

Анна Познанская Инесса Ципоркина

Прерафаэлиты

Революция
в викторианском
искусстве

Издательство АСТ
Москва, 2023

УДК 75.03
ББК 85.103(3)
Ц67

Ципоркина, Инесса Владимировна.

Ц67 Прерафаэлиты. Революция в викторианском искусстве / Анна Познанская, Инесса Ципоркина. — Москва: Издательство АСТ, 2023 — 320 с. — (История и наука Рунета. Лекции).

ISBN 978-5-17-152382-4

Прерафаэлитов можно смело назвать бунтарями Викторианской эпохи. Во времена, известные строгой регламентацией поведения в обществе, они поставили своей целью показать, что человек имеет право быть чувствительным и эмоциональным. Без влияния прерафаэлитов на мировое искусство невозможно себе представить XX век. О том, как и при каких обстоятельствах зарождалось это движение, рассказывают искусствоведы Инесса Ципоркина и Анна Познанская.

УДК 75.03
ББК 85.103(3)

ISBN 978-5-17-152382-4

© А.В. Познанская, И.В. Ципоркина, 2022
© ООО «Издательство АСТ», 2023

*Посвящается памяти
Елены Кабановой*

Оглавление



ИСКУССТВО ЭПОХИ
КОРОЛЕВЫ ВИКТОРИИ,
9

ОТ РОМАНТИЗМА
К РЕАЛИЗМУ —
В ТЕХНИКЕ, ОТ РЕАЛИЗМА
К РОМАНТИЗМУ —
В СЮЖЕТЕ,
19



ОТ СТАРЫХ ИГР
К НОВЫМ ИДЕЯМ,
35



Рождение Братства
праерафаэлитов, 43



**НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ
ПРЕРАФАЭЛИТОВ —
КРУГ РОССЕТТИ,**

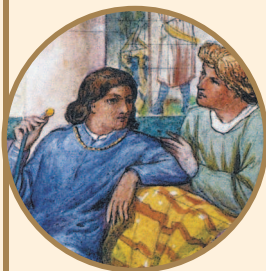
65

«Честь безумцу, который
навевает человечеству
сон золотой», 75

Не монашество,
но рыцарство и искусство, 79

**ИСТОРИИ
КРУТЛОГО СТОЛА.
ВОЗВРАЩЕНИЕ
КОРОЛЯ
АРТУРА,**

97



**ПРИТЯЖЕНИЕ
ВОСТОКА,**

117

**МУЗЫ И ЗАКАЗЧИКИ
ПРЕРАФАЭЛИТОВ,**

143





**ДЖЕЙМС УИСТЛЕР —
АМЕРИКАНЕЦ
В ЕВРОПЕ,
177**

**ИСКУССТВО МЕЖДУ
ПРАВСТВЕННОСТЬЮ
И ЭСТЕТИЗМОМ,
187**



**«ЭЛИНИЗАЦИЯ»
БРИТАНСКОГО
ИСКУССТВА,
199**



**УИЛЬЯМ МОРРИС:
КОММЕРЧЕСКИЙ
УСПЕХ ВЫСОКОГО
СТИЛЯ,
235**



**Элитарное искусство для
коммерческого дизайна, 252**



РОСКОШЬ ВО ВКУСЕ,
275

**ИДЕИ ПЕРЕРАФАЭЛИТОВ
ЗА ПРЕДЕЛАМИ
БРИТАНИИ,**
293



**ИСКУССТВО РАДИ
ИСКУССТВА. РОЖДЕНИЕ
АР-НУВО (ART NOUVEAU),**
307



Некоторые научные труды
авторов, 318

Об авторах, 319

Искусство эпохи королевы Виктории





Викторианская эпоха началась в 1837 году, когда британский трон перешел к восемнадцатилетней королеве Виктории. Виктория правила Англией шестьдесят четыре года — за это время успело смениться несколько поколений художников, а культурная жизнь Британии претерпела ряд значительных изменений.

Этот период ассоциируется с расцветом частной собственности, со строгостью нравов, с верностью традициям и жесткостью моральных норм. Однако, как ни парадоксально, это была и эпоха романтизма, когда искусству, наконец, подарили право описывать человеческие чувства, истории о них стали отдельной, самостоятельной темой. Притом что в предшествующую ей эпоху Просвещения подобный подход считался скорее уделом безумцев, околдованных магией или отравленных любовным напитком, во времена королевы Виктории обращение к сильным эмоциям и героям, живущим чувствами, а не разумом, стало неотъемлемой составляющей искусства.

Эти изменения менталитета были тесно связаны с промышленной революцией, которая началась в Великобритании еще в конце XVIII века. Она, как всякая революция, породила новую социальную прослойку — появились люди, достигшие материального благополучия своим трудом, а не через получение наследства или подарков вышестоящего лица. Владельцы мануфактур, предприниматели, промышленники и банкиры стали основными заказчиками произведений искусства. Руководствуясь собственными вкусом и критериями, они начали

оказывать серьезное влияние и на художественные веяния, и на развитие арт-рынка.

В XIX веке изобразительное искусство приобретало все большую популярность среди представителей среднего класса. Это было связано с техническим прогрессом — появление фоторепродукций и иллюстрированных журналов позволяло воспроизводить изображение бесконечное количество раз. И хотя произведение искусства, растиражированное подобным образом, в какой-то мере теряло свою уникальность, оно становилось доступным тем людям, которые не могли приобрести оригинал. Во второй половине столетия возникла острая необходимость в художниках-иллюстраторах, и многие первоклассные мастера серьезно занялись тиражной графикой. Права на гравирование и воспроизведение картины продавались не хуже, чем сами полотна и нередко превышали их стоимость. Изменилось и положение художника в обществе — преуспевающие мастера обрели большую творческую самостоятельность и независимость.

Роль национального британского искусства возросла. Если раньше, когда законодателем вкусов была аристократия, ее предпочтения были отданы старым мастерам и европейским школам, то теперь новые коллекционеры охотно покупали полотна своих соотечественников. Мир и богатство, окружавшие процветающую Британию во второй половине XIX столетия, способствовали глубокому проникновению культуры в слои среднего класса.

Новых покупателей привлекали не мифологические сюжеты и сложные аллегории, а незамысловатые жанровые сценки из повседневной жизни. Неудивительно, что в погоне за конъюнктурой художники начали ис-

кать новые темы, обратившись к современным типам и характерам. От мифологии они перешли к источникам более знакомым — к жизни викторианского общества со всеми бытовыми подробностями, начиная от модных костюмов и богато обставленных комнат до сюжетов из модных романов. Так возникла английская жанровая живопись. Она развивалась по нескольким направлениям и имела свою специфику, отличную от континентального искусства.

В истории британского искусства большую роль сыграло творчество известного художника, карикатуриста и теоретика XVIII столетия Уильяма Хогарта, и связанная с ним традиция представлять современное общество в сатирическом контексте. В XIX веке влияние сатиры, подкрепленное романами Чарльза Диккенса, создало целое направление в искусстве, посвященное жизни социальных низов. Представители разных направлений английской живописи с удовольствием обращались к морализаторским сюжетам, напоминавшим о незыблемых нравственных догмах викторианской эпохи: наказании греха и награждении добродетели.

Представители академического направления нередко отдавали предпочтение сюжетам из повседневной жизни и сентиментальным сценкам, пользовавшимся особым спросом у представителей среднего класса. Чаще всего их героями становились симпатичные собачки и златокудрые дети, которые составили отдельную главу в истории британского искусства этого периода. Дети являли собой символ невинности, а их нехитрые прегрешения и последовавшее раскаяние служили прекрасным материалом для викторианских живописцев. Побывав на одной из академических выставок, где во множестве

14 экспонировались картины такого рода, американский художник Джеймс Уистлер воскликнул в притворном восхищении: «Удивительно! На этой картине целый рассказ! Смотрите, у девочки — киска, а у другой девочки — собачка, а эта девочка сломала игрушку, настоящие слезки текут по ее щечкам. Потрясающе!»

В то же время в викторианской живописи стало меньше блеска и пафоса. Героические деяния и батальные пейзажи уступили место тихим уголкам природы, воспетым в романах Джейн Остен — отныне они становятся частью представления о британской культуре. Еще на рубеже XVIII–XIX столетий «английская идиллия» нашла свое воплощение в творчестве Джона Констебла. Ощущение простоты и непринужденности, исходящее от его работ, принесло славу автору и стало для викторианского искусства своеобразным критерием качества.

Несмотря на столь значительные перемены, изолированность островной английской культуры лишала ее возможности претендовать на роль художественного центра Европы. И хотя к середине XIX века Британия стала сердцем огромной империи и самой экономически развитой страной в мире, искусство здесь не так тесно соприкасалось с властью, как на континенте. Лондонская Королевская академия художеств не имела ничего общего с Академией изящных искусств в Париже: здесь не было многочисленных мастерских, количество ее членов было крайне ограничено, зато любой художник, независимо от образования и социального положения, имел право представить свою работу на конкурс для показа на ежегодной выставке.

Другая особенность английской творческой прослойки заключалась в том, что представители разных

направлений не чувствовали себя врагами, поддерживали дружеские отношения, нередко вместе размышляли о судьбах современного искусства и одновременно, но каждый в своем стиле, разрабатывали новые идеи.

Отсутствие давления сверху и вражды между соратниками по цеху благотворно сказывалось на развитии талантливых живописцев, не скованных жесткими нормами. В то же время расплывчатая «культурная политика» негативно повлияла на формирование художественного вкуса викторианского общества и, прежде всего, его среднего класса. Новые механизмы и приборы, входившие в обиход англичан, бесконечные сувениры и безделушки, прибывавшие из колоний — весь этот брик-а-брак создавал моду, не заботящуюся об изысканности и единстве стиля. Восточные предметы загромождали гостиные, не сочетаясь с окружающей обстановкой. Сумрачные интерьеры, еще более мрачные из-за темных обоев, расписанных огромными цветами, были заставлены тяжелой мебелью и завешаны образцами сентиментальной живописи. Неудивительно, что со временем критики начали обвинять художников в том, что те подстраиваются под требования нового общества, лишенного духовности, а приоритеты среднего класса стали ассоциироваться с дурным вкусом. Тем не менее, нельзя не признать, что именно класс предпринимателей и промышленников предоставил широкие возможности британским живописцам, в том числе и тем, кто пытался сделать официальную карьеру в стенах Академии.

В это время центральную роль в художественной жизни Англии играла лондонская Королевская Академия художеств, учрежденная по указу короля Георга III в декабре 1768 года. Ее членами в разные годы были ведущие