

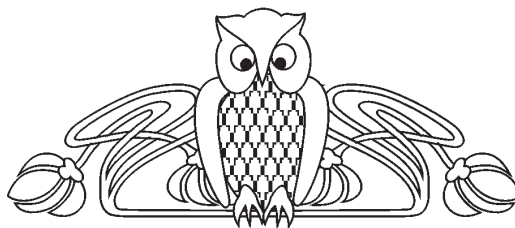


УДК 008(410)(09)18|

ПРЕРАФАЭЛИТЫ О СВЯЗИ ИСКУССТВА И НАУКИ

А. К. Костина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: sandrine.kostina@gmail.com



Братство прерафаэлитов было основано в 1848 г., когда промышленный переворот подходил к своему завершению. Используя публикации участников братства прерафаэлитов и их круга, автор показывает отношение художников к развивающимся наукам и акцентирует внимание на том, как связь между искусством и науками воплощалась в живописных произведениях прерафаэлитов.

Ключевые слова: Англия, XIX век, Викторианская эра, искусство, науки, Братство Прерафаэлитов, журнал «Росток».

The Pre-raphaelites on the Connection between Art and Science

А. К. Kostina

The Pre-raphaelite brotherhood was founded in 1848, when the industrial revolution was coming to its end. Using the publications of the pre-raphaelite brothers and their circle, the author shows the painters' attitude to the developing science and focuses the attention on how the connection between arts and sciences was embodied in pre-raphaelite paintings.

Key words: England, XIX century, Victorian era, art, sciences, Pre-raphaelite Brotherhood, «Germ» magazine.

DOI: 10.18500/1819-4907-2016-16-2-189-191

К середине XIX в. в Англии завершился промышленный переворот: менялся образ жизни, восприятие духовных ценностей и сами ценности. Менялись отношения человека и природы, все больше людей обитали в пределах «рукотворного», созданного человеком городского пространства. Показательно, что уже в 1851 г. большинство населения Великобритании проживало в городах¹.

Многие мыслители и общественные деятели, прославляя индустриализацию, видели в ней доказательство национального прогресса. Характерной и примечательной фигурой среди них должен быть признан супруг королевы Виктории, принц-консорт, Альберт Саксен-Кобург Готский, поощрявший науки и искусства и выступивший покровителем первой всемирной выставки – Великой выставки промышленных работ всех народов. Выставка действительно продемонстрировала современные достижения: от необычной конструкции здания, в котором были размещены экспонаты, так называемого Хрустального дворца, невиданной прежде огромной конструкции из железа и стекла, до экспонатов: швейных машинок, электрического телеграфа, жатки Маккормика и револьвера Кольта².

Тем не менее индустриальная революция и урбанизация общественной жизни имели и драматические последствия, из которых бросались в глаза растущая бедность огромной части населения, скученность проживания людей в городах, утрата веры в ценностные ориентиры, в частности очевидный кризис веры. Художественный критик Джон Рескин (1819–1900) к концу века писал о «грозовой туче XIX столетия»³ и «густом производственном тумане»⁴, которые в буквальном и переносном смысле бросили тень на всю Англию и души английского общества. Рескин считал, что уничтожение природы и социальные проблемы новых городов – слишком большая цена для экономического процветания.

На фоне всестороннего обновления наблюдался застой в искусстве. В свое время президент академии сэра Дж. Рейнолдс провозгласил целью нового учебного заведения развитие художественного вкуса общества и формирование коллекции самобытного английского искусства⁵. За основу Рейнолдс взял «классическую гармоничную красоту» позднего итальянского Возрождения. Художники следовали этим предписаниям настолько ревностно, что в итоге каждая картина превратилась в следование канонам, и именно умение следовать этим канонам считалось признаком мастерства художника.

Молодое поколение художников, выросшее в условиях меняющегося общества, где все обновлялось, отказывалось работать в старых традициях. «Почему части композиции всегда должны быть вписаны в пирамиды? Почему больше всего света падает на главную фигуру? Почему один из углов картины всегда в тени? По какой причине небеса на картине, действие которой происходит днем, черны словно ночью?»⁶ – спрашивал вольный слушатель академии У. Х. Хант в 1849 г.

Уильям Холман Хант (1827–1910) вместе с другими студентами королевской академии, среди которых были Джон Эверетт Миллес (1829–1896) и Данте Габриэль Россетти (1828–1882), в 1848 г. основал братство прерафаэлитов, поставившее целью возродить английское искусство.

В предисловии к изданию «Журнала Братства Прерафаэлитов» – заметок о деятельности братства – Уильям Майкл Россетти обошел стороной тему появления названия группы – «прерафаэлиты», однако заметил, что в таком наименовании со-



единились и непокорность, и беззлобная усмешка, и широкое поле для догадок и кривотолков.

Прерафаэлиты не выработали ни манифеста, ни деклараций, в которых были бы выражены их идеи. Позднее Уильям Майкл Россетти свел их к четырем пунктам:

- 1) иметь оригинальные идеи;
- 2) изучать природу, чтобы уметь ее выразить;
- 3) любить в искусстве прошлого все серьезное,

прямое и искреннее и, наоборот, отбрасывать все банальное, самодовольное и рутинное;

4) самое главное – создавать абсолютно прекрасные картины и скульптуры⁷.

В основу идей прерафаэлитов легли идеи, сформулированные в сочинении Дж. Рескина «Современные художники». В заключении этой книги автор оставил наставление, обращенное ко всем читателям, но преимущественно к художникам: «нет смысла подражать исполнению мастеров... их долгом было не выбирать, не компоновать, не экспериментировать, но быть скромными и серьезными и, следуя персту Господа, ... следовать природе со всей искренностью сердца, ... не имея иных мыслей, кроме того, как постичь ее значение, ... ничего не отвергая, ничего не выбирая и ничего не презирая и всегда наслаждаясь природой»⁸.

Вдохновленные этим пассажем, Хант, а затем Миллес, отказались от техники старых мастеров и обратились к стилю, основанному на близком изучении природы. Хотя прерафаэлиты встретились с критиком лично только спустя несколько лет, рескинианский натурализм художники и их круг начали практиковать с первых дней существования, с точностью исследователя воспроизводя пейзаж или растения на своих картинах – прерафаэлиты отказались писать фон по наброскам или изображать абстрактный пейзаж.

Прерафаэлиты часто обращались к ботанике, вводя в изображение цветы и растения, объединяя их символическое значение с максимальной реалистичностью. Так, Джон Рескин отозвался о картине «Монастырские мысли» Чарльза Коллинза: «Я никогда не видел [растение *Alisma plantago*] столь совершенно или столь хорошо написанного»⁹, а критики из «Художественного журнала» насчитали не менее 20 видов растений на полотне «Ариэль завлекает Фердинанда»¹⁰.

Негласными манифестами братства стали эссе Уильяма Майкла Россетти «Прерафаэлитизм», появившееся в журнале «Spectator» в 1851 г., и эссе в журнале «Росток», в которых художники, скульпторы, писатели рассуждали о путях обновления искусства и целях, которые должен преследовать современный художник.

Дж. Рескин в «Современных художниках» настаивал, что искусство должно «служить справедливости и правде», в то время как современные полотна, скорее, продолжали традицию «мебели для стен». Позднее он отметил в эдинбургских лекциях 1853 г.: «все древнее искусство было религиозным, а все современное искусство – мирское ... Для

всего современного искусства ... личная роскошь и удовольствие есть первая цель, религия – вторая»¹¹. Братство прерафаэлитов и их круг также считали необходимым привнести в живопись критический взгляд на современность, показать людям, как они живут и как могли бы жить.

Джон Рескин принадлежал к преарвинистскому поколению, когда господствовало мнение о том, что можно объединить библию и науку: «Ботаника – духовная наука»¹², заметил однажды критик. Рескиным были написаны руководства по рисунку, в которых было указано, что прежде чем изображать предмет, например, дерево или камень, нужно узнать его структуру. При этом он видел в пейзаже, в природе, прежде всего, творение Господне, а «следовать природе со всей искренностью сердца»¹³ – призыв, который переняли из его сочинений прерафаэлиты – было для критика столь же значимо, сколько следовать персту Бога.

Стивенс в своей статье развил эту мысль критика: «современный художник не удаляется в монастырь и не придерживается дисциплины, но он может показать свое участие в том же высшем чувстве посредством преданности истине в каждом аспекте изображения... давая себе возможность воспроизвести, насколько это возможно, саму природу, художник будет наилучшим образом проявлять свою долю веры»¹⁴.

При этом возвращение прерафаэлитов к «искренности», следованию природе, присущей, как им казалось, мастерам треченто и кватроченто, не являлось возрождением старой традиции в полном смысле слова: молодые художники готовы были воспринять некоторые достижения современной им науки. Они стали использовать новые пигменты (лимонный, розовый, сиреневый), которые были призваны придать полотнам большую реалистичность и отразить оптические эффекты. Так, Хант писал свою картину «Светоч мира» при лунном свете, изменив время действия с дневного на ночное, Форд Мэддокс Браун работал под палящим солнцем с целью создать «эскиз света и жары»¹⁵.

Прерафаэлиты увидели тесную связь между научным знанием, «которое стало почти точным в нынешнем веке», и прогрессом в искусстве: «Если эта приверженность факту, эксперименту, а не теории... добавила так много к знанию людей науки, почему она не может поспособствовать моральным целям искусства?»¹⁶.

В эссе «Прерафаэлитизм» Уильям Майкл Россетти также настаивает на том, что художник, подобно ученому, должен изучать те аспекты живописи и те детали, «которые до сих пор были основаны на примерах или недоказанных приемах и непоколебимом признании результатов такого исследования»¹⁷.

Художник, как и ученый, не должен ориентироваться исключительно на авторитеты, его деяния должны быть связаны с точностью и самоотдачей. В отличие от ученого, живописца должна интересовать не только подлинность явлений и образов ре-



ального мира, но и моральные ценности. Используя научные методы, тщательно изучая природу и создавая картину – полноценное исследование, художник готовит себя к восприятию не только «физической», но и «человеческой» природы. «Природа и человек – две половины каждого подлинного произведения искусства»¹⁸, как писал Уильям Майкл Россетти, потому прерафаэлиты предпочитали чистому пейзажу темы на религиозные сюжеты либо посвященные обсуждаемым проблемам современности.

Собратья-прерафаэлиты в журнале «Росток» настаивали на том, что художник должен писать картины из повседневной жизни: «художник должен осознать, что лучшие идеи, связанные с благочестием, щедростью, благородством, свершаются в его время»: «зачем переносить их в далекие времена и делать их не достоянием сегодняшнего дня?... Зачем учить нас почитать святых древности, а не наших прихожан? Зачем учить нас восхищаться рыцарем, вооруженным копьем, а не героем, вооруженным терпением, на которого обрушились невзгоды? Зачем рисовать меч, который мы не носим, чтобы помочь угнетенной девице, а не кошелек, который мы носим, чтобы спасти заблудшего? ...Зачем учить нас ненавидеть Нерона и Аппия, а не продажного притеснителя рабочих и предателя детей и женщин?»¹⁹.

Многие картины прерафаэлитов были связаны с самыми обсуждаемыми темами Викторианской эпохи: трудом, эмиграцией, положением в обществе мужчин и женщин, проституцией. Связь творчества прерафаэлитов и наук, развивающихся в Викторианской Англии, мало изучена, и трудно сказать, обращались ли прерафаэлиты к такой науке, как психология. Тем не менее можно усмотреть определенную связь между учением о психике человека и чертами искусства прерафаэлитов. Во-первых, прерафаэлиты с такой же точностью подходили к изображению эмоций персонажей своих картин, с какой воссоздавали растения. Показательная история развернулась вокруг картины У. Х. Ханта «Пробуждение души», которая была выставлена в 1854 г. и затем куплена коллекционером Томасом Фэйрберном. Художник изобразил на лице девушки-содержанки такое выражение боли и ужаса, что в итоге даже впечатленный покупатель оказался не в состоянии каждый день видеть страдания изображенной женщины и потребовал смягчить их²⁰.

Сами художники писали комментарии к картинам, в которых обращались к эмоциям, характеру, биографиям персонажей. Так, зритель узнавал о персонажах картины «Пробуждение души», что этот джентльмен навещает свою любовницу в специально снятой для нее комнате. Пара музичировала, но строки из песни «О слезы бесполезные...», напомнили девушке о беззаботном детстве, и ее нынешнем двусмысленном положении. Она пережила духовное прозрение, в то время как раздосадованный любовник, способствовавший ее падению, в итоге оказался причиной пробуждения души и нравственности. Подобные истории о геро-

ях картины были призваны усилить переживания при изучении картины, превратить изображение в факт из реальной жизни.

Искренние работы, созданные рукой художника, способны вызвать у зрителя те же эмоции, что и реальные ситуации из жизни. Именно этот аспект можно считать основополагающим при определении ценности картины. При этом, в отличие от работ современников, это не только иллюстрация современной жизни, но в соответствии с заимствованной у Джона Рескина идеей это тщательное изучение жизни вокруг, которое благодаря детальному, можно сказать, «научному реализму» видятся тревожащими, будоражащими чувства по сей день.

Примечания

- ¹ См.: *Пикард Л.* Викторианский Лондон. М., 2011. С. 101.
- ² Ibidem. С. 329.
- ³ *Ruskin J.* The Storm Cloud of the XIX-th century. URL: http://www.wwnorton.com/college/english/nael/noa/pdf/27636_Vict_U08_Ruskin.pdf (дата обращения: 2.11.2015).
- ⁴ Там же.
- ⁵ См.: *Мосин И. Г.* Прерафаэлизм : иллюстрированная энцикл. М., 2006. С. 101.
- ⁶ Цит. по: *Marsh J.* The pre-raphaelites : their lives in letters and diaries. L., 1996. P. 12.
- ⁷ См.: *Rossetti D. G.* Dante Gabriel Rossetti : his family-letters with a memoir of William Michael Rossetti. L., 1895. P. 133.
- ⁸ *Ruskin J.* Modern Painters. Vol. 1. L., 1907. P. 458.
- ⁹ Цит. по: *Barringer T.* Reading the pre-raphaelites. L., 2012. P. 63.
- ¹⁰ Цит. по: *Prettejohn E.* The Art of the pre-raphaelites. L., 2010. P. 251.
- ¹¹ *Ruskin J.* Lectures on architecture and painting delivered at Edinburgh in November 1853. L., 1855. P. 204.
- ¹² Цит. по: *Barringer T.* Reading the pre-raphaelites. L., 2011. P. 58.
- ¹³ *Ruskin J.* Op. cit. Vol. 1. P. 458.
- ¹⁴ *Seward J.* The Purpose and Tendency of Early Italian Art. URL: <http://www.gutenberg.org/files/17649/17649-h/17649-h.htm> (дата обращения: 12.10.2015).
- ¹⁵ *Hueffer F. M.* Life of Ford Madox Brown: a record of his life and work. L., 1896. P. 84.
- ¹⁶ *Seward J.* Op. cit.
- ¹⁷ *Rossetti W. M.* Preraphaelitism. URL: http://www.engl.duq.edu/servus/PR_Critic/SP4oct51.html (дата обращения: 23.11.2015).
- ¹⁸ Ibidem.
- ¹⁹ *Tupper L.* The subject in Art No. II. URL: <http://www.gutenberg.org/files/17649/17649-h/17649-h.htm> (дата обращения: 12.10.2015).
- ²⁰ URL: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-the-awakening-conscience-t02075/text-catalogue-entry> (дата обращения: 03.11.2015).