдокс Браун родился во Франции и десять лет учился искусству в Брюгге и Антверпене, определил его предрасположение к романтическим сюжетам в духе Делакруа, хотя восхищение художника творчеством романтиков уравнивалось его преклонением перед рисунком Давида, французского мастера эпохи наполеоновского классицизма. Ранняя картина, основанная на поэме самого романтического из английских поэтов, лорда Байрона, показывает сочетание этих двух начал. Художник выбрал тот момент "Манфреда", когда герой готов соскользнуть с вершины горы навстречу собственной гибели. Его лицо застыло в драматической гримасе; язык поз и жестов говорит о влиянии французской патетической живописи. Картина была закончена в Париже около 1842 года, хотя задумывалась еще в Брюсселе.



## Ступени жестокости 1856-80 Форд Мэдокс Браун

Холст, масло

ФОРД МЭДОКС БРАУН никогда не был членом Братства прерафаэлитов, но горячо сочувствовал их идеям и целям.

До того, как вернуться в Англию в конце 1840-х годов, он усвоил похожие принципы от назарейцев — группы немецких живописцев, преклонявшихся перед средневековым и пользовавшихся яркими чистыми красками. Браун встретился с Россетти после приезда последнего из путешествия по континентальной Европе и был столь очарован его работами, что просил об уроках живописи. Художник разделял вкус прерафаэлитов к сюжетам из повседневной

жизни, имеющим моральную подоплеку и символическое значение. В данной картине он делает основой сюжета влюбленную пару и вносит символический оттенок, изображая символ запутанности, вьюнок, карабкающийся вверх по перилам. Фигура девочки, готовой ударить собаку, выражает бессознательную природу жестокости. У художника были трудности с картиной, поскольку его модели оказались недисциплинированными, а также потому, что он долго не мог найти на нее покупателя. Работа была продана только в 1887 году.





**Труд** 1852-65 Форд Мэдокс Браун

Холст, масло

В *"Труде"*, НАПИСАННОМ частично прямо на Хит-стрит в Хемпстеде, художник изображает различные виды работы, от физической до интеллектуальной (которую представляют стоящие справа Карлейль и Ф. Д. Морис). В Рабочем колледже Мориса Браун два года работал учителем. Грунт картины белый — а не общепринятый тогда коричневый — для усиления

сочности красок. Полотно было уже почти готово, когда потенциальный покупатель, господин Плинт, заявил, что в нем не хватает моральной и религиозной значительности и вынудил Брауна добавить фигуру раздающей брошюры дамы (слева). Увы, Плинт умер, не дождавшись окончания картины, однако наследники все же купили ее с выставки 1865 года.

**Прощание с Англией**  
1852-55 Форд Мэдокс Браун

Холст, масло

ОСТРОТА ЭТОЙ КАРТИНЫ, изображающей печальных эмигрантов, должна была найти отклик во многих сердцах в эпоху массового вынужденного переселения из Британии в поисках лучшей жизни. Положение самого Брауна, борющегося с трудностями безденежного художника, вероятно, добавило безнадежности выражениям лиц супружеской пары на его знаменитом холсте. Браун в определенный момент дошел до того, что обдумывал возможность переезда в Индию, от чего художника избавила продажа данной работы. Корабль, на котором находятся супруги и их ребенок, отплывает в долгое путешествие: об этом говорят развешанные на поручнях свежие овощи и полная провизии спасательная шлюпка на заднем плане, — юнга выбирает в ней что-то для приготовления первой трапезы на борту.





**Она должна называться женщиной** 1892-93 Джордж Фредерик Уаттс (1817-1904)

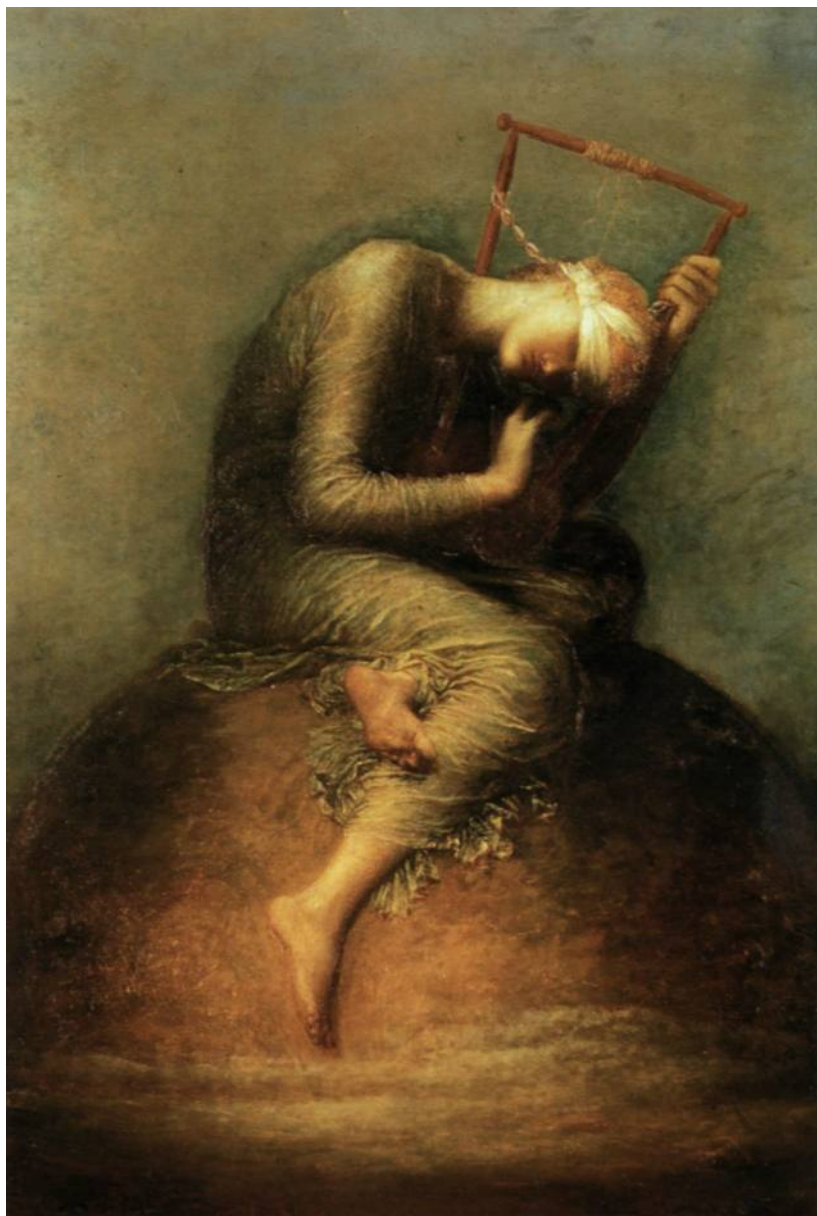
Холст, масло

УАТТС НАЧИНАЛ КАК талантливый юноша, впервые выставивший свои картины в двадцать лет и позднее выигравший конкурс на оформление зданий Парламента. Деньги позволили ему отправиться в Италию, где он изучал искусство Возрождения. По возвращении в Англию он стал модным портретистом и живописцем аллегорических сцен, в сознании публики ассоциировавшихся с высшими достижениями искусства. *"Она должна называться женщиной"* - одна из многих обнаженных женских фигур Уаттса, которые он снабжал звучными названиями. Техника его была своеобразна; художник не любил обычную для тогдашней живописи блестящую поверхность и помещал краски на промокательную бумагу, чтобы уменьшить содержание в них масла. Стиль Уаттса был более свободным, чем у таких его современников, как Лейтон и Альма-Тадема. Уаттс заявлял, что его картины обращаются "к интеллекту и утонченным переживаниям, а не к грубым чувствам",

**Надежда 1885 Джордж  
Фредерик Уаттс**

Холст, масло

КАРТИНА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ ЖЕНЩИНУ с повязкой на глазах и сломанной лирой, призвана иллюстрировать распространённые афоризмы вроде "Никогда не отчаивайся" или "Пока живу, надеюсь", — хотя смысл изображения скорее противоположный. Тем не менее, викторианский зритель понял художника, и картина стала необычайно популярной, особенно будучи размноженной в гравированных копиях. Уаттс проявлял свои способности и в других видах искусства: он писал фрески и создавал скульптуры (одна из его статуй, *"Физическая сила"*, стоит в Кенсингтонском саду в Лондоне). Он отказался от баронетства, предложенного ему за вклад в искусство, однако впоследствии принял орден "За заслуги". Лучшее в его творчестве — несомненно, портреты, в том числе Карлейля и Теннисона, показывающие глубину проникновения мастера в индивидуальность персонажа.



**Любовь и дева**

Джон Роддем Спенсер Стенхоуп (1829-1908)

Холст, масло

В КАРТИНЕ, ИЗОБРАЖАЮЩЕЙ приближающегося к девушке бога Любви и лес на краю моря, ясно прослеживается влияние Берн-Джонса, ближайшего друга Спенсера Стенхоупа. Изображение цветов типично для введенной прерафаэлитами ювелирной техники, при которой каждый уголок картины отчетливо различим. Тема принад-

лежит художественному периоду истории живописи, который был открыт работами Россетти и который посеял семена будущего "чистого" искусства. Это направление поддерживал друг прерафаэлитов Уолтер Патер, взгляды которого критики считали проповедью эстетизированной погони за наслаждениями.





### **День стирки**

Джон Роддем Спенсер  
Стенхоуп

СПЕНСЕР СТЕНХОУП ПРОИСХОДИЛ из принадлежавшей к среднему классу богатой семьи, получил образование в школе Регби и в оксфордском колледже Крайстчерч. Он начал учиться живописи у Уаттса в 1850 году и посетил с ним Италию в 1853. В середине 1850-х годов Стенхоуп вошел в кружок художников, близких к прерафаэлитам, и особенно сдружился с оказавшим влияние на его стиль Берн-Джонсом. Впервые он показал свои работы в Королевской Академии в 1859 году; позднее участвовал в выставках в галерее Гросвенор. Как многие его соотечественники, Стенхоуп симпатизировал простым людям и нередко делал их предметом своих картин. *День стирки*, где женщины полощут белье, а мужчины рыбачат, типичен для его вкусов.

## Наматывание пряжи 1878

Фредерик Лейтон (1830-96)

Холст, масло

ЛЕЙТОН, ЕДИНСТВЕННЫЙ ИЗ британских художников удостоенный звания пэра, получил привилегированное воспитание благодаря своему отцу, врачу из Скарборо. Он позаботился о том, чтобы дать сыну хорошее классическое образование и обучить его французскому, немецкому и итальянскому языкам, что позволило будущему художнику познакомиться с европейской культурой в оригинале. В соединении с хорошими манерами и приятной внешностью это обеспечило Лейтону почетное место в обществе. Начиная с двадцати пяти лет, он все больше и больше увлекается культурой эллинизма, находя ее "наиболее совершенным сочетанием божественных даров". Место действия в *"Наматывании пряжи"* — римский или греческий дом с выходящей на море террасой — дает впечатление тихой, задумчивой жизни, которую Лейтон считал типичной для античности; в то же время, абсолютная законченность создает впечатление, что картина создана прежде всего чтобы льстить глазу, — манера, которую последующие поколения сочтут нагоняющей сон.





## Финикийская торговля 1895 Фредерик Лейтон

### Фреска

К ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ прошлого века интерес прерафаэлитов к моральным и религиозным темам уступил место сюжетам из древней истории. Лейтон был одним из наиболее значительных и плодотворных художников, разрабатывавших эту новую область. Античность сопровождала его с юности, и поездка в Рим в 1852 году лишь подтолкнула мастера в нужном направлении. Энтузиазм художника

совпал с общественным интересом к древности, подогремым публикацией романа лорда Булвер-Литтона *"Последние дни Помпеи"* и археологическими раскопками Помпеи и Геркуланума. Сцена с морскими торговцами должна была вызывать в воображении зрителей ранние дни Рима, когда в его гаванях причаливали финикийские купцы, принося с собой товары и культуру Востока.

### Купание Психеи Около 1890 Фредерик Лейтон

Холст, масло



ВОЗРОЖДЕНИЕ КЛАССИКИ в Британии совпало с успехами имперской торговли и вызванным им ростом благосостояния среднего класса. Новые обеспеченные слои общества в поисках подходящей для себя культурной обстановки остановились как на ее образце на Риме, величайшей империи древности. Литература, архитектура и искусство во-

плотили этот образец и заодно приобрели оправдание изображению женской наготы, как это видно и в картине Лейтона, показывающей туалет богини Любви. Обнаженная стоит на краю мраморного бассейна, а за ней высятся античные колонны, — все это атрибуты, старающиеся убедить зрителя в истинности данного картине названия.

### На ступенях храма

Эдвард Джон Пойнтер  
(1836-1919)

Холст, масло



ПОЙНТЕР УЧИЛСЯ ЖИВОПИСИ в Париже, в мастерской Шарля Глейра. Пойнтер встречался там с американским живописцем Уистлером, однако не был вовлечен в основной водоворот французских художественных новшеств. В Британии ученики французских мастерских считались не более чем любителями, едва ли умеющими рисовать. Пойнтер начал работать над своим рисунком и одновременно над сюжетами из древности, и таким образом снискал популярность среди британских покровителей искусства. Он стал членом Королевской Академии в 1876 году, а в 1896 был возведен в рыцарское достоинство. Влияние прерафаэлитов в работах Пойнтера чувствуется в точности рисунка и величайшем внимании к детали. Избирая сюжет этой картины, художник выразил ту сокровенную любовь к экзотическому, которая заставляла столь многих совершать путешествия на Восток.



## Гребные гонки в Древнем Риме Эдвард Джон Пойн-тер

Холст, масло

ТЩАТЕЛЬНО ВЫПИСАННАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ обстановка, корзина с вишнями, пальмовый веер, великолепные драгоценности — все это штрихи в создании экзотического настроения картины, удовлетворяющей ожидания жаждущей римских сцен публики. Пойнтер начал свое открытие древности с серии египетских картин, а затем перешел к греческим и римским сюжетам. Вместе с Лейтоном и Альма-Тадема, он подарил окно в классическую древность поколению, жившему перед появлением кинематографа, воплотившего античные видения в жизнь. Будучи плодовитым художником, Пойнтер в то же время отдавал много времени преподаванию и административным обязанностям, — сначала в Слейд Скул, а затем и в Королевской Академии, президентом которой он был избран.

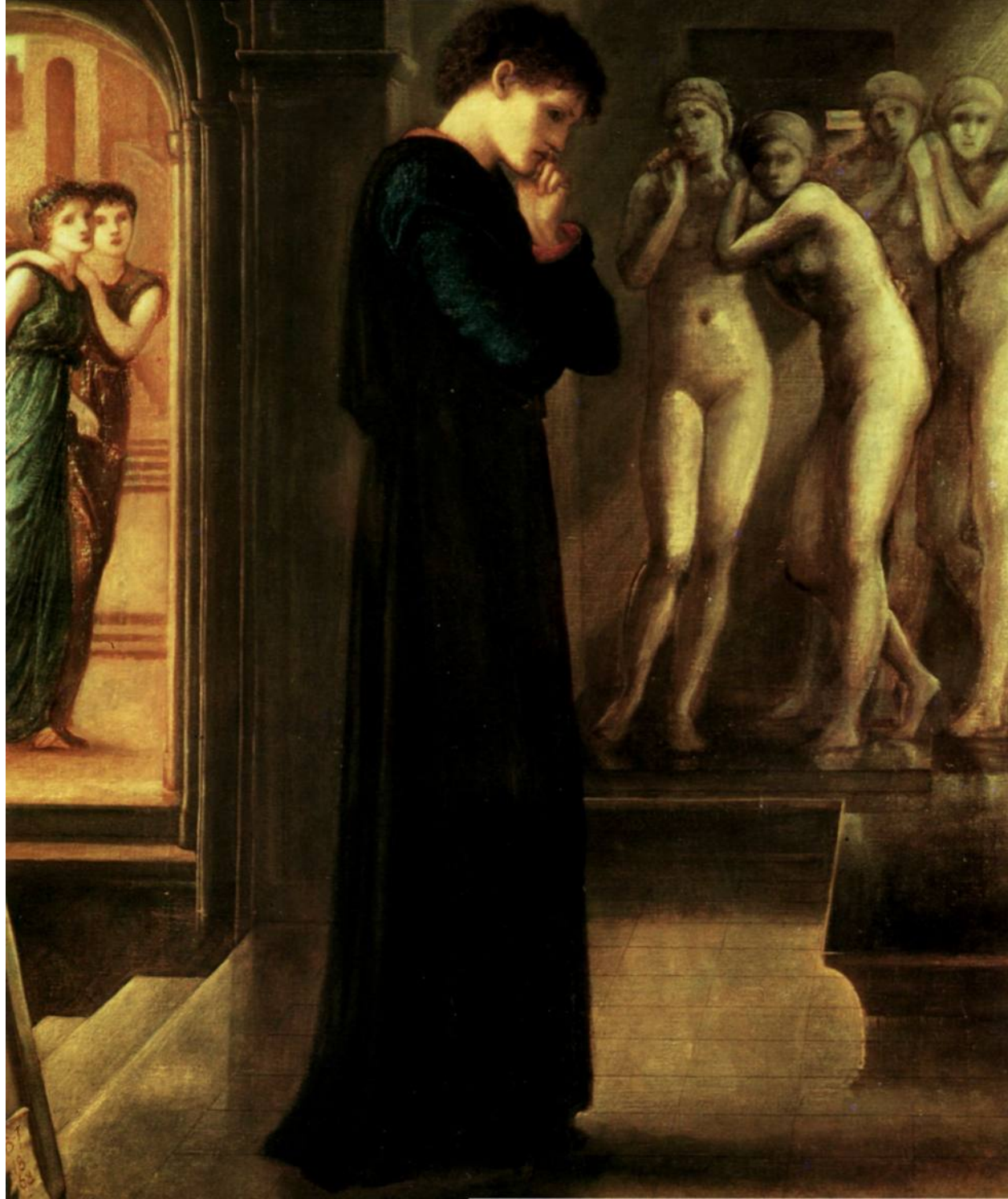


**Пигмалион и Образ: Сердечное желание 1868-70**  
 Эдвард Берн-Джонс (1833-96)

Холст, масло

СЕРИЯ КАРТИН *"Пигмалион и Образ"*, созданная Эдвардом Берн-Джонсом, интересна как свидетельство о понятиях среднего класса о любви и отношениях полов. Согласно древнегреческой легенде, избегавший женщин скульптор Пигмалион сделал статую Венеры и влюбился в нее. Чудесным образом статуя ожила, а скульптор оставил свое враждебное отношение к противоположному полу. В изображении Берн-Джонса Пигмалион сначала грезит об идеальной женщине в *"Сердечном желании"*, затем, создав ее, не решается оскорбить своим прикосновением, как изображено в *"Удержанной ру-*

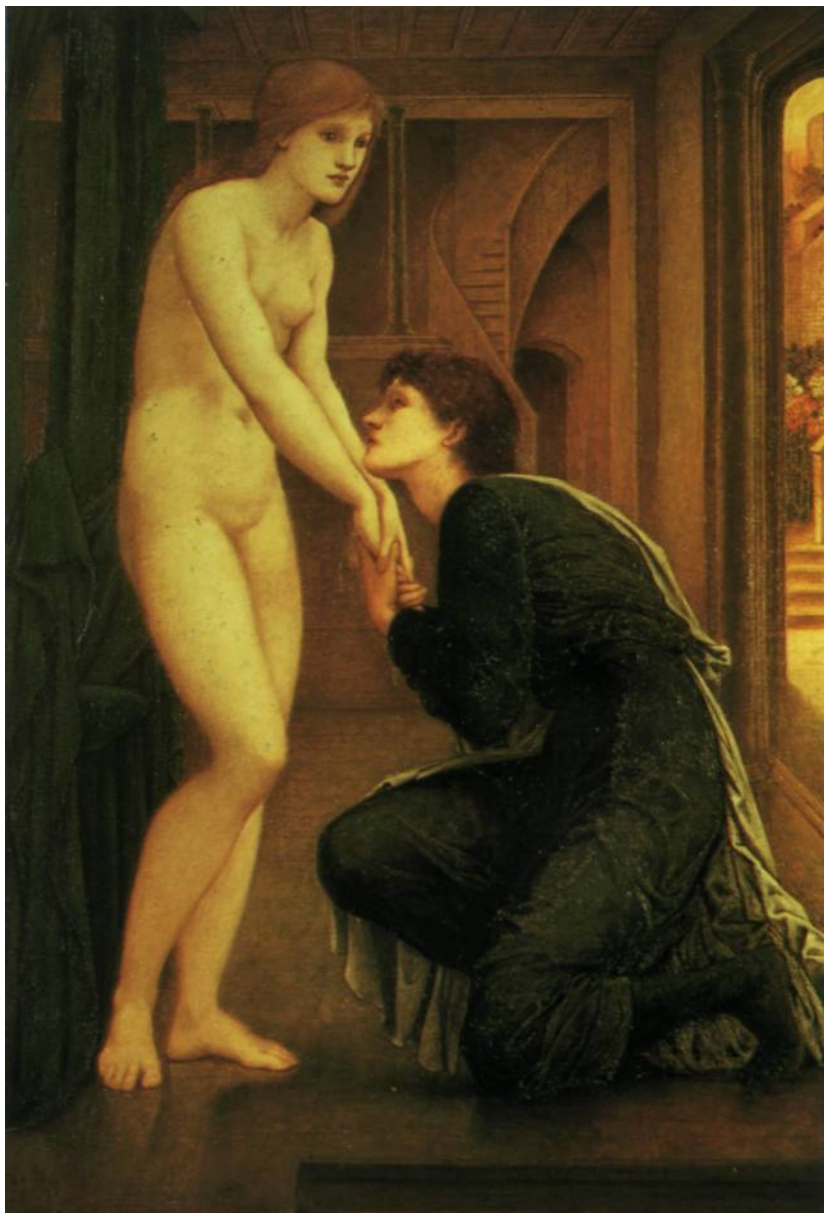
*ке"*. Символизируемое фигурой ангела вмешательство свыше заставляет статую ожить, — таково содержание не воспроизведенной здесь картины *"Божественное одушевление"*. В заключительной сцене под названием *"Постигшая душу"* (с. 59) скульптор в восхищении падает на колени перед дарованной ему женщиной из плоти и крови. Развитие истории соответствует викторианскому представлению об идеальной женщине как о жене и матери, возводимой мужчиной на пьедестал и не имеющей ничего общего с существующими для его удовольствий падшими созданиями.





**Пигмалион и Образ:  
Удержанная рука**

**Пигмалион и Образ:  
Постигшая душа**





## Рыцари и шиповник 1869 Эдвард Берн-Джонс

Холст, масло

*Страницы 60-61*

КАРТИНА ВХОДИТ В один из циклов Берн-Джонса на сюжеты из обожаемого им средневековья. Тема серии напоминает историю о Спящей красавице: сказочная принцесса в лесу и пришедший ее пробудить отважный рыцарь. Художник использовал не только сказку Шарля Перро, но и поэму Теннисона "Греза". Окованные волшебством рыцари

лежат в зарослях шиповника, через которые пробирается главный герой. Для этой картины Берн-Джонс сделал точные и изящные этюды шиповника, однако фигуры рыцарей менее удачны. Зрители, привыкшие к знакомому им из романов Вальтера Скотта идеализированному средневековью, приняли картину с энтузиазмом.

## Мартовские цветы Около 1870 Эдвард Берн-Джонс

Холст, масло

В ОКСФОРДСКОМ Эксетер Колледж Берн-Джонс встретился с Уильямом Моррисом, и с этого началась их никогда не прекращавшаяся дружба; оба они восхищались работами прерафаэлитов. Берн-Джонс намеревался стать священником, однако под воздействием Морриса решил вместо этого посвятить свою жизнь искусству. Хотя Берн-Джонс и не получил систематического художественного образования, если не считать нескольких данных ему Моррисом уроков, он сделался одним из плодотворных живописцев, одушевленных идеями прерафаэлитов. В 1861 году художник поехал вместе с Брауном и Россетти в Италию, а по возвращении помогал Моррису в создании его художественно-промышленной компании, для которой выполнил множество эскизов витражей, керамической облицовки, гобеленов и других предметов прикладного назначения. За первой поездкой в Италию последовала вторая, на этот раз с Рескиным, который убедил живописца заняться копированием мастеров венецианской школы. Это позволило Берн-Джонсу обновить свою технику и в конце концов принесло ему славу и рыцарское звание, дарованное художнику как открывателю новой эпохи в искусстве.





**Король Кофетуа и де-  
вушка-нищенка 1884**  
Эдвард Берн-Джонс

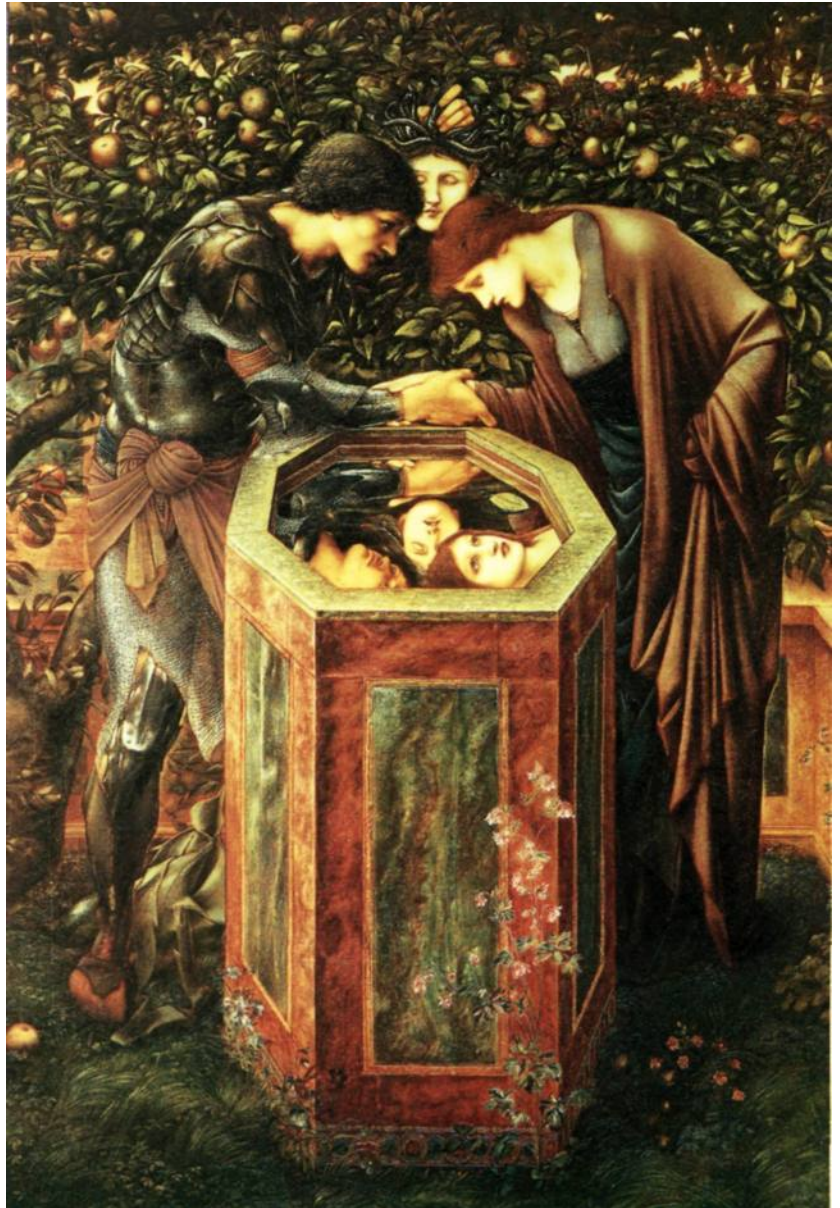
Холст, масло

БЕРН-Джонс СДЕЛАЛ МНОГО ЭСКИЗОВ к этой картине, сюжетом которой он был сильно увлечен. Содержанием ее является история короля, влюбившегося в скромную девушку-нищенку, прелесть и добродетельность которой (Теннисон пишет о ней: "сама красота, как ангел чиста") оказались для него дороже царства. Рассказ типичен для викторианской морали, ставящей добродетельную женщину выше земных богатств. Трудно удержаться от вопроса, насколько сам художник разделял это убеждение, выглядящее как некое утешение для красивых женщин викторианской эпохи, посвятивших себя семье. Однако не вызывает никаких сомнений мастерство Берн-Джонса, вложенное в создание картины, тщательно рассчитанное пространство которой предвосхищает абстрактные композиции.

**Зловещая голова** 1886-87  
Эдвард Берн-Джонс

Холст, масло

Волосы одного из МИФИЧЕСКИХ чудовищ Горгон, Медузы, были превращены Минервой в шипящих змей, в наказание за то, что она осмелилась состязаться с богиней в красоте. Никто не смел взглянуть Медузе в глаза, ибо сделавший это превращался в камень. Герой древнегреческого мифа Персей, которому было велено отрубить Медузе голову, сделал это, глядя на нее в свой полированный щит. В изображении Берн-Джонса показан отрубленной головы чудовища выглядит как непринужденный момент дружеской встречи в саду, когда один из гостей показывает привезенные из путешествия сувениры. Таким образом, мрачная история предстает здесь в виде, приемлемом для чувствительности викторианской публики. В конце века картины такого рода пользовались большим успехом во многих других европейских странах, особенно в Германии.



**Провозглашение Клавдия императором 1867**

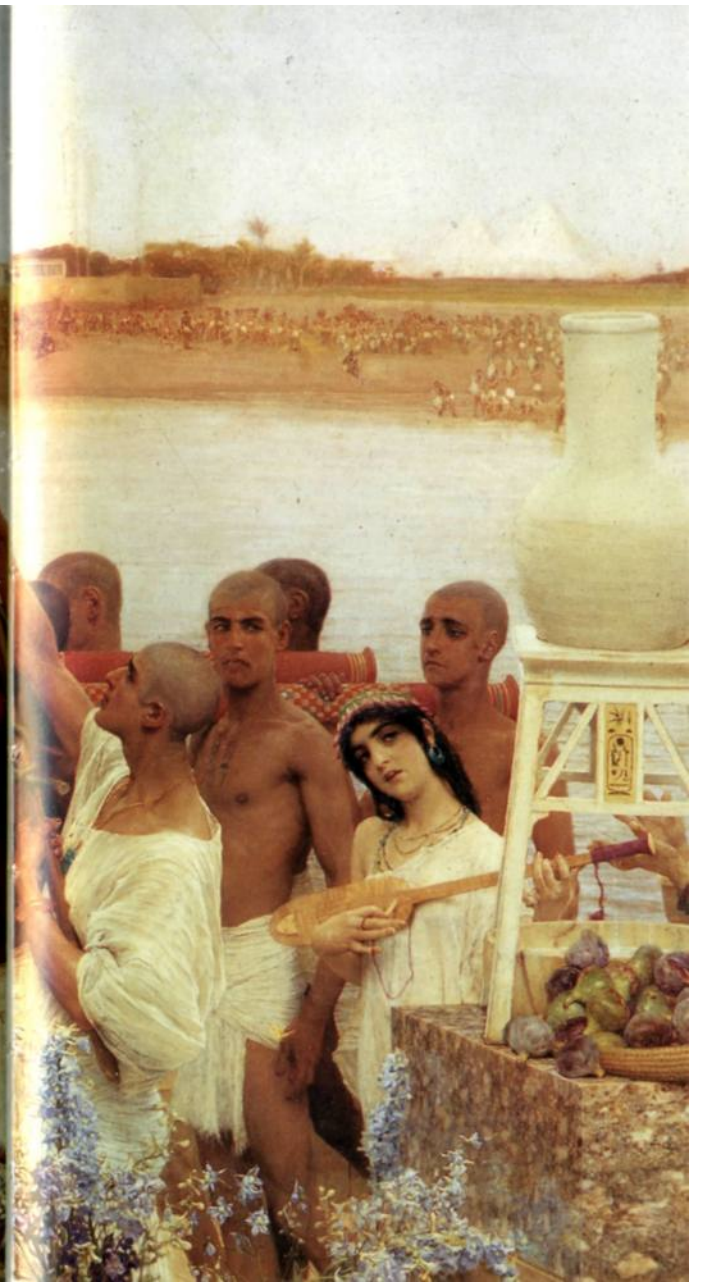
Лоренс Альма-Тадема (1836-1912)

Холст, масло

АЛЬМА-ТАДЕМА ХОРОШО знал, чего хочет публика, и предлагал ей безошибочно выбранный стиль. Он умел также преподнести историю в виде привлекающей своей наглядностью драмы, — как в этой картине, где легионеры сообщают Клавдию о том, что отныне он римский император. Клавдий, полагавший, что его пришли взять под стражу,

стоит перед солдатами на коленях. Альма-Тадема снабжает сцену множеством подробно выписанных деталей, помещает ее в один из дворцовых коридоров, в которых прятался Клавдий, и изображает легионеров как обычных молодых людей, радующихся новому императору, поставленному ими вместо тирана Калигулы.





**Нахождение Моисея 1902**  
Лоренс Альма-Тадема

Холст, масло

ЭТА СЦЕНА НА Ниле, в которой египетская принцесса, дочь фараона, везет домой только что спасенного из реки Моисея, достойна фильма одного из создателей американского кино Сесила Де Милла. Вообще говоря, и Альма-Тадема, и Де Милл занимались одним делом — популяризацией истории. Приверженцы нового, художественно утонченного направления в искусстве могли не принимать работ художника, однако он был настоящим экспертом в изображении великих моментов истории. При создании этюдов к своим картинам Альма-Тадема часто пользовался новым средством — фотографией, презиравшей многими художниками и ценителями искусства. Он был энтузиастом фотографии и оставил около ста пятидесяти альбомов своих снимков, которые ныне хранятся в Бирмингемском университете.

**Удобная позиция 1895**  
Лоренс Альма-Тадема

Холст, масло

ЛОРЕНС АЛЬМА-ТАДЕМА — голландец по происхождению, проживший большую часть жизни в Англии. Он начал учиться живописи в Голландии, у Врапперса, который был также учителем Форда Мэдокса Брауна. Как и Лейтон, Альма-Тадема писал сцены из древности, ставшие к тому времени популярными у покупателей из среднего класса, которым нравилось представлять себя на месте древних римлян. Однако, в отличие от приверженного к мифологическим сюжетам Лейтона, Альма-Тадема изображал повседневную жизнь Римской империи. На этой картине трое римлянок наблюдают сверху за прибытием в гавань римского флота. Великолепная техника художника позволяет почувствовать пространство, далекие расстояния и атмосферу солнечного края.





**Залив Пегвелл — Воспоминание о 5 октября 1858 года Уильям Дайс (1806-64)**

Холст, масло

Во ВРЕМЯ СВОЕЙ римской поездки, состоявшейся около 1825 года, Дайс испытал влияние немецких художников-назарейцев, что впоследствии привело его к восхищению прерафаэлитами, которые также были затронуты идеями этого подражающего

монашескому братству объединения. Научные и исследовательские занятия не позволяли Дайсу полностью сосредоточиться на живописи; тем не менее, в 1837 году он был директором Лондонской Школы прикладного искусства, и победил в кон-

курсе на оформление зданий Парламента. *"Залив Пегвелл"* — тщательно проработанный, возможно, с помощью фотографии, пейзаж, который показывает живописное Дарование Дайса; этот берег вскоре стал популярным местом отдыха.



**Смерть Чаттертона** 1856 Генри Уолис (1830-1916)

Холст, масло

Уолис УЧИЛСЯ живописи в школе при Королевской Академии, а в 1840-50 — в мастерской Глейра и в Академии изящных искусств в Париже. Плодовитый художник, он работал в Италии, на Сицилии и в Египте больше, чем в Британии. Эта картина, изображающая смерть отравившегося мышьяком семнадцатилетнего поэта Томаса Чаттер-

тона, стала одной из самых известных работ Уолиса: она затрагивала струну распространённого в викторианскую эпоху интереса к историям о разбитых надеждах. Чаттертон был гениально одарённым юным поэтом, который повлиял на Китса и Вордсворта, называвшего его "чудесным юношей". Позировал для картины Джордж Мере-

дит, жена которого позже сбежала с Уолисом. Выдержанная в традициях прерафаэлитов и исполненная чувства композиция получила всеобщее одобрение на выставке в Королевской Академии и была приобретена Огастесом Эггом за двести фунтов. С картины была сделана гравюра, ставшая популярной среди широкой публики.



**Апрельская любовь 1855**  
 Артур Хьюз (1832-1915)

Холст, масло

До ПОСТУПЛЕНИЯ в Королевскую Академию Хьюз учился у Альфреда Стивенса в Сомерсет Хаус. Он заинтересовался идеями и целями прерафаэлитов после своего знакомства с Хантом, Россетти и Брауном в 1850 году и с Миллесом двумя годами позже. Вскоре он начал писать картины, символически изображающие разные виды любви. Как видно из самого названия *"Апрельской любви"*, показанной в Академии в 1856 году, она посвящена невинной влюбленности. Выставляя картину, Хьюз сопроводил ее отрывком из поэмы Теннисона *"Дочь мельника"*:

*"Страсть горчей обид и гроз.*

*Страсть — пучина смутных грез.*

*Страсть — источник тщетных слез..."*

Ему позировало несколько девушек, одна из которых, Трайфина Фурд, стала женой художника. Моделью для фигуры влюбленного был друг Хьюза Александр Манро, — в его мастерской в лондонском районе Пимлико и была закончена начатая в Мейдстоуне картина.



**Гранаты** 1866 Альберт Мур (1841-93)

Холст, масло

Хотя МУР И не был членом Братства прерафаэлитов, но имел много сходных с ними черт. Он известен как усерднейший живописец, делавший бесчисленные этюды, в том числе зарисовки обнаженных натурщиков для фигур, которые на картине представляли одетыми. Мур испытал влияние японского искусства, что чувствуется в его широких простых композициях и тенденции уплощать изображаемые формы.

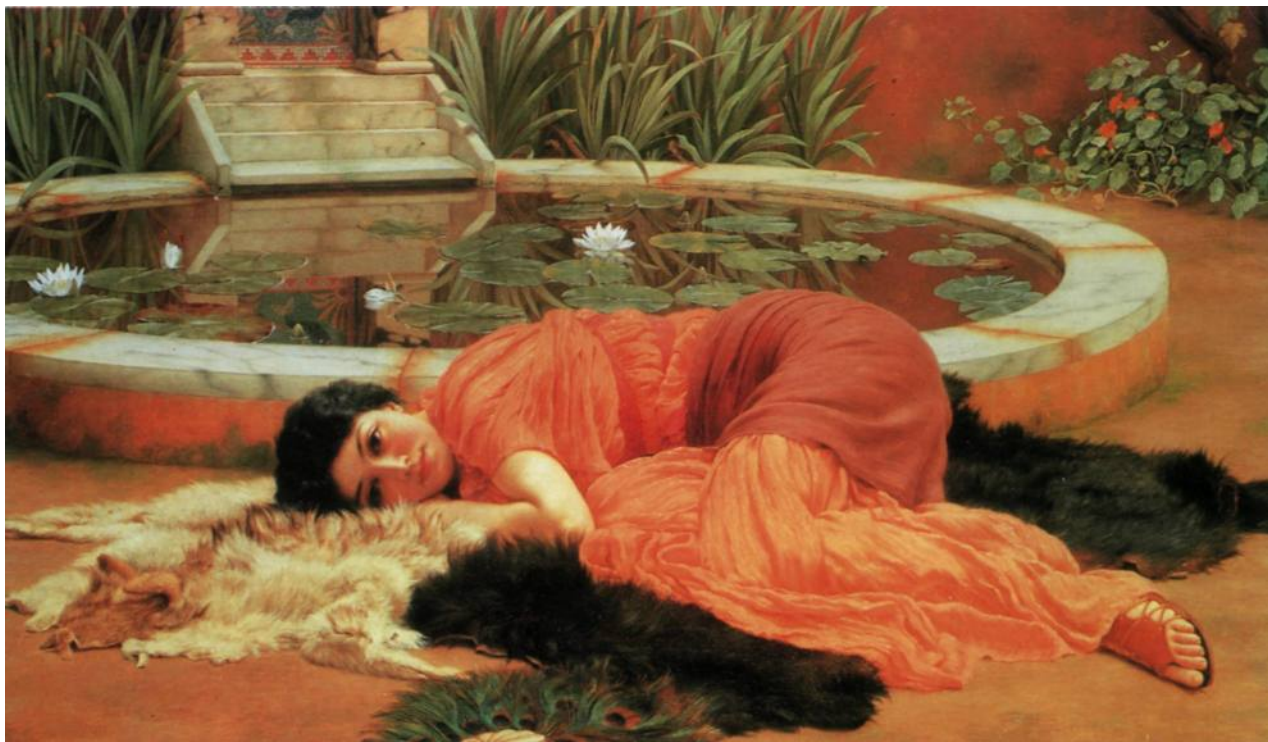
Художественные таланты проявили несколько членов его семьи: отец Мура был портретистом, а брат Генри писал морские пейзажи. Легко смущающийся, замкнутый человек, Мур не занял в Академии видного места, хотя выставлял там свои работы регулярно. Обычно он не заботился о подыскивании названий для своих работ, считая, что картина — произведение искусства, не нуждающееся в пояснениях.

**Приведение больного ребенка в храм Асклепия** 1877 Джон Уильям Уотерхаус (1847-1917)

Холст, масло

УОТЕРХАУС - художник ПОЗДНЕЙ викторианской эпохи, на которого сильно повлиял Берн-Джонс и его манера. Родившись в Риме, он учился живописи там, а затем, в 1870 году, поступил в школу Королевской академии. Первоначально специальностью Уотерхауса были древнеримские сюжеты в духе Альма-Тадма: позже его манера стала свободнее, вероятно, не без влияния импрессионизма. Картина, изображающая ребенка, приведенного в храм греческого бога врачевания Асклепия, выдержана в классическом стиле; каждая деталь, призванная создать ощущение подлинности сцены, тщательно выверена. Целью живописи для Уотерхауса было "примирить Воображение и Реализм". Он стал членом Королевской Академии в 1895 году, через год после появления его наиболее известной картины *"Госпожа Шалотта"*.





### **Dolce far niente** Джон Уильям Годвард (1861-1922)

Холст, масло

"DOLCE FAR NIENTE" - "приятная праздность" — формула, нравившаяся многим богатым людям викторианской эпохи, которым было присуща и высокая степень самоуверенности, и убежденность в том, что они добились своего положения тяжелым тру-

дом. Как и другие художники поздней викторианской эпохи, Годвард работал для разбогатевших благодаря Промышленной революции и имперской экспансии страны нуворишей, которые ожидали от художника блеска стиля и приятного для глаза сюже-

та. Раскинувшаяся на мехах дама, рядом с которой изображен тщательно расправленный роскошный павлиний всеер, является апофеозом идеи о женщине-украшении богатого мужчины, свидетельстве его успеха в жизни.

## Влюбленные

Симеон Соломон (1840-1905)

Холст, масло

СИМЕОН Соломон, ОРТОДОКСАЛЬНЫЙ еврей, был поклонником искусства Россети его позднего периода, когда тот стал видеть значение картины в чисто художественных качествах и отдавать приоритет духовному содержанию над мастерством. Ранние картины Соломона часто изображали сюжеты из Ветхого Завета, однако после состоявшейся в 1866-69 годах поездки в Италию его искусство стало менее религиозным. Сам он в это время обращается в католичество. Картина, изображающая двух влюбленных женщин, двусмысленна, хотя может иметь и библейские корни. Живопись Соломона чем дальше, тем больше заражалась слащавой сентиментальностью и отчетливо двуполой ориентацией сюжетов. Частью его жизни стали пьянство и разврат, которые уничтожили сначала талант художника, а затем и его самого.





**Любовь-победительница** 1899 Джон Байам Листон Шоу (1872-1919)

Холст, масло

КАРТИНА ПОСЛУЖИЛА ПОВОДОМ для резкой дискуссии о развитии искусства в Англии рубежа веков. Ее критиковали за унаследованную от прерафаэлитов повествовательность, относительно которой критик *"Дейли Телеграф"* выразился так: "исполнение картины еще пошлее, чем ее

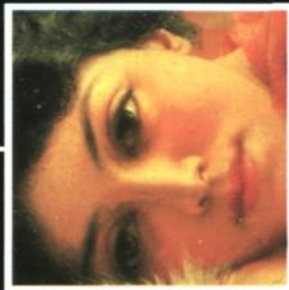
символика". В то же время критик *"Нью-Йорк Тайме"* похвалил картину за "исключительную оригинальность замысла". Шоу, поклонник творчества Форда Мэдокса Брауна, не скрывал символической нагрузки своего полотна. Оно изображает город, капитулировавший перед Лю-

бовью, и следующую за красивой женщиной толпу знаменитых любовников всех времен и народов. Шоу создал и пару к этой картине, — процессию, посвященную искусству и театру, которая ныне висит в лондонском Коллизеуме, здании Английской Национальной оперы.

## БЛАГОДАРНОСТИ

Издательство выражает благодарность следующим организациям и коллекционерам за любезное разрешение воспроизвести репродукции картин в этой книге:

Bridgeman Art Library, London/Birmingham City Museums and Art Gallery 14, 18, 41; /Bradford Art Galleries and Museums 33; /Christie's, London 29, 32, 42; /Forbes Magazine Collection, London 20-21, 46-47, 66-67; /Joseph Setton Collection, Paris 58, 59; /Guildhall Art Gallery, Corporation of London 50-51, 74; /Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight 24-25; /The Maas Gallery, London 48-49, 54, 60-61, 77; /Manchester City Art Galleries 8, 9, 154, 19, 34, 37, 39, 40; /Piccadilly Gallery, London 63; /Private Collection 44-45, 68-69, 70; /Staatsgalerie, Stuttgart 65; /Tate Gallery, London 10, 16-17, 26-27, 28, 30, 43, 52, 64, 72, 73; /Towneley Hall Art Gallery and Museum, Burnley 53; /The Fine Art Society 75, 78; /Victoria and Albert Museum 35.



БРАТСТВО ПРЕРАФАЭЛИТОВ – объединение живописцев, возникшее в Лондоне в 1848 году. Его главными деятелями были Холмен Хант, Миллес и Россети. Группа существовала не более десяти лет, но успела дать новое направление искусству всей викторианской эпохи вплоть до начала двадцатого столетия. Художники поставили себе целью писать прямо с натуры, соблюдать максимально возможную правдивость и при этом имитировать манеру великих итальянских художников, работавших до Рафаэля. В качестве источников вдохновения они обращались к Библии и старинным легендам. Многие из наиболее известных работ прерафаэлитов воспроизведены в этом великолепном альбоме, в их числе – *Светоч мифа* Ханта и *Иисус в родительском доме* Миллеса.