

75

Б 97

МАМОНТОВ ПЕРВОУЧЕТ

*«Создана на средства гранта
Президента Российской Федерации
для поддержки творческих проектов
общенационального значения в области
культуры и искусства»*

75
75
597
25

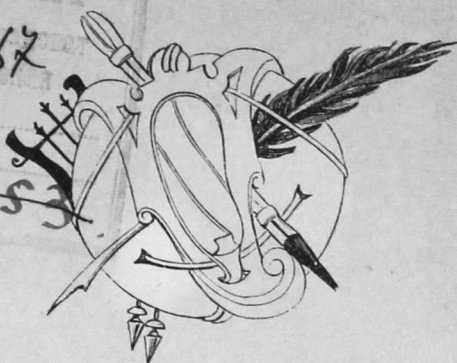
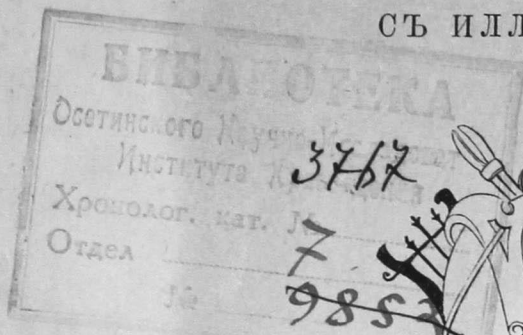
ЖИВОПИСЬ ПРЕРАФАЭЛИТОВЪ

ЗА ВСЕ ВРЕМЯ ЕЯ СУЩЕСТВОВАНІЯ

(По ПЕРСИ БЭТЪ)

СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ

ПРОВЕРЕНО
1913 г.



Изданіе редакціи „Новаго Журнала Иностранной Литературы“



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ А. С. СУВОРИНА. ЭРТЕЛЕВЪ ПЕР., Д. 13.
1900



КРАСНОУФИНСКИЙ РАЙОН

ЗАДАЧА РЕШЕНА В РАЙОННОМ ЦЕНТРЕ

(ПО ДАННЫМ РАЙОНА)

О РАЙОННОМ ЦЕНТРЕ

2585

Составлено в районном центре 1954 г.



Трудъ.

(Съ картины Форда Мэдокса Броуна).

I.

Идеалы и цѣли «праерафэлитовъ».

Въ 1848 г. ученикъ античнаго класса Лондонской Королевской Академіи, Данте Габріэль Россети, недовольный господствующей въ академіи рутинной и не желая напрасно затрачивать столько времени, сколько по правиламъ требовалось пробыть въ разныхъ классахъ, пока ему можно будетъ перейти въ живописный, опасаясь, кромѣ того, попасть въ мастерскую къ плохому профессору-руководителю, обратился съ письменной просьбой къ живописцу Форду Мэдоксу Броуну принять его въ число своихъ учениковъ. Россети былъ въ то время восторженно увлекающійся юноша, страстно желавшій воплотить въ образахъ всѣ мечты и идеи, наполнявшія его пылкую голову. Онъ стремился какъ можно скорѣе преодолѣть и изучить всѣ трудности техники и перейти отъ черновой, такъ сказать, подготовительной работы въ рисовальныхъ классахъ, — работы, успѣвшей ему порядкомъ надоѣсть, къ писанію кистью и изученію красокъ. Вотъ почему онъ и обратился къ этому, хотя и старшему по годамъ, но еще молодому художнику; онъ не былъ съ нимъ лично знакомъ, а только видѣлъ его картоны-эскизы на выставкѣ въ Вестминстерскихъ залахъ. Эти работы произвели на юнаго Россети огромное впечатлѣніе своей оригинальностью и силой. Это впечатлѣніе усилилось еще больше послѣ того, какъ Мэдоксъ Броунъ выставилъ «Паризину» и «Казнь Маріи Стюартъ». Въ своемъ письмѣ къ даровитому живописцу, имѣвшемъ такое большое значеніе по своимъ конечнымъ результатамъ, Россети расточалъ похвалы и восторженные отзывы произведеніямъ художника, ученикомъ котораго онъ желалъ быть. Рассказываютъ, что Мэдоксъ Броунъ,

очень скромный и не привыкший къ подобнымъ похваламъ, заподозрѣлъ въ этомъ письмѣ какую-то неумѣстную шутку. Онъ отправился, захвативъ съ собою на всякій случай палку, въ домъ, гдѣ жилъ Россети, поглядѣть на юношу, напрашивавшагося къ нему въ ученики и измысливашаго, по его предположенію, какую-то грубую шутку; но онъ тотчасъ же убѣдился, что Россети совершенно искренно его хвалилъ и что онъ, дѣйствительно, только желаетъ одного—работать подъ его руководствомъ. Тогда Броунъ исполнилъ его просьбу и принялъ его къ себѣ ученикомъ. Эта встрѣча и это объясненіе положили начало между профессоромъ и ученикомъ тѣсной и хорошей дружбѣ, результаты которой оказались такими благотворными для искусства, и эта дружба продолжалась до тѣхъ поръ, пока смерть не прервала дружескихъ узъ. Вліяніе и уроки Мэдокса Броуна, одного изъ даровитѣйшихъ и талантливѣйшихъ художниковъ, укрѣпили еще сильнѣе тѣ независимыя взгляды на искусство и ту стойкость въ отстаиваніи своихъ мнѣній, которыми Россети уже тогда отличался.

Такая же сильная и давшая такіе прекрасные результаты дружба, начавшаяся еще въ младшихъ классахъ Академіи, существовала между Россети и Вилльямомъ Гольманомъ Гѣнтомъ. Къ этимъ двумъ друзьямъ присоединился скоро третій—Джонъ Эверетъ Миллэсъ. Будучи еще учениками Академіи, Гѣнтъ и Джонъ Миллэсъ уже не разъ выставляли очень порядочныя картины, и они оба далеко опередили Россети какъ въ технику, такъ и въ рисунокъ. Постоянные совѣты Гѣнта, а главнымъ образомъ наглядный и блестящій примѣръ успѣха произведеній Джона Миллэса заставили Россети понять всю пользу той черновой работы, къ которой онъ питалъ такое отвращеніе, и онъ принялся за нее, чувствуя, что иначе сильно отстанетъ отъ своихъ друзей.

Этотъ дружескій союзъ трехъ юношей (Гѣнту было въ 1848 году 21 годъ, Россети 20 лѣтъ, а Миллэсу только 19) положилъ начало и вызвалъ самое сильное движеніе въ современномъ искусствѣ въ Англіи, внесшее въ него волну живительной свѣжести, молодости и восторженности. И эта волна широко раскатилась повсюду, рассыпалась тысячами брызгъ самыхъ причудливыхъ формъ, захватила такое огромное простран-

ство, что теперь никто не можетъ опредѣлить того пункта, гдѣ бы въ искусствѣ начиналось и гдѣ бы прекращалось вліяніе префаэлитовъ. А какъ богато одарены были эти три художника, сумѣвшіе вызвать такое движеніе, и какими сильными талантами они обладали! Россети, этотъ ярый прозелитъ съ душой поэта, полный вдохновенія, желаній и грезъ, любящій и тонко постигающій правду и красоту и одаренный способностью внушать и передавать другимъ свой энтузіазмъ, что присуще только чело-вѣку, предназначенному самой судьбой быть главой партіи или вождемъ чело-вѣчества; Гѣнтъ, сдержанный, ревностный и неутомимый работникъ, стремящійся создать что-либо великое и оригинальное; наконецъ, Миллэсъ, слава и гордость Академіи и, несмотря на свои юные годы, уже выдающійся художникъ, сознававшій, быть можетъ, превосходство своего таланта надъ дарованіями многихъ тогдашнихъ свѣтилъ искусства и преисполненный однимъ честолюбивымъ желаніемъ превратиться въ генія,—вотъ по истинѣ замѣчательный триумvirатъ. Что же удивительнаго, что это знаменитое товарищество, въ которомъ пылкое воображеніе, богатая фантазія Россети, глубокая вѣра Гѣнта въ свои собственныя силы и трудъ, блестящія техническія познанія Джона Миллэса и общее имъ всемъ тремъ серьезное отношеніе къ искусству взаимно дѣйствовали другъ на друга, какъ бы дополняя cadaго изъ нихъ,—что же удивительнаго, повторяемъ, что это товарищество создало произведенія, полныя жизни, красоты, мысли и правды и ревосходныя по технику выполненія! Эти картины явились протестомъ противъ всехъ банальностей и рутинностей, господствовавшихъ въ искусствѣ того времени.

Но, рассматривая движеніе, вызванное этимъ тремя художниками, и разбирая тѣ рутинныя правила и традиціи, противъ которыхъ они подняли знамя возстанія, не слѣдуетъ забывать, что руководителемъ мечтателя Россети, преобразователя Гѣнта, исполнителя Джона Миллэса былъ Мэдоксъ Броунъ, энергичная и сильная личность котораго имѣла огромное вліяніе на нихъ. Этотъ художникъ чувствовалъ, что искусство задыхается въ тѣсной клѣткѣ условности, что систематическое обобщеніе правилъ въ искусствѣ было пагубнымъ для него и могло

только повести къ окончательному упадку въ продолженіе всей дѣятельности) находился искусства. Онъ сознавалъ, что требовалось подъ сильнымъ вліяніемъ Гольбейна; позднѣе настоятельно измѣненіе системы тщательной отдѣлки мелочей и что при изображеніи какой-нибудь сцены художникъ, вмѣсто того, чтобы обдумывать какъ бы эффектибѣе и красивѣе скомпоновать картину, долженъ главнымъ образомъ соображать и предполагать, какъ именно происходила эта сцена въ дѣйствительности. Эти возрѣнія на искусство, которыя онъ примѣнялъ въ своихъ произведеніяхъ задолго до того, какъ ихъ принялись проповѣдывать другіе, были для него какъ бы символомъ вѣры, свято и твердо соблюдаемымъ имъ въ теченіе всей его долгой и плодотворной дѣятельности. Онъ, понимавшій всю красоту и простоту живописи примитивныхъ школъ, основанныхъ на страстномъ изученіи дѣйствительности, а не на холодной условности классическихъ традицій, сталъ даже стремиться къ архаизму и, сознавая всю ложность и ничтожность современнаго ему искусства, выработалъ себѣ оригинальную манеру выполненія въ своихъ работахъ. Въ этой манерѣ достойно вниманія его стремленіе къ правдивой передачѣ свѣта и тѣней и исканіе безусловной правдоподобности и драматичности въ изображеніи даннаго факта, рѣзко отличающемся отъ изображеній мелочныхъ тривіальностей и театральной позировки, преобладавшихъ тогда въ произведеніяхъ историческихъ живописцевъ или въ картинахъ «высокаго стиля».

Мэдоксъ Броунъ въ началѣ своей художественной дѣятельности (вѣрнѣе даже сказать —

ніе примитивистами, и онъ еще болѣе оцѣнилъ всю глубоко прочувствованную серіозность и возвышенность стремленій прежнихъ мастеровъ, какъ итальянцевъ,



Дневная греза.

(Съ картины Данте Габріэля Россети).

Данте

такъ и фламандцевъ, правда, часто наивныхъ въ изображеніи дѣйствія, но всегда искреннихъ, иногда неестественно рѣзкихъ по краскамъ и жесткихъ по рисунку, но всегда съ большой любовью и стараніемъ относившихся къ своей работѣ. Мэдоксъ Броунъ обратилъ вниманіе Россети на наивную, почти безсознательную прелесть, заключающуюся въ этихъ старинныхъ произведеніяхъ, на изящество и красоту, мягкость и тщательную законченность этихъ картинъ, исполненныхъ частью на холстѣ, частью на деревѣ. Можно себѣ представить, какое сильное впечатлѣніе должны были произвести произведенія этихъ примитивистовъ на родственнаго имъ по духу Россети, впечатлительная душа котораго уже была полна презрѣнія къ искусству того времени и къ большинству художниковъ, его современниковъ! Тогда большинство художниковъ признавало себя равнымъ Леонардо да-Винчи и Рафаэлю, нимаго не задумываясь надъ тѣмъ, обладаютъ ли они изумительнымъ гениемъ перваго или великимъ талантомъ втораго, а только въ силу господствовавшего тогда убѣжденія, что достаточно рутиннаго изученія классическихъ произведеній для того, чтобы ученики превратились въ настоящихъ мастеровъ искусства, могущихъ не только занять мѣсто рядомъ съ величайшими художниками прошлыхъ эпохъ, но и соперничать съ ними. Это убѣжденіе являлось для искусства такимъ же пагубнымъ, какъ и другое, которое можно было приводить въ примѣръ, какъ исключеніе, а уже никакъ не возводить въ истину, а именно, что искусству можно научиться, задолбивъ всѣ правила, приемы и традиціи извѣстной школы, что можно создавать шедевры, прилѣняя все задолбленное, безразлично—обладали ли художники, начиненные такими познаніями, чуткой впечатлительной душой и доступно ли было ихъ пониманію, все возвышающее такую душу, уже полную поэзіи, правды и красоты. Нѣтъ сомнѣній, что и въ тѣ времена не всѣ придерживались такихъ взглядовъ на искусство и на талантъ. Было не мало художниковъ отзывчивыхъ, восторженно поклонявшихся всему высокому и прекрасному, страстно искавшихъ правды, дѣйствительныхъ истинныхъ художниковъ, а не жалкихъ рутинеровъ и копистовъ, и они создавали замѣчательныя произведенія, но то были исключенія. Большинство же выстав-

явившихся произведеній было не что иное, какъ жалкая посредственность, да при томъ еще всѣ эти произведенія исполнялись только сообразно условнымъ традиціямъ извѣстныхъ школъ, а не основывались на знаніи и изученіи правды въ природѣ, и въ нихъ почти отсутствовали красота и вдохновеніе. Эта-то бѣдность, можно даже сказать, убожество мотивовъ, условность трактовки и манеры исполненія, присущія большинству художниковъ, заставили возстать противъ нихъ и относиться къ нимъ съ презрѣніемъ представителей товарищества прерафаэлитовъ.

Не одно только вліяніе Мэдокса Броуна заставило Россети возстать противъ господствовавшихъ въ то время въ искусствѣ пустоты и ничтожности, но и чтеніе рукописей Вильяма Блэка, въ которыхъ были собраны наиболѣе разностороннія критическія сужденія о многихъ извѣстныхъ тогда художникахъ. Когда же онъ вмѣстѣ съ Гентомъ и Джономъ Миллэсомъ нашелъ въ домѣ этого послѣдняго книгу Лазиніо съ гравюрами съ фресокъ Кампо Санте въ Пизѣ, — восторгу трехъ друзей не было границъ, потому что имъ казалось, что всѣ ихъ неясныя мечты воплотились въ этихъ произведеніяхъ, въ которыхъ было столько простоты и искренности и гдѣ искусство не примѣнялось по бездушнымъ и безжизненнымъ академическимъ правиламъ, а являлось результатомъ страстнаго изученія правды. Они увидели въ этихъ наивныхъ произведеніяхъ стремленіе къ возвышенному, а не наденію; въ нихъ, можетъ быть, было много недостатковъ, но это не было ни разложеніемъ, ни упадкомъ. Такимъ образомъ было основано это художественное товарищество, задавшееся цѣлью провести въ жизнь и въ дѣйствительность идеи и мечты, возникшія и укрѣпившіяся въ умахъ трехъ художниковъ, послѣ того какъ они случайно познакомились съ альбомомъ гравюръ Лазиніо. Товарищество это назвало себя для отличія «Прерафаэлитами»; впрочемъ, какъ говоритъ Гольманъ Гентъ въ своихъ запискахъ, объясняя это названіе, «мы ни тогда, въ началѣ, ни послѣ того не утверждали, что со времени Рафаэля не существовало здороваго и хорошаго искусства; но намъ казалось только, что послѣ тѣхъ временъ художество такъ часто заражалось ядомъ пошлости, испорченности и продажности, что лишь болѣе раннія проявленія его можно было съ увѣ-

ренностью назвать здоровыми, и вотъ почему мы назвали себя «Прерафаэлитами.»

Итакъ, этими только тремя художниками было основано «Прерафаэлитское товарищество»; другіе присоединились потомъ: Томасъ Вулнеръ скульпторъ, живописецъ Джемсъ Коллинсонъ (впрочемъ, онъ потомъ ушелъ и мѣсто его занялъ художникъ Диверель), художникъ Фредерикъ Джорджъ Стивенсъ, нынѣ старѣйшій изъ художественныхъ критиковъ, и, наконецъ, Вильямъ Микаэль Россети, младшій братъ Данте Россети, поэтъ и критикъ. Мэдоксъ Броунъ отклонилъ предложеніе примкнуть къ товариществу, просто основываясь на томъ, что его смѣлый и независимый умъ не признавалъ и не вѣрилъ какимъ бы то ни было кружкамъ. Въ дѣйствительности же онъ продолжалъ, какъ и до того, работать въ томъ же направленіи, какъ и члены товарищества, даже, пожалуй, съ болѣе опредѣленными взглядами, болѣе яснымъ пониманіемъ того, чего онъ искалъ и добивался. Можно сказать, что хотя Россети былъ учредителемъ этого художественнаго товарищества, но Мэдоксъ Броунъ, несомнѣнно, былъ основателемъ прерафаэлитизма, какъ идеи живой и осуществимой, хотя,



Свѣточъ міра.

(Съ картины Гольмана Гѣнта).

конечно, онъ не додумался назвать какимъ-либо именемъ свое направление, презирая всякаго рода клички и лозунги. Правда, что въ послѣдующіе годы Россети и Вулнеръ такъ же, какъ и Мэдоксъ Броунъ, стали относиться къ товариществу, какъ къ чисто юношескому союзу, какъ къ простому кружку товарищей. Но если эти художники, казалось, и стыдились въ болѣе поздніе годы того свѣжаго энтузіазма и страстнаго стремленія, съ которыми они такъ мужественно принялись выполнять и воплощать свои высокія цѣли, то, во всякомъ случаѣ, нѣтъ никакого сомнѣнія, что въ первое время всѣ они серьезно относились къ товариществу.

Не совсѣмъ удачное названіе «Прерафаэлиты», которымъ они себя окрестили, такъ давно уже признано всѣми, какъ отличительное наименованіе для ихъ школы и ея направленія, такъ вкоренилось въ разговорный языкъ въ этомъ спеціальному смыслѣ, что теперь было бы совсѣмъ напрасно пытаться замѣнить его болѣе вѣрнымъ, болѣе точнымъ и выразительнымъ терминомъ. Нельзя не отмѣтить тутъ, что въ послѣднее время выраженію «прерафаэлитъ» присвоено еще другое значеніе, совершенно отличное отъ того первоначальнаго, которое ему придавали члены товарищества. Они желали выразить въ этомъ словѣ всѣ тѣ качества, которыя ихъ такъ восхищали въ картинахъ прежнихъ итальянскихъ мастеровъ, ту искренность, наивность, правдивость и вдохновенную ясность, которыми были проникнуты ихъ произведенія. Впослѣдствіи же публика стала примѣнять это слово въ болѣе обширномъ смыслѣ, прилагая его ко всѣмъ произведеніямъ Россети и Бернъ Джонса, и, не зная первоначальнаго значенія этого слова, принялась употреблять его для обозначенія всѣхъ эклектическихъ и поэтическихъ школъ, основателями которыхъ были эти оба художника. Теперь это слово употребляется въ его двойномъ значеніи и его двойкій смыслъ признается всѣми, потому что всѣ послѣдующіе традиции, взгляды и направленія этихъ школъ возникли подъ вліяніемъ всей художественной дѣятельности этихъ двухъ великихъ художниковъ.

Основаніе товарищества тѣснымъ и дружнымъ звеномъ связало между собою юныхъ учредителей. Живя обособленно отъ другихъ художниковъ, собираясь постоянно вмѣстѣ, они неустанно и усиленно

работали, говорили, мечтали, обсуждали и обоюдно вдохновляли другъ друга. И несмотря на все, что говорилось и писалось объ ихъ художественныхъ вѣрованіяхъ, несмотря на множество существующихъ недоразумѣній и разнообразныхъ мнѣній относительно ихъ цѣлей и метода, которые они проповѣдывали, всю сущность ихъ правилъ, убѣжденій и вѣрованій можно выразить однимъ словомъ — искренность, которая является какъ бы пробнымъ камнемъ всѣхъ проповѣдуемыхъ ими доктринъ. Михаэль Россети объясняетъ очень точно и ясно основныя условія этого товарищества; они заключались въ слѣдующемъ: «1) имѣть геніальныя идеи и выражать ихъ; 2) изучать внимательно природу, чтобы затѣмъ умѣть изображать ее; 3) сочувствовать и любить все, что ясно, точно, серьезно и глубоко прочувствовано въ предшествующемъ искусствѣ, и отрицать все, что можетъ быть въ немъ условнаго, самодовольнаго, напыщеннаго и рутинно-заученнаго; 4) наконецъ, и самое главное, — производить только вполне хорошія картины и статуи.»

Такова серьезно и дѣльно выраженная сущность условій товарищества, которыя оно стремилось выполнять. Но нѣтъ сомнѣнія, что, подстрекаемые восторженностью и энтузіазмомъ, обыкновенно такъ страстно охватывающими молодыхъ людей и заставляющими ихъ такъ часто попадать впросакъ, особенно въ пылу споровъ, при обнародованіи догматовъ, недостаточно обдуманыхъ, при высказываніи новыхъ теорій, прерафаэлиты, выведенные изъ терпѣнія обветшалыми, напыщенными и рутинными вѣрованіями и взглядами художниковъ-современниковъ, доходили нерѣдко до крайностей, полагая вмѣстѣ съ писателемъ Броунингомъ, что «нужно быть фанатикомъ, уподобиться клину, вколачиваемому силой, или быть громовой стрѣлой, чтобы перевернуть свѣтъ.» Часто упоминалось о томъ, впрочемъ, такъ же часто и опровергалось, что прерафаэлиты требовали главнымъ образомъ слѣпого копированія модели, не допуская никакихъ отклоненій и измѣненій для подбора болѣе характерныхъ чертъ. Это не совсѣмъ вѣрно, хотя они, безъ сомнѣнія, и придерживались того правила, что самая правдивая передача природы была необходима при изображеніи какого-нибудь дѣйствія или факта, но это имъ нисколько не мѣшало отступать



Елисей и сынъ вдовы.
(Съ картины Форда Мэдокса Броуна).

и измѣнять по своему выбору, если сюжетъ требовалъ подобнаго уклоненія и измѣненія въ лицѣ или вообще въ чертахъ позирующей модели. Такъ, напримѣръ, въ картинѣ Джона Миллэса «Лоренцо въ домѣ Изабеллы», написанной имъ какъ бы съ цѣлью практически примѣнить и изобразить цѣли и стремленія ихъ товарищества, прекрасная голова Лоренцо писана съ Микаэля Россети, но вмѣсто его черныхъ волосъ написаны бѣлокурые; точно такъ же Россети въ своей картинѣ «Дѣва Марія» написалъ свою сестру, измѣнивъ нѣкоторыя черты ея лица. Чего они добились и чего требовали, какъ самаго важнаго, — это правдиваго выраженія дѣйствія и правдоподобнаго или вѣроятнаго изображенія его всѣми способами и во всѣхъ отношеніяхъ. Но, хотя они старались достигать этого посредствомъ тщательной точности въ малѣйшихъ деталяхъ, было бы несправедливо и ошибочно видѣть въ нихъ «рабскихъ копировщиковъ, наблюдающихъ природу въ микроскопъ», какъ говорили о нихъ ихъ враги.

Въ слѣдующемъ году, т.-е. въ 1849, были выставлены первые плоды творчества новооснованнаго товарищества. Его члены принялись съ жаромъ за работу, желая написать такія произведенія, которыя бы воплощали и ясно выдвигали и отгѣняли ихъ цѣли, взгляды и стремленія. И дѣйствительно, Россети, Джонъ Миллэсъ, Гѣнтъ и Коллинсонъ выставили каждый по замѣчательному во всѣхъ отношеніяхъ произведенію. Ихъ картины появились съ мистическими буквами P-R B (Pre-Raphaelite Brotherhood) послѣ подписи художника. Россети выставилъ свою «Дѣву Марію» на выставкѣ «Независимыхъ», а произведенія: Гѣнта — «Ріэнци надъ трупомъ брата клянется мстить за него» и Джона Миллэса — «Лоренцо въ домѣ Изабеллы» появились въ выставочныхъ залахъ Лондонской Королевской Академіи. Картины были единогласно приняты, прекрасно повѣшены и очень быстро проданы (также своего рода признакъ, указывающій на успѣхъ этихъ произведеній). Критическіе отзывы были не только снисходительные, но даже восторженные; газета «Times» посвятила цѣлыхъ два столбца картинамъ Миллэса и Гѣнта, называя ихъ самыми замѣчательными произведеніями на выставкѣ, а «Athenæum» отозвался въ самыхъ хвалебныхъ выраженіяхъ о картинѣ Россети.

Только въ слѣдующемъ году стало извѣстно значеніе буквъ P-R B (на нихъ не обра-

тили вниманія или не замѣтили ихъ на первой выставкѣ) и только тогда увидели и поняли, что группа молодыхъ художниковъ, дружно соединившись, смѣло кинула вызовъ устарѣлымъ привычкамъ, такъ властно господствующимъ въ искусствѣ, и что они, усомнившись въ силѣ, цѣнности и значеніи того, что цѣнилось тогда всѣми, а ими презиралось, принялись самостоятельно за дѣло обновленія искусства, смѣло нарушая своими работами всѣ существующіе правила и уставы, и тогда-то противъ этихъ смѣльчаковъ разразилась настоящая буря. Пресса и публика, художники и профаны принялись ихъ оскорблять и распускать самые ложные слухи. Самыя ѣдкія и злобныя нападки кидались имъ въ лицо, повсюду начали раздаваться возгласы презрѣнія и ужаса. Ихъ произведенія осуждались и признавались постыдными и нелѣпыми, гнусными и неправдивыми. Говорили, что это грубая уловка шарлатановъ для выманиванія денегъ у публики, называли ихъ разрушителями правдивыхъ и правильныхъ взглядовъ и принциповъ и находили всѣ эти такъ щедро расточаемые эпитеты и нападки еще слишкомъ снисходительными и мягкими. Нельзя сказать, чтобы такой пріемъ и такая встрѣча честныхъ и искреннихъ стремленій молодого товарищества были слишкомъ ободряющими.

Не безынтересно отмѣтить, и это служить прекрасной характеристикой того времени, какъ быстро измѣнились первоначальные благосклонные отзывы и мнѣнія, встрѣтившіе первыя картины этихъ художниковъ, въ злобныя нападки, когда стало ясно, что эта молодежь рискнула и дальше осуществлять и проводить на практикѣ свои «еретическіе и дерзкіе» взгляды на искусство. Личные расчеты, личная неурядица и опасенія за свои личныя выгоды были главнымъ образомъ причиной того огульнаго осужденія, которому подверглись выставленные въ 1850 и 1851 году произведенія прерафаэлитовъ; въ дѣйствительности же эти работы были сильнѣе и выше первыхъ. Всѣ ихъ мельчайшіе недостатки и незначительныя рѣзкости были подмѣчены, преувеличены и описаны критикой въ самыхъ оскорбительныхъ и рѣзкихъ выраженіяхъ. И только послѣ того, какъ появилась смѣлая и справедливая критическая статья, написанная Джономъ Раскинымъ въ защиту этихъ произведеній, было сдѣлано нѣсколько слабыхъ попытокъ побороть обвиненія ихъ

противниковъ и разслѣдовать, насколько въ нихъ было правды.

Очень часто упоминается о томъ, что товарищество прерафаэлитовъ обязано своимъ существованіемъ Джону Раскину и, что художники, соединившіеся подъ этимъ названіемъ, были его учениками и что именно чтеніе его произведеній было главной причиною, вызвавшей основаніе этого товарищества. Предыдущія строки показываютъ, насколько это предположеніе ошибочно. Только въ 1851 году Раскинъ сталъ посѣщать собранія прерафаэлитовъ и знакомиться съ ними и съ ихъ дѣятельностью. Тогда же онъ выступилъ въ печати защитникомъ этихъ молодыхъ художниковъ, на которыхъ такъ безжалостно обрушились всѣ современные критики, преднамѣренно искажая ихъ цѣли и стремленія. Его сильное заступничество, выразившееся въ краснорѣчивыхъ и пылкихъ статьяхъ, оказало огромную существенную услугу товариществу. Эти статьи какъ бы парализовали всѣ клеветы, распускавшіяся критикой о прерафаэлитахъ и ихъ работахъ. Раскинъ, разбирая въ критическихъ очеркахъ сущность ихъ направленія и цѣлей, доказалъ публикѣ, что ими руководило только страстное и честное желаніе обновить искусство, очистить его отъ фальши и рутины, и что именно въ этомъ заключалась основная причина ихъ возстанія противъ устарѣвшихъ и ложныхъ традицій, господствовавшихъ въ художественной школѣ той эпохи. Позднѣе въ «Times» и другихъ изданіяхъ, характеризуя академическія выставки, Раскинъ прекрасно и справедливо производитъ художественную оцѣнку ихъ картинъ, хотя до сихъ поръ еще остается открытымъ вопросъ: понялъ ли талантливый критикъ всю сущность новаго ученія и новаго направленія прерафаэлитовъ, не заключилъ ли онъ ихъ цѣли и дѣятельность въ болѣе тѣсныя рамки, нежели тѣ, которыя они сами себѣ намѣтили, и не приписалъ ли онъ имъ много того, что только развивалось и существовало въ его собственномъ воображеніи? Въ дѣйствительности же, тѣ произведенія и, если можно такъ выразиться, то искусство, которыя вызвали такой сильный восторгъ и энтузіазмъ Раскина къ новому направленію, были произведеніями и искусствомъ Гольмана Гента съ ихъ глубоко-религіозными сюжетами и тщательной законченностью выполненія. И онъ сталъ признавать, что имен-

но въ этомъ заключаются основныя качества прерафаэлизма, но, какъ выше сказано, эти качества были желательны, но не обязательны для самихъ членовъ товарищества. Нельзя пройти молчаніемъ и того, что Раскинъ совершенно умалчиваетъ о произведеніяхъ, быть можетъ, самаго выдающагося представителя и примѣнителя принциповъ прерафаэлитовъ—Мэдокса Броуна. Такое отношеніе несколько, впрочемъ, не обижало этого художника, врага всякой рекламы и популярности.

Въ 1853 году познакомился Раскинъ съ Россети, простое знакомство скоро перешло въ тѣсную дружбу, которая оказалась очень полезной и благотворной для художника. Его произведенія нашли въ лицѣ критика не только восторженнаго поклонника, но и покупателя; вообще же надо признать, что Россети, какъ и всѣ члены и приверженцы товарищества, нашли въ немъ горячаго защитника, поклонника и даже руководителя. За Раскиномъ, кромѣ того, еще та заслуга, что онъ первый дѣйствительно правильно понялъ это движеніе, краснорѣчиво и повсюду заговорилъ о немъ, являясь вездѣ умѣлымъ и умнымъ поборникомъ ихъ направленія; его можно считать какъ бы идейнымъ основателемъ этого общества. Изложивъ цѣли и направленіе прерафаэлитовъ, а также исторію основанія ихъ общества, перейдемъ теперь къ сжатому обзору дѣятельности и, главнымъ образомъ, произведеній болѣе выдающихся членовъ этого товарищества. Для того, чтобы написать пространныя біографіи каждаго изъ этихъ художниковъ, потребовалось бы многотомное сочиненіе, да, кромѣ того, гораздо правильнѣе и цѣлесообразнѣе разсматривать и разбирать дѣятельность художника по его произведеніямъ, ставшимъ болѣе или менѣе всенароднымъ достояніемъ благодаря выставкамъ. Для того, чтобы показать, какъ далеко простиралось влияніе этой новой школы, мы коснемся также въ нашемъ очеркѣ и дѣятельности нѣкоторыхъ художниковъ, которые хотя и не состояли членами этого товарищества, тѣмъ не менѣе работали подъ несомнѣннымъ влияніемъ прерафаэлитовъ и которые дали произведенія прекрасныя и правдивыя, нисколько не уступающія по таланту произведеніямъ главныхъ основателей этого товарищества. Для цѣнителей и поклонниковъ этого первоначальнаго направленія и страстнаго стремленія къ



Христос омываетъ ноги апостолу Петру.
(Съ картины Форда Мэдокса Броуна).

правдѣ и красотѣ, къ поэзій и возвышенному, вложенныхъ въ основу этого движенія, продолжающагося уже 50 лѣтъ, является еще не рѣшеннымъ вопросъ: слѣдуютъ ли этимъ, пользующимся такой славою, принципамъ и традиціямъ многіе молодые современные художники, работающіе подъ знаменемъ и вліяніемъ прерафаэлизма? Всѣ болѣе или менѣе выдающіяся произведенія, упоминаемая или воспроизводимыя на страницахъ этого очерка, принадлежатъ болѣею частью кисти уже сравнительно пожилыхъ художниковъ. Нѣкоторые изъ нихъ еще продолжаютъ работать и въ наши дни, другихъ уже нѣтъ среди живыхъ; но у тѣхъ и другихъ какъ будто нѣтъ достойныхъ послѣдователей, а есть только подражатели.

Такъ, напримѣръ, вмѣсто умершаго Россети явилось много художниковъ подражателей его манерѣ; такъ же точно и у высо-

коталантливаго Миллеса нѣтъ ни одного послѣдователя, способнаго создать такое произведение, какъ его знаменитый «Роялистъ, приговоренный къ смертной казни». Теперь чаще всего среди представителей школы прерафаэлитовъ встрѣчаются или прекрасные декораторы, или же слабыя отраженія великихъ мастеровъ, создавшихъ эту школу. Въ живыхъ еще Гольманъ Гентъ и Фредерикъ Сэндисъ; но найдется ли среди окружающей ихъ молодежи хотя одинъ художникъ, который бы явился достойнымъ послѣдователемъ и преемникомъ ихъ таланта? Среди нихъ есть много такихъ же точныхъ и правдивыхъ рисовальщиковъ, какъ Гентъ и Миллэсъ, но можно ли сказать, что есть между ними такіе, которые могутъ вложить въ свои произведенія подобныя же высокія духовныя чувства, какими проникнуты картины старыхъ художниковъ? Конечно, найдется не мало художниковъ,

не задумывающихся употреблять и даже злоупотреблять всякими приемами рисунка, но вряд ли кто изъ нихъ способенъ нарисовать такой блестящій, прекрасный рисунокъ, какъ рисунки Россети. И если многіе современные художники усиленно гонятся за линиями и красками, зато сколько такихъ, которые относятся съ пренебреженіемъ къ идеямъ и поэзіи, безъ которыхъ немислимо высокое и чистое искусство! Эти художники — производители искусственной средневѣковщины, изящной и красивой. Но кто изъ нихъ въ состояніи постичь и воплотить духъ историческихъ эпохъ, духъ старинныхъ романовъ, балладъ и поэмъ такъ, какъ это сдѣлалъ въ своихъ произведеніяхъ Фредерикъ Сэндисъ, или вложить столько поэтической нѣжности и мечтательнаго настроенія, которыми пропитаны всѣ картины Артура Юза (Hughes)? Напрасно было бы искать въ произведеніяхъ молодыхъ членовъ товарищества, нашихъ современниковъ, наивную простоту, чистоту чувства, возвышенность, искренность и правдивость; зато очень часто встрѣчается именно то, чего такъ старательно избѣгали

геніальные основатели перефаэлизма — ложное и искусственное подражаніе средневѣковому искусству по формамъ и техникѣ и стремленіе къ бездушнѣйшей декоративности. Подобно тому, какъ потокъ становится слабѣе, чѣмъ онъ дальше течетъ, такъ точно и тѣ дѣли, стремленія и чувства, которыя побудили извѣстный кружокъ начать борьбу противъ классической условности и рутины, почти изсякли въ наши дни, и тотъ поэтический возвышенный романтическій духъ, оживлявшій произведенія первыхъ членовъ товарищества и сдѣлавшій ихъ искусство живымъ искусствомъ, какъ бы не достигъ до тѣхъ, которые теперь пытаются идти по слѣдамъ ихъ знаменитыхъ вождей. Впрочемъ, можетъ быть, геніальныя произведенія основателей невольно заслоняютъ и умаляютъ по сравненію съ ними произведенія современныхъ перефаэлитовъ и мѣшаютъ зрителю видѣть менѣе яркія, но все же прекрасныя достоинства этихъ произведеній, а также, быть можетъ, что вліяніе перефаэлистскаго движенія такъ распространилось, такъ повліяло, убило банальность,



Два дворянина изъ Вероны.
(Съ картины Гольмава Гѣнта).

тривиальность и рутинность въ искусствѣ, почему современные произведенія не кажутся больше такими выдающимися, блестящими и оригинальными, какъ первые плоды творчества художниковъ этого направления, такъ рѣзко, свѣжо и молодо выдвинувшіеся среди скучныхъ, условныхъ и устарѣлыхъ картинъ классической школы.

II.

Фордъ Мэдоксъ Броунъ.

За два года до смерти Мэдокса Броуна кружокъ его поклонниковъ и художниковъ, узнавъ, что этотъ талантливый живописецъ не былъ никогда официально признанъ, то-есть, что ни одно изъ его произведений не было приобретено Національной галлереей, собралъ по подпискѣ 900 фунтовъ стерлинговъ и поручилъ художнику написать картину для представленія ея въ Національную галлереею. Въ этой картинѣ должна была выразиться вся сила его таланта, и это было бы своего рода памятникомъ, воздвигнутымъ кистью самого художника его генію. Но, къ несчастію, смерть помѣшала Мэдоксу Броуну окончить этотъ почетный заказъ, — онъ умеръ въ 1893 году. Прекрасная и интересная по экспрессіи картина его «Христосъ, омывающій ноги Петру», находящаяся теперь въ Національной галлерее, принадлежитъ къ раннему періоду его художественной дѣятельности. Въ продолженіе 50 лѣтъ Мэдоксъ Броунъ работалъ неутомимо, создавая одинъ шедевръ за другимъ. Непризнанный ни публикой, ни прессою, почти незнакомый большинству современныхъ ему мнимыхъ знатоковъ искусства, онъ довольствовался тѣмъ, что неуклонно и спокойно шелъ по тому пути, который признавалъ истиннымъ. Быть можетъ, онъ страдалъ отъ того, что его новаторство, а также и его прекрасныя произведенія оставались почти неизвѣстными и непризнанными, но онъ былъ совершенно неспособенъ ни къ личному самовосхваленію, ни къ громкой рекламѣ, которая является настоящей язвой, развѣдающей наше современное искусство; онъ же всегда относился съ великимъ презрѣніемъ къ подобнымъ ухищреніямъ. Склонность къ искусству проявилась у него съ раннихъ лѣтъ. Подмѣтивъ ее, отецъ послалъ его сначала къ профессору Грегориусу, затѣмъ къ Ванъ-Гэнзелеру въ Гентъ и, наконецъ, въ Антверпенскую Академію,

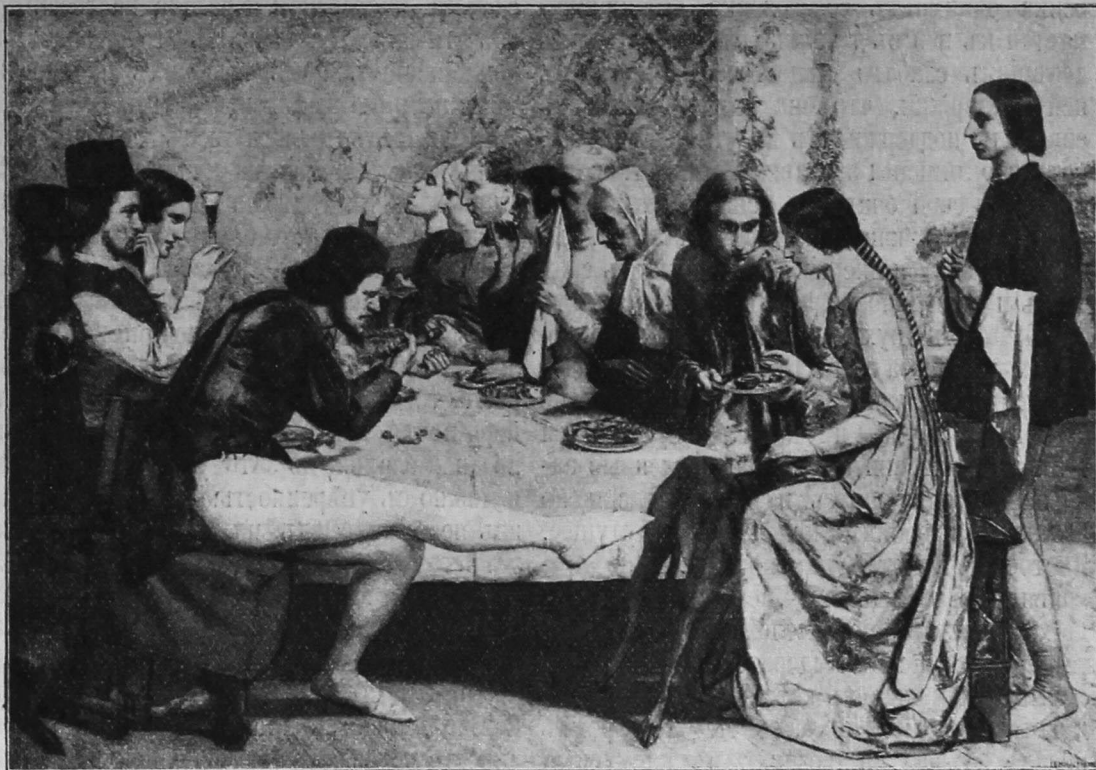
гдѣ въ то время былъ директоромъ баронъ Вэпперсъ. Подъ его руководствомъ изучалъ онъ практически технику живописи, работая по всевозможнымъ отрясламъ искусства, писалъ масляными красками, акварелью, восковыми и клеевыми красками, исполняя фрески. Покинувъ Антверпенъ, онъ прожилъ нѣкоторое время въ Парижѣ, гдѣ принялся усидчиво и неутомимо работать въ Луврѣ, и тамъ-то онъ приобрѣлъ тѣ знанія различныхъ направленій и школъ, которыя потомъ дали ему возможность познать всѣ ихъ недостатки и подвинули на поиски болѣе правдиваго и оригинальнаго направленія. Въ Парижѣ онъ, безъ сомнѣнія, находясь подъ вліяніемъ Делакруа, написалъ прекрасную картину «Сонъ Паризины», которая была выставлена въ Лондонской академіи въ 1845 году, привлекла вниманіе Россети и возбудила въ немъ желаніе избрать его своимъ руководителемъ. Но затѣмъ Мэдоксъ Броунъ сталъ работать своей совершенно индивидуальной манерой, примѣняя на практикѣ свое прекрасное знаніе свѣтотѣней, и, отрицая господствовавшія въ то время традиціи — писать всѣ картины, безъ различія, происходитъ ли изображаемое дѣйствіе на воздухѣ или въ комнатѣ, только при искусственномъ освѣщеніи мастерской, писалъ свои картины на воздухѣ и передавалъ разнообразныя свѣтовые эффекты.

Послѣ трехлѣтняго пребыванія въ Парижѣ онъ поѣхалъ въ Римъ по совѣту докторовъ, которые опасались за здоровье его жены. Его пребываніе въ Италіи, хотя и кратковременное, около девяти мѣсяцевъ, было очень полезно и плодотворно для его художественной дѣятельности. Произведенія италіанскихъ мастеровъ, какъ старой школы, такъ и современной, которыми онъ восторгался въ Римѣ и во Флоренціи, оказали огромное вліяніе на всѣ послѣдующія его произведенія; онъ увидѣлъ въ этихъ картинахъ какъ бы воплощеніе его собственныхъ стремленій, грезъ и цѣлей. Усилившаяся болѣзнь его жены заставила покинуть Италію и везти ее, согласно ея желанію, умреть на родину. Послѣ ея смерти онъ поселился въ Англіи и принялся усидчиво работать, посылая ежегодно въ Академію прекрасныя, серьезныя произведенія. Но къ этимъ работамъ относились съ пренебреженіемъ, почти игнорируя ихъ, часто отводя имъ мѣсто чуть ли не подѣ

потолкомъ или въ темныхъ углахъ, вѣшая ихъ не по освѣщенію, убивая такимъ образомъ весь эффектъ свѣта и тѣней. Это раздражало и обижало художника и еще больше развивало въ немъ презрѣніе ко всѣмъ корпораціямъ, партіямъ и кликамъ, и, выведенный, наконецъ, изъ терпѣнія неблагоприятными поступками заправилъ Академіи, онъ рѣшилъ не выставлять тамъ своихъ произведеній.

Всѣ эти непріятности нисколько не отразились на его работахъ; онъ продолжалъ

составлять собственность разныхъ англійскихъ галлерей. Въ послѣдніе годы своей художественной дѣятельности Мэдоксъ Броунъ написалъ цѣлую серію фресокъ, прекрасно исполненныхъ, въ которыхъ онъ сумѣлъ выразить и передать духъ отдаленныхъ историческихъ эпохъ,—напримѣръ, въ фрескахъ: «Изгнаніе датчанъ изъ Англій», «Римляне, строящіе Марцініумъ», которыя украшаютъ залъ ратуши въ Манчестерѣ. Эта стѣнная живопись признается почему-то самой



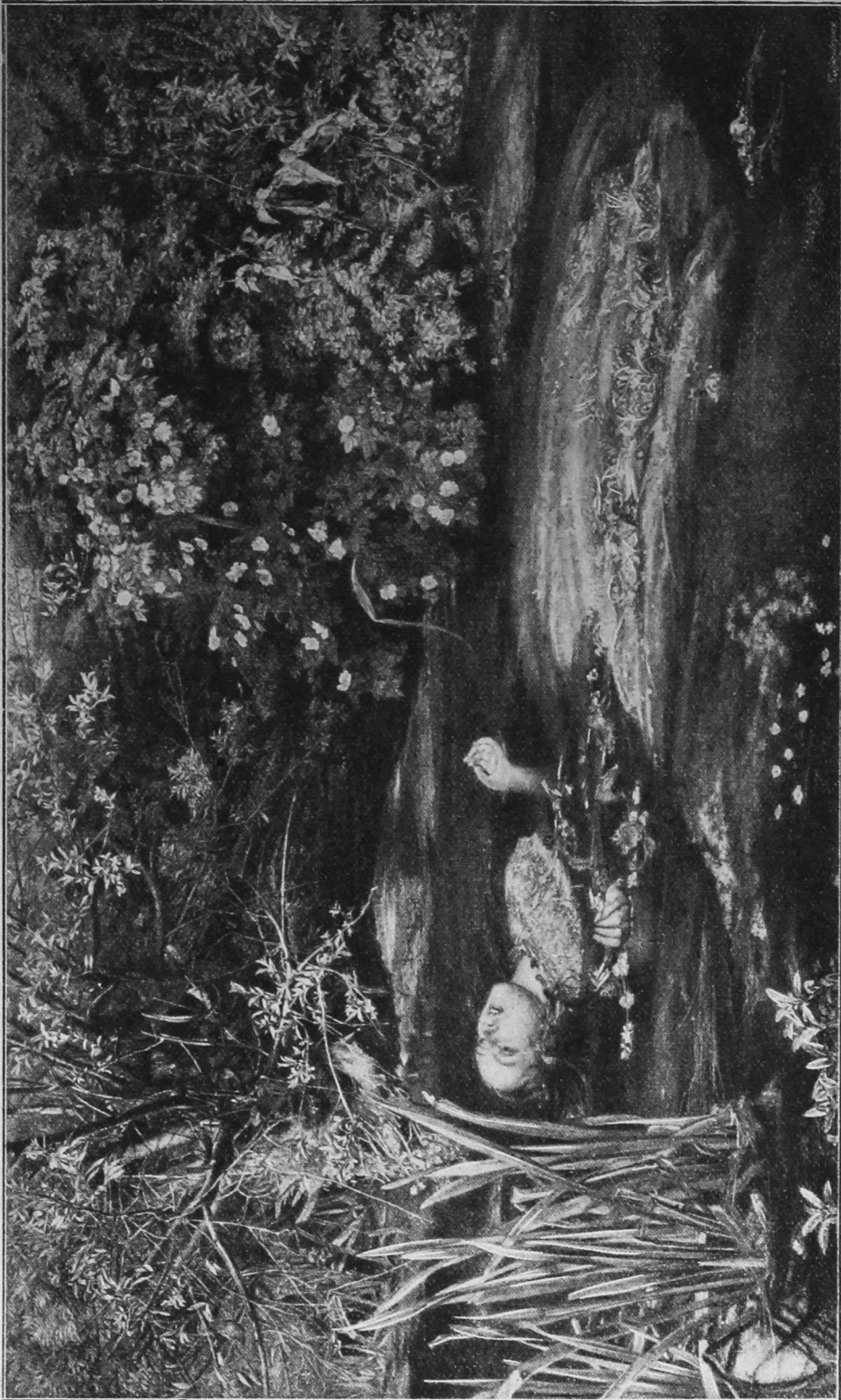
Лоренцо въ домѣ Изабеллы.
(Съ картины Джона Эверетта Миллэса).

спокойно творить въ томъ же направленіи, преданный своему дѣлу; онъ какъ бы жилъ только для работы. Число его произведеній очень велико, особенно, если перечислить, кромѣ картинъ масляными красками, всѣ исполненные имъ фрески, рисунки карандашомъ и углемъ, расписныя стекла и всевозможныя декоративныя работы. Среди его произведеній есть такіе шедевры, появленіе которыхъ составляло какъ бы эпоху въ искусствѣ: таковы, напримѣръ, его знаменитыя картины: «Трудъ», «Корделія и Лиръ», «Христосъ, омывающій ноги Петру», «Медовый мѣсяць короля Ренэ»; онъ всѣ теперъ

лучшей работой художника; можетъ быть, оно и такъ въ глазахъ тѣхъ, кто тогда стоялъ во главѣ художественной школы, такъ какъ извѣстныя условія заказа нѣсколько стѣсняли свободу художника, которому такимъ образомъ пришлось немного отрѣшиться отъ своей индивидуальности и оригинальности и подчиниться нѣкоторымъ условнымъ традиціямъ. Но нѣтъ сомнѣнія, что въ наши дни критика, художники, а за ними и публика признаютъ лучшими произведеніями Мэдокса Броуна двѣ его картины: «Послѣднія минуты въ Англій» и «Трудъ». Первая картина написана подъ впечатлѣ-

ніемъ отъѣзда друга, скульптора Булнера, въ Австралію. Мэдоксъ Броунъ самъ тогда задумывалъ предпринять путешествіе въ Индію. Суета, неизбежное волненіе при прощаніи съ людьми, покидающими надолго, а можетъ быть, и навсегда родину, внушили ему мысль передать всѣ свои наблюденія на холстѣ. Онъ написалъ себя, жену и своего ребенка подъ видомъ эмигрантовъ; жена съ выраженіемъ безконечнаго горя смотритъ пристально въ послѣдній разъ на берегъ дорогой ей страны; крошечная ручка ребенка обнимаетъ ее, головка его прижимается къ ней съ такимъ бессознательнымъ довѣріемъ слабаго существа, ищущаго въ ней поддержки, что она находитъ въ себѣ еще силы поддерживать и утѣшать мужа, котораго лишены заставили, быть можетъ, покинуть свой очагъ и искать другую родину. Лицо мужчины, хотя и печальное, выражаетъ силу и энергію; онъ сознаетъ свой долгъ и обязанность защитить и устроить судьбу этихъ двухъ существъ, такъ довѣрчиво идущихъ за нимъ. Не ощущая ни дождя, падающаго крупными каплями на нихъ, не слыша ни шума, ни криковъ суетящейся толпы, сидятъ они вмѣстѣ, подавленные наплывомъ волнующихъ ихъ горя, тоски по прошлому и робкихъ надеждъ на будущее. Настроеніе въ этой картинѣ передано прекрасно и правдиво, это—не англійская только картина, а общечеловѣческая; освѣщеніе также прекрасно выдержано, пасмурный сѣрый день придаетъ всѣмъ предметамъ какую-то особенную прелесть. Мэдоксъ Броунъ писалъ ее всю на воздухѣ въ пасмурный день. Художникъ самъ говоритъ о ней: «Я старался представить все дѣйствительно такъ, какъ оно могло бы происходить въ дѣйствительности, написалъ всѣ мелочи и подробности именно при такомъ освѣщеніи, которое бы больше всего подходило къ настроенію сюжета; я хотѣлъ, чтобы эта картина не имѣла какихъ-либо отличительныхъ признаковъ націи, эпохи; я хотѣлъ, чтобы она представляла чувства и настроенія общечеловѣческія, понятныя всѣмъ въ такія минуты.» И художникъ достигъ вполне своей цѣли! Въ другомъ его шедеврѣ—«Трудъ» та же нескрещенность, то же стремленіе передать дѣйствіе правдиво-драматично, но безъ всякаго преувеличенія и фальши: подъ звонкими палящими лучами юльскаго солнца люди работаютъ въ потѣ лица,—это настоя-

щая поэма человѣческаго труда. Одинъ изъ извѣстнѣйшихъ художественныхъ критиковъ прекрасно охарактеризовалъ слѣдующими словами эту картину: «По колориту ееможно угодить блестящему драгоценному камню, по значенію это—проповѣдь и гимнъ труда, по мысли это—плодъ обширнаго ума, по исполненію это—произведеніе кисти великаго мастера. Выразительность движеній и позъ, группировка лицъ показываютъ, что это—работа знатока композиціи; глубина мысли, тщательная законченность, новизна сюжета, мастерская передача настроенія,— всѣ эти качества дѣлаютъ это произведеніе воплощеніемъ тѣхъ высокихъ идеаловъ и тѣхъ истинно художественныхъ стремленій, какими былъ преисполненъ творецъ его.» Лѣтъ черезъ сто, когда какой-нибудь талантливый компетентный критикъ примется писать исторію англійскаго искусства второй половины XIX вѣка, нѣтъ сомнѣнія, что слава многихъ художниковъ, признанныхъ теперь за геніевъ, исчезнетъ подобно лопнувшимъ блестящимъ мыльнымъ пузырямъ, тогда какъ имена художниковъ, теперь почти неизвѣстныхъ, засіяютъ хотя и поздней славой, но зато уже неотъемлемой, и можно съ увѣренностью сказать, что одно изъ первыхъ именъ, на долю котораго выпадетъ такое позднее признаніе гениальности, будетъ имя Мэдокса Броуна. Хотя мы, почти современники его, не можемъ точно указать, какое онъ займетъ мѣсто въ іерархіи художниковъ, но нѣтъ сомнѣнія, что будущія поколѣнія оцѣнятъ и поймутъ честную правдивость идей, большую оригинальность, удивительный даръ поэтическаго и драматическаго изображенія, знаніе красокъ и умѣнье ихъ употреблять—качества такъ характерно отличающія его произведенія отъ другихъ. Правда, что, судя по произведеніямъ ранняго періода его художественной дѣятельности, его часто порицаютъ за колоритъ, находя его негармоничнымъ, за его склонность къ преувеличенію, даже къ напыщенности, за то, что онъ придаетъ нѣкоторымъ своимъ фигурамъ странныя тѣлодвиженія, потому, что онъ жертвовалъ граціей для драматичности; но среди его произведеній болѣе зрѣлаго періода есть много картинъ, совершенно свободныхъ отъ такихъ недостатковъ. И по этимъ-то картинамъ должны судить о немъ, и надо полагать, что будущее поколѣніе отведетъ ему одно изъ са-



О ф е л і я.
(Съ картини Джона Эверетта Миллеса).

ЖИВОПИСЬ ПРЕРАФАЭЛИТОВЪ.

БИБЛИОТЕКА
Осетинского Института
Хронология 2
Отдел 3767

мых почтенныхъ мѣсть среди крупныхъ художниковъ его эпохи. Въ заключеніе этой замѣтки о Мэдоксѣ Броунѣ слѣдуетъ упомянуть и о его талантливыхъ дочеряхъ, на художественное развитіе которыхъ вліялъ не только отецъ, но и Россети, мужъ одной изъ нихъ: это мистрессъ Юфферъ и мистрессъ В. Россети; лучшими ихъ произведениями считаются «Ромео и Джульета», принадлежащая кисти младшей дочери—В. Россети, и «Дуэтъ»—старшей, мистрессъ Юфферъ.

Гольманъ Гѣнтъ.

Юношескіе годы Гѣнта, какъ и многихъ выдающихся художниковъ, были годами упорной борьбы съ враждебными и неблагоприятными обстоятельствами. Первой и главной причиной, вызвавшей подобную борьбу, былъ отказъ отца Гѣнта въ просьбѣ сына позволить ему слѣдовать своимъ наклонностямъ и избрать художественную дѣятельность, а когда, наконецъ, отецъ согласился, хотя и неохотно, явилась борьба за существованіе, необходимость самому добывать себѣ насущный хлѣбъ. Почти ребенкомъ долженъ онъ былъ уже зарабатывать себѣ пропитаніе, такъ какъ его родители надѣялись, что такой непосильный трудъ заставитъ его бросить намѣреніе сдѣлаться когда-нибудь художникомъ. Но молодой Гѣнтъ нашелъ поддержку и поощреніе именно въ тѣхъ людяхъ, которые, казалось, должны были изгнать изъ его головы такія, по тогдашнему мнѣнію, сумасбродныя идеи. Такъ, напримѣръ, его первый хозяинъ, у котораго онъ прислуживалъ въ лавкѣ, занимался аукціонами художественныхъ произведеній и, вмѣсто того, чтобы обучать его разнымъ коммерческимъ приемамъ, охотно показывалъ ему всѣ произведенія искусства, давалъ ему много свободного времени и поощрялъ къ развитію его врожденнаго таланта. Затѣмъ, на другомъ мѣстѣ Гѣнтъ отъ приказчика, рисовавшаго образцы и узоры, научился рисовать, вмѣсто того, чтобы изучать веденіе книгъ. Почти весь скудный заработокъ юноши уходилъ на плату за уроки живописи, и ему приходилось часто голодать. Наконецъ, ему было позволено оставить свои коммерческія занятія и поступить въ рисовальную школу. Такъ какъ отецъ продолжалъ ему отказывать въ какой бы то ни было матеріальной поддержкѣ, то Гѣнту пришлось въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ пере-

носить всевозможныя лишенія и работать съ утра до вечера. Три дня въ недѣлю онъ рисовалъ портреты, копировалъ картины, однимъ словомъ, дѣлалъ, что могъ, для того, чтобы заработать на скудную пищу, а остальные дни онъ проводилъ въ Британскомъ музеѣ, готовясь постепенно къ поступленію въ Лондонскую Академію Художествъ. Послѣ нѣсколькихъ неудачныхъ попытокъ онъ былъ, наконецъ, туда принятъ и тамъ встрѣтилъ такихъ товарищей, какъ Миллэсъ и Россети, съ которыми онъ быстро сошелся. Общность интересовъ, одинаковыя воззрѣнія на искусство тѣсно сблизили ихъ и повели къ возникновенію товарищества прерафаэлитовъ. Въ лицѣ Гольмана Гѣнта мы видимъ самага типичнаго и искренняго представителя школы прерафаэлитовъ; онъ въ теченіе всей своей художественной дѣятельности ни разу не измѣнилъ, вѣрнѣе сказать, не отклонился отъ цѣлей и направленія этого товарищества. Будучи еще ученикомъ, онъ сумѣлъ развить въ себѣ необыкновенную способность къ неумтомному и серіозному труду; всѣ его произведенія отличаются строгимъ опредѣленнымъ рисункомъ, законченностью, правдивостью, и они всѣ могутъ быть признаны характерными образцами этого новаго направленія.

Гольманъ Гѣнтъ пользовался большимъ уваженіемъ среди членовъ товарищества за эти качества. Еще одна особенность его произведеній, довольно рѣзко отличающая ихъ отъ работъ другихъ прерафаэлитовъ — это глубоко религіозное чувство, которымъ проникнуты всѣ его лучшія картины, какъ-то: «Свѣточъ міра», «Тѣнь креста», «Христосъ среди ученыхъ» и т. д. И это-то религіозное чувство, этотъ обдуманый символизмъ, а также тщательная законченность всѣхъ деталей вызвали въ Раскинѣ то восхищеніе, съ которымъ онъ относился къ этому художнику. Первые его картины подверглись сильной и беспощадной критикѣ, которая не переставала выставлять постоянно ему на видъ два недостатка, находя, что они особенно рѣзко чувствуются въ его картинѣ «Ріэнци у гроба брата произноситъ клятву мести»: эти недостатки — жесткость рисунка и рѣзкость контуровъ. Но мало-по-малу эти два недостатка почти совсѣмъ исчезли, и появились такія прекрасныя произведенія, какъ «Наемный пастухъ» и «Два веронца», которыя за-



Бѣгство еретички.

(Съ картины Джона Эверетта Миллеса).

ставили Раскина болѣе серьезно приглядѣться къ работамъ молодого товарищества и взяться за ихъ защиту. Оба эти произведенія являются какъ бы типами техники Гольмана Гента и его стремленія всегда изображать какую-нибудь возвышенную нравственную идею. Послѣ краснорѣчивыхъ статей

Раскина, объяснившихъ и указавшихъ на достоинство его произведеній, на ихъ красоту и идейность, успѣхъ Гента и его популярность стали быстро возрастать. Хотя число его произведеній не многочисленно, но возвышенныя нравственныя идеи, вложенныя въ каждый изъ его сюжетовъ, наивная

простота его религіозности, все это вмѣстѣ дѣйствуетъ на зрителя и надолго запечатлѣваетъ въ его памяти произведенія этого даровитаго художника.

Къ числу такихъ картинъ относятся его «Проснувшаяся совѣсть», «Заблудившіяся овцы», «Свѣточъ міра». Успѣхъ этого послѣдняго произведенія побудилъ Гольмана Гента предпринять путешествіе на Востокъ, чтобы увидѣть воочию тѣ мѣста, гдѣ жилъ Христосъ, и изучить ту природу. Плодами этого путешествія и изученія Палестины были картины: «Козель отпущенія», «Христосъ въ храмѣ», «Тѣнь креста», «Христосъ среди ученыхъ», «Торжество праведниковъ» и «Жалобы Эдры». Всѣ эти картины написаны съ большой правдивостью, прекрасно иллюстрируютъ жизнь Христа среди дѣйствительной, точной обстановки, въ которой она протекала, но, быть можетъ, благодаря этой именно точности въ этихъ картинахъ болѣе чувствуется учитель, желающій преподавать нравственные начала, высокія идеи, нежели художникъ, вдохновленный божественной силой и огнемъ и передающій именно божественную сторону типа Христа и его ученія. Наставленіе и поученіе такъ ясно выражены въ этихъ произведеніяхъ, что многія изъ нихъ не доставляютъ зрителямъ того высокаго художественнаго наслажденія, какое испытываютъ они, глядя на другія картины этого художника, написанныя только подъ вліяніемъ поэтическаго вдохновенія, напримѣръ, «Амарилісъ» и «Два веронца». Объ этихъ двухъ произведеніяхъ Раскинъ говоритъ слѣдующее: «По-моему, въ искусствѣ не было ничего болѣе серьезнаго и законченнаго со временъ Альбрехта Дюрера, чѣмъ картина Гента «Два веронца»; это — образцовое произведеніе во всѣхъ отношеніяхъ, какъ по оригинальности и драматизму идеи, такъ и по поэтичному настроенію; а, созерцая такой драгоценный перлъ искусства, какъ «Амарилісъ», можно только сожалѣть, что изъ-подъ кисти этого художника вышло такъ мало чисто-поэтическихъ произведеній и что онъ не всегда придавалъ своимъ дидактическимъ цѣлямъ болѣе высокой эстетической граціи и красоты».

Джонъ Эвереттъ Миллэсъ.

Въ продолженіе десяти лѣтъ, съ 1849 до 1859 г., Джонъ Миллэсъ былъ однимъ изъ са-

мыхъ выдающихся и дѣятельныхъ членовъ товарищества прерафаэлитовъ и въ теченіе этого сравнительно короткаго срока создалъ много замѣчательныхъ произведеній англійской школы. Это былъ выдающійся талантъ, и вся его художественная карьера не что иное, какъ рядъ сплошныхъ успѣховъ, не отравляемая ни однимъ изъ тѣхъ неблагоприятныхъ обстоятельствъ, съ которыми пришлось бороться Генту, и никогда не омрачавшаяся тѣмъ пренебреженіемъ и непониманіемъ, которыя выпали на долю Мэддокса Броуна. Начиная съ первыхъ лѣтъ пребыванія въ академіи, такъ же, какъ и въ годы своего полнаго художественнаго развитія, онъ выдѣлялся среди другихъ, какъ художникъ, богато одаренный отъ природы, талантъ котораго былъ всеми признанъ съ первыхъ же шаговъ на художественномъ поприщѣ. Въ продолженіе многихъ лѣтъ онъ былъ любимцемъ критики и публики.

Онъ родился въ 1829 году и уже съ самыхъ дѣтскихъ лѣтъ выказывалъ такія художественныя способности, что родители его, переѣхавъ въ 1838 году въ Лондонъ, обратились за совѣтомъ къ сэру Мартину Ши, президенту Лондонской Академіи художествъ, и тотъ отозвался съ большой похвалой о рисункахъ и эскизахъ юнаго Миллэса. Ободренный этими похвалами онъ поступилъ сперва въ подготовительную рисовальную школу, а затѣмъ перешелъ въ академію художествъ, гдѣ сразу выдвинулся своимъ талантомъ. Тринадцати лѣтъ получилъ онъ медаль за рисунокъ, а пятнадцати лѣтъ началъ писать красками, и съ этого времени всѣ его произведенія начинаютъ покупаться нарасхватъ, такъ что уже нѣсколько лѣтъ спустя онъ могъ одолжить своему другу Генту 500 фунтовъ стерлинговъ, когда тотъ, борясь со страшной нуждой, собирался оставить свои художественныя занятія и хотѣлъ отправиться искать счастья въ колоніяхъ. Девятнадцати лѣтъ Миллэсъ подпадаетъ подъ вліяніе Россети и Гента и становится ревностнымъ поборникомъ тѣхъ идей, которыя Россети такъ пылко провозглашалъ, а Гентъ старался выразить въ своихъ произведеніяхъ. Весьма вѣроятно, что не будь этого сильнаго вліянія, Миллэсъ сдѣлался бы представителемъ, такъ называемаго, Victorian Art, т. е. господствовавшаго въ то время искусства условной красоты. II



Подружка невесты.
(Съ картины Джона Эверетта Миллеса).

въ такомъ случаѣ никогда бы не явились на свѣтъ такія прекрасныя произведенія, какъ «Офелія» и «Осенніе листья». Можетъ быть также, что безъ благотворнаго дѣйствія на него трехъ его друзей онъ бы увлекся красотой своего собственного искусства и превратился бы въ бездушнаго и условнаго художника. Когда же эти молодые люди, соединенные узами тѣсной дружбы и общностью цѣлей и интересовъ, образовали товарищество прерафаэлитовъ въ 1849 году, всѣ члены возлагали на Миллеса большія надежды, какъ на одного изъ самыхъ дѣятельныхъ и пылкихъ послѣдователей новаго движенія.

И, дѣйствительно, Миллесъ страстно сочувствовалъ всѣмъ истинамъ, которыя они стали провозглашать, и дѣятельно принялся за работу. Онъ обладалъ большими знаніями и былъ болѣе технически подготовленъ, нежели Россети и Гѣнтъ, подобно имъ отводилъ поэзіи и возвышеннымъ идеямъ одно изъ главныхъ мѣстъ въ искусствѣ. Первое произведеніе, въ которомъ онъ постарался выразить основныя цѣли новаго ученія, была картина «Лоренцо въ домѣ Изабеллы»; сюжетъ ея взятъ изъ поэмы Китса (Keats). Картина эта теперь считается однимъ изъ лучшихъ украшеній въ Ливерпульской картинной галлерей и самымъ выдающимся произведеніемъ, написаннымъ когда-либо двадцатилѣтнимъ юношей. Конечно, въ этой картинѣ есть недостатки и нѣсколько преувеличенный драматизмъ въ выраженіи лицъ и въ движеніяхъ. Можетъ быть, эти недостатки явились слѣдствіемъ требованій направленія прерафаэлитовъ, чтобы авторъ не задавался цѣлью красиво скомановать сцену, а воспроизводилъ бы дѣйствіе такъ, какъ оно должно было происходить въ дѣйствительности. Но недостатки эти искупаются блестящимъ колоритомъ и замѣчательной мягкостью; въ его картинѣ нѣтъ ни рѣзкости рисунка Гѣнта, ни напыщенности Мэдокса Броуна. Слѣдующія его двѣ картины: «Гугенотъ» и «Сэръ Изумбресъ» можно считать произведеніями, вполне воплощающими въ себѣ всѣ идеалы прерафаэлитовъ; они прекрасны по исполненію, а трактовка сюжетовъ соответствуетъ вполне духу этого новаго направленія. И хотя Миллесъ продалъ обѣ картины, что, несомнѣнно, указываетъ на ихъ успѣхъ среди публики, все же съ тѣхъ поръ его работы наравнѣ съ произведеніями его товарищей прерафаэлитовъ ста-

ли подвергаться нападкамъ самой враждебной, самой несправедливой и оскорбительной критики. Даже ставшая такой популярной картина «Исусъ въ родительскомъ домѣ», болѣе извѣстная подъ именемъ «Ма-стерская плотника», подверглась сильнымъ порицаніямъ. Несмотря на поэтичность и правдивость изображаемыхъ дѣйствій, критика встрѣтила клеветой и насмѣшками даже такія прекрасныя по исполненію картины, какъ «Офелія» и «Возвращеніе голубя въ ковчегъ».

Въ 1853 году Миллеса избрали членомъ Королевской Академіи и съ того времени критика стала почтительно относиться къ нему, даже цѣнить его. Несмотря на предсказанія Россети, что избраніе художника въ Академію повліяетъ на него въ дурную сторону и заставитъ его, чего добраго, покинуть тотъ путь, по которому онъ теперь шелъ, и примкнуть къ академическимъ традиціямъ, Миллесъ написалъ въ томъ же духѣ прерафаэлитовъ два геніальныхъ произведенія: «Указъ объ освобожденіи» и «Осужденный роялистъ», репродукты которыхъ разошлись въ нѣсколькихъ тысячахъ экземпляровъ. Вслѣдъ за этими произведеніями появилась картина, о которой Раскинъ отзывался съ большою похвалою, — «Возвращеніе»: пожарный выноситъ двухъ дѣтей изъ горящаго дома и возвращаетъ ихъ обезумѣвшей отъ горя матери. Въ 1856 году появилась картина «Осенніе листья», которая считается лучшимъ произведеніемъ Миллеса по тому замѣчательному поэтическому настроенію, которымъ она вся проникнута, и по сильному впечатлѣнію, которое производитъ на зрителя мастерски написанный пейзажъ. Эта картина является нагляднымъ опроверженіемъ тѣхъ критиковъ, которые отрицаютъ въ этомъ художникѣ поэтическое воображеніе и вдохновеніе.

Въ слѣдующемъ году появились на выставкѣ «Бѣгство еретички» и «Сэръ Изумбресъ»; обѣ картины очень сильны по колориту и драматизму выраженія. Последняя была излюбленнымъ дѣтищемъ Миллеса, постоянно вновь принимавшагося за нее, чтобы отдѣлывать ее въ деталяхъ. На ней изображенъ пожилой рыцарь въ позолоченныхъ доспѣхахъ, переѣзжающій въ бродъ потокъ; онъ везетъ съ собой двухъ дѣтей, которымъ нужно также переправиться черезъ потокъ; прекрасное лицо рыцаря задумчиво и невоз-

мутимо ясно, какъ догорающая тихая вечерняя заря; лицо толстощекаго мальчугана выражаетъ только опасеніе и желаніе сохранить равновѣсіе, зато на выразительномъ личикѣ дѣвочки отражаются чувства удивленія и признательности къ доброму рыцарю и нѣкоторая боязнь къ этому вполне ей чужому человѣку.

Два года спустя художникъ выставилъ «Долину Смерти». Эта картина относится уже ко второму періоду его художественной дѣятельности, когда Миллэсъ перестаетъ быть приверженцемъ направленія прерафаэлитовъ. Хотя затѣмъ во многихъ его дальнѣйшихъ произведеніяхъ и чувствуется вліяніе тѣхъ стремленій, которыми онъ руководился въ юные годы, но съ появленіемъ «Долины смерти» онъ перестаетъ прерафаэлитомъ, и дальнѣйшая его художественная дѣятельность не можетъ подлежать оцѣнкѣ въ этомъ очеркѣ, посвященномъ исключительно этому движенію. Нельзя сказать, чтобы даже во дни самаго пылакаго увлеченія прерафаэлизмомъ Миллэсъ выказывалъ много индивидуальности; онъ не стремится изображать драматическіе сюжеты подобно Мэдоксу Броуну, у него нѣтъ поучительныхъ цѣлей и религіозности Гента, и онъ не стремится, какъ Россети, изображать душу, просвѣчивающую въ глазахъ у нѣжныхъ неземныхъ обитательницъ поэтическихъ странъ, находящихся, по словамъ поэта, «въ пространствѣ и времени». Но во всѣхъ его произведеніяхъ есть качества, присущія также всѣмъ членамъ этого товарищества: любовь къ полной и искренней правдивости и стремленіе къ поэтичности и красотѣ. Нельзя также сказать, насколько возвышенныя идеи, выраженные именно въ поэтическихъ произведеніяхъ этого художника, его личное достояніе, потому что картины того періода, когда онъ пересталъ находиться подъ вліяніемъ Россети, не отличаются той задушевностью и поэтичностью, какъ первыя. Поэтому слѣдуетъ предполагать, что произведенія, отличающіяся этими качествами, задуманы и исполнены въ благопріятной обстановкѣ совмѣстнаго труда съ членами товарищества и подъ непосредственнымъ вліяніемъ его трехъ друзей, вдохновлявшихъ его, а онъ, болѣе знающій и болѣе владѣющій техникой, прекрасно осуществлялъ эти вдохновенія. Несмотря на отсутствіе индивидуальности,

произведенія Миллэса, относящіяся къ періоду его увлеченія прерафаэлизмомъ, отличаются двумя-тремя характерными признаками, которые слѣдуетъ отмѣтить, а именно: терпѣливое, тщательное изслѣдованіе всѣхъ деталей, а также и то, что всѣ его картины, написанныя съ большой правдивостью, все же вполне удовлетворяютъ требованіямъ тѣхъ, кто желаетъ видѣть въ художественномъ произведеніи только красоту. Присоединеніе къ этимъ характернымъ признакамъ блестящей техники и любви ко всему прекрасному въ природѣ вполне достаточно, чтобы отвести этому талантливому художнику одно изъ первыхъ мѣстъ въ исторіи искусства XIX вѣка.

Миллэсъ обладаетъ, кромѣ того, способностью прекрасно выполнять идеи другихъ; это прекрасный истолкователь грезъ, зародившихся въ чужомъ мозгу. Доказательствомъ этой способности служатъ его рѣзныя произведенія, такъ же, какъ и нѣкоторыя картины, написанныя на сюжеты изъ разныхъ поэмъ. У него есть также особенность и въ выборѣ драматическихъ сюжетовъ. Онъ всегда предпочитаетъ не тотъ моментъ, когда драматизмъ достигаетъ высшаго апогея, а болѣе спокойный, предоставляя зрителю самому выводить окончательное заключеніе, какъ, напримѣръ, въ картинахъ «Гугенотъ», «Осужденный роялистъ», «Бѣгство еретички». Въ этихъ произведеніяхъ художникъ выказалъ замѣчательное мастерство въ изображеніи на лицахъ волнующихъ ихъ чувствъ. Лица же въ картинѣ «Маріанна», «Приказъ объ освобожденіи», — кромѣ того, что ихъ можно сравнить съ открытой книгой, которую всѣ могутъ читать и понимать по своему личному желанію, могутъ служить прекраснымъ примѣромъ того, какъ мастерски умѣлъ онъ передавать выраженіе чувства любви на женскихъ лицахъ. Благодаря его знанію техники живописи, являвшейся всегда камнемъ преткновенія для Россети и такъ часто мѣшавшей ему воспроизводить его восторженные мечты, благодаря также способности быстро работать, чего такъ недоставало Генту, Миллэсъ долженъ былъ бы превзойти какъ количествомъ, такъ и качествомъ своихъ работъ произведенія своихъ товарищей, но въ дѣйствительности этого не было опять-таки въ силу того, что онъ былъ лишень индивидуальности и того оживляющаго духа,

который придает такой громадный интерес произведениям Мэдокса Броуна, Гента и Россети. Многие поклонники его таланта в первый период его художественной деятельности полагают, что, не измени он направлению прерафаэлитовъ, онъ бы достигъ большаго совершенства. Какъ бы странно ни звучало это, но слѣдуетъ признать, что художникъ, умершій баронетомъ и официальный глава англійской школы искусства, пошелъ назадъ въ своемъ художественномъ развитіи и никогда больше не произвелъ ничего такого, что могло бы справедливо занять мѣсто рядомъ съ его произведениями перваго периода. И остается только сожалѣть, что этотъ богато одаренный художникъ, этотъ виртуозъ техники въ послѣдніе годы своей художественной деятельности пересталъ совсѣмъ заботиться о духовномъ и умственномъ содержаніи своихъ картинъ.

Данте Габріэль Россети.

Данте Габріэля Россети можно признать за одного изъ самыхъ оригинальныхъ гениевъ въ области искусства и литературы нашего вѣка. Онъ родился въ 1828 году; его отецъ, умный, начитанный и обладающій большими знаніями, былъ извѣстенъ какъ ученый и какъ поэтъ. Атмосфера, которая окружала Россети съ дѣтства, была какъ бы пропитана поэзіей, искусствомъ и знаніями, и весьма понятно, что это должно было сильно вліять на мальчика, уже отъ природы одареннаго необыкновеннымъ воображеніемъ и какой-то поэтической мечтательностью. Не удивительно также, что литературный языкъ, литературныя формы были усвоены имъ совершенно незамѣтно, безъ всякаго труда; когда же онъ захотѣлъ воспроизвести на холстѣ свои мечты и образы, видѣнные имъ его духовными очами, онъ сразу столкнулся съ техническими трудностями влѣдствіе полнаго незнанія основныхъ правилъ рисованія. И медленная кропотливая «черная, подготовительная работа», какъ онъ ее называлъ, была ему не по душѣ. Ему такъ и не удалось преодолѣть свое отвращеніе къ этой работѣ; поэтому его произведения почти всѣ страдаютъ техническими недостатками. Что же касается до его поэтическаго вдохновенія, до фантазій, то объ этомъ не можетъ существовать двухъ различныхъ мнѣній: это былъ по существу

и въ полномъ смыслѣ этого слова поэтъ. Въ его мозгу зарождались всевозможные мистическіе образы, окрашенные въ самыя разнообразныя, причудливыя краски; онъ былъ одаренъ отъ природы страстной любовью къ красотѣ, обладалъ способностью передавать самыя тонкія ощущенія и придавать всему выраженіе страсти и пылкости. Владѣя онъ въ такомъ же совершенствѣ техникой искусства, какъ владѣлъ стихотворной формой, его пришлось бы признать величайшимъ художникомъ нашего вѣка. Объ его произведенияхъ, какъ поэта, здѣсь не мѣсто говорить, такъ какъ этого краткаго очерка и безъ того болѣе чѣмъ недостаточно, чтобы рассказать о его художественной деятельности и о его картинахъ.

Въ 1842 году началось его художественное образование: онъ поступилъ въ рисовальную школу, находившуюся подъ наблюденіемъ художника Кери, сына знаменитаго переводчика Данте. Пробывъ тамъ четыре года, онъ перешелъ въ античный классъ Лондонской Королевской Академіи. Онъ такъ и не дошелъ до натурнаго и живописнаго классовъ, хотя принялся работать въ Академіи очень энергично и съ большимъ рвеніемъ, имѣя впереди конечную и пріятную для него цѣль приобрести техническія познанія и стать вполнѣ законченнымъ художникомъ; но, какъ уже было сказано въ первой главѣ, онъ ненавидѣлъ всякую рутину; его пылкое воображеніе и пылкій умъ не могли подчиниться постепенному и кропотливому изученію всякихъ правилъ и приемовъ, составлявшихъ главную основу тогдашняго обученія въ Академіи. Годъ спустя послѣ своего поступленія туда онъ рѣшилъ испробовать свои силы въ масляныхъ краскахъ и задумалъ написать картину «Retro me Sathana». Это произведеніе никогда не было закончено, а Россети, неудовлетворенный своей попыткой и также преподаваніемъ въ Академіи, написалъ то знаменитое по своимъ послѣдствіямъ письмо Мэдоксу Броуну, о которомъ также упоминалось выше. Профессоръ засадилъ своего пылкаго ученика за копированіе картинъ и за рисованіе съ мертвой природы (Nature morte) или, какъ выражался Россети, которому такое рисованіе было не особенно пріятно, «заставилъ срисовывать горшки и миски». Но, какъ бы то ни было, такой методъ принесъ ему большую пользу; это можно уже замѣтить по его карандаш-

ному портрету, нарисованному съ его дѣда Гаэтано Полидори въ 1848 году. Въ этомъ же году образовалось товарищество прерафаэлитовъ, и Россети принялся за свою первую самостоятельную картину «Св. Дѣва Марія», которая была выставлена на вы-

мастеровъ, взятыхъ за образецъ прерафаэлитамп. Св. Дѣва изображена почти дѣвочкой, она сидитъ на балконѣ, покрытомъ вьющимся виноградомъ, и вышиваетъ подъ наблюдениемъ матери св. Анны лилію, эмблему чистоты и дѣвственности, которую она



Невѣста.

(Съ картины Данте Габріэля Россети).

ставкѣ «Свободныхъ», тогда какъ первыя произведенія Гента и Миллеса появились въ залахъ Академіи. Россети хотѣлъ передать въ этой картинѣ наивность, простоту и тотъ особенный священный мистицизмъ, которыми проникнуты произведенія прежнихъ копируетъ съ живой лиліи, стоящей передъ ней. Отецъ ея св. Іоакимъ подравниваетъ виноградную лозу, на одной изъ вѣтокъ которой пріютился голубь, окруженный золотымъ сіяніемъ (эмблема Св. Духа). Всѣ аксессуары и детали имѣютъ какое-нибудь осо-

бенное символическое значеніе, напрімѣръ, Книги добродѣтели, на которыхъ стоитъ лилія, терновникъ съ семью иглами, пальмовая вѣтвь съ семью листьями, окруженная свиткомъ, на которомъ изображена слѣдующая надпись: «Tot dolores, tot gaudia». Картина эта отличается блестящимъ колоритомъ, большой правдивостью и, если и обнаруживаетъ не вполне еще искусную кисть, зато производитъ очень пріятное впечатлѣніе своей наивностью и простотой.

Эту и слѣдующую картину: «Esse Ancilla Domini» можно считать типичными образцами работъ Россети масляными красками, принадлежащими къ первому изъ трехъ періодовъ, на которые раздѣляется вся художественная дѣятельность этого художника. Онъ такъ же, какъ и нѣсколько акварелей, принадлежатъ вполне направленію и школѣ прерафаэлитовъ. Тогда какъ всѣ позднѣйшія его работы перестаютъ быть снимками возможно близкими къ природѣ, онъ — уже скорѣе романтично-идеальныя произведенія, при чемъ манера, которой написаны всѣ мельчайшія детали, всѣ аксессуары, избличаютъ художника, увлекающагося искренностью и правдивостью изображенія. Многочисленныя же акварели, исполненныя Россети за десятилѣтній періодъ времени 1850—1860 гг., прекрасны по колориту и по свѣжести мысли, но болѣе характеризуютъ второй періодъ его художественной карьеры, — напрімѣръ, «Паоло и Франческа», «Ланцелотъ и Жиневра на могилѣ Артура», «Данте въ годовщину смерти Беатриче», «Синій кабинетъ», «Часовня у границы», «Лукреція Борджіа» и многія другія. О томъ впечатлѣніи, которое производили эти произведенія на немногихъ избранныхъ, видѣвшихъ ихъ, такъ какъ Россети избѣгалъ публичной оцѣнки и показывалъ свои работы только самому интимному кружку, можно судить по слѣдующему описанію Джемса Смитхэма (Smetham) картины «Свадьба св. Георгія»: «Чудное произведеніе, подобное какому-то волшебному золотому сну. Любовь, повсюду сіяющая какъ золото, золотые доспѣхи, роскошныя позолоченныя комнаты въ прекрасномъ дворцѣ, гдѣ ангелы проходятъ незримо черезъ потайныя двери, скрываются и стоятъ за массами прелестныхъ цвѣтовъ, задѣвая своими зелеными и пурпуровыми крылышками золотые колокольчики, нѣжный звонъ которыхъ какъ

бы достигаетъ слуха очарованнаго зрителя. Это ли не поэтичная, чарующая греза!»

Болѣе критическая, но вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣе справедливая оцѣнка произведеній Россети принадлежитъ перу Сиднея Кольвина. Онъ говоритъ, между прочимъ, слѣдующее: «Перечисляя вообще всѣ характерныя особенности работъ этого періода, мы видимъ прежде всего живость и мастерство драматическаго изображенія, при чемъ идеи такъ преобладаютъ надъ фактомъ, что дѣйствія кажутся принужденными, сами же произведенія наивны, производятъ впечатлѣніе и нравятся. Этими особенностями или качествами работы Россети очевидно и болѣе всего подходятъ къ произведеніямъ средневѣковыхъ мастеровъ, оказавшихъ такое сильное вліяніе на идеи, направленіе и цѣли новаго товарищества. Другія же качества Россети — это его любовь къ изображенію красивыхъ костюмовъ и драгоценныхъ украшеній и къ символизму, проявляющемуся во всѣхъ деталяхъ и аксессуарахъ. Хотя онъ пренебрегаетъ правилами свѣтотѣней и воздушности въ живописи, зато онъ съ наслажденіемъ, точно ювелиръ, подбирающій сверкающіе драгоценныя камни, составляетъ и подбираетъ самыя блестящія краски. Многія изъ его маленькихъ картинокъ можно именно сравнить съ ювелирными произведеніями: интенсивность красокъ доведена въ нихъ до того, что кажется, будто эти краски посажены другъ подле друга на подобіе драгоценныхъ камней, — такъ, напрімѣръ, въ его акварели «Данте и Беатриче въ чистилищѣ» краски сверкаютъ подобно сапфирамъ, изумрудамъ, малахиту, бирюзѣ, но эта красочная виртуозность все же мало удовлетворяетъ, она скорѣе только поражаетъ и изумляетъ зрителя.»

Въ картинахъ, писанныхъ масляными красками и относящихся ко второму періоду его художественной дѣятельности, Россети перестаетъ изображать драматическія сцены и группы, онъ пишетъ большею частью одну женскую фигуру, олицетворяющую въ себѣ какую-нибудь абстрактную идею. Часто изображаетъ онъ одну красоту ради только красоты, еще чаще богатая его фантазія заставляетъ его изображать красивыя формы, убранныя въ дорогія ткани и драгоценныя камни, или же лицо, полное чувственной прелести и красоты. Въ этихъ работахъ гений Россети являет-

ся вполне зрѣлымъ; отличительныя черты излюбленнаго имъ типа женской красоты преобладаютъ въ произведеніяхъ этого періода. Но онъ не утрируетъ ихъ и не преувеличиваетъ, какъ въ картинахъ позднѣйшаго времени, точно такъ же рисунокъ въ нихъ, хотя часто слабый и блѣдный, не страдаетъ тѣми недостатками, которые встрѣчаются у него позднѣе, краски же его вездѣ остаются все тѣми же блестящими, а аксессуары, которыми онъ любитъ заполнять свои картины,—напримѣръ, цвѣты, богатыя ткани, драгоценности и драгоценная утварь—всюду прекрасно вырисованы и закончены. Позднѣе краски его становятся слишкомъ рѣзкими, утрачиваютъ гармоничность, и проявленія его фантазіи кажутся болѣзненными и неясными. Хотя въ послѣдніе два года передъ смертью Россети исполнилъ нѣсколько прекрасныхъ вещей, но по нимъ все же не слѣдуетъ судить о его геніальности и талантѣ.

Тутъ слѣдуетъ отмѣтить одну изъ характерныхъ особенностей метода Россети: приступая къ писанію какой-нибудь большой картины масляными красками, онъ рисовалъ сначала къ ней карандашный эскизъ, который слѣдовало бы вѣрнѣе назвать карандашной картиной и который часто нравился знатокамъ и любителямъ больше законченныхъ произведеній. Про него можно сказать, что, хотя онъ никогда вполне не овладѣлъ техникой живописи, все же онъ достигъ большой силы въ колоритѣ. Онъ не искалъ глубокихъ тоновъ, переходовъ свѣтотѣней, но во всѣхъ произведеніяхъ средняго періода его художественной дѣятельности моделировка тѣла, тѣльные тона и оттѣнки прекрасно переданы имъ и, какъ уже было сказано, онъ достигъ большого совершенства въ аксессуарахъ. Напримѣръ, съ какимъ мастерствомъ изображены цвѣты, драгоценныя украшенія и эмаль въ его картинѣ «Невѣста» (The Beloved), зеркала, бронза и роскошныя ткани «La Bella Mano»! Многіе считаютъ самымъ лучшимъ произведеніемъ этого періода его «Beata-Beatrix». Карандашный эскизъ къ ней былъ сдѣланъ еще въ 1859 г., сама же картина, теперь собственность Национальной галереи, окончена только въ 1863 г. Это произведеніе навѣяно воспоминаніемъ объ умершей женѣ художника, черты которой онъ передалъ такими, какъ онъ сохранились въ самыхъ «сокровенныхъ тайникахъ его души». Глубина мысли, интенсивность выра-

женія, нѣжность и спокойствіе, которыми проникнута вся картина, выдѣляютъ ее среди другихъ его работъ. За этой картиной послѣдовали «Прекрасная Розамунда» и «Лэди Лилитъ», которую многіе поклонники Россети называютъ алмазомъ чистѣйшей воды.

Затѣмъ наступаютъ лучшіе годы творчества этого художника, появляются такія мастерскія произведенія, писанныя масляными красками, какъ: «Monna Vanna», «Venus Verticordia», «The Beloved», «Monna Rosa»; «Joli Coeur», «La Donna de la Fenestra», «Veronica Veronese» и «La Bella Mano». Эти двѣ послѣднія отличаются необыкновеннымъ обиліемъ аксессуаровъ, какой-то экзотической красотой, блескомъ красокъ и богатствомъ фантазіи. За этими произведеніями появляются уже другія работы, гдѣ оригинальная индивидуальность Россети переходитъ въ шаблонность, въ манерничаніе; техника его становится слабѣе, чѣмъ когда-либо; возвышенные идеалы куда-то отступаютъ, и работы третьяго періода не могутъ даже сравниться съ предыдущими.

Самымъ типичнымъ изъ всѣхъ произведеній Россети считается его картина «Невѣста» (The Beloved); она можетъ смѣло занять мѣсто рядомъ съ величайшими произведеніями XVI, XVII вѣковъ, какъ по силѣ колорита, такъ и по прекрасному выраженію чувства. Эта картина можетъ служить иллюстраціей къ одной изъ пѣсенъ Соломона, такъ какъ написана на тему: «Мой возлюбленный принадлежитъ мнѣ, и я ему, дайте ему поцѣловатьъ меня, потому что любовь его слаще меда, крѣпче вина.» Картина изображаетъ свадебную процессію, остановившуюся тамъ, гдѣ ее, вѣроятно, ждетъ восхищенный женихъ; зритель видитъ пять молодыхъ красивыхъ дѣвушекъ; впереди стоитъ маленькая негритянка, она несетъ въ золотой вазѣ роскошныя цвѣты; драгоценныя украшенія покрываютъ ее, прекрасно гармонируя съ ея темной кожей, съ красноватымъ, почти настоящимъ Тиціановскимъ оттѣнкомъ. Негритянка какъ бы написана для того, чтобы контрастомъ еще болѣе выдѣлить костюмъ и прелестное нѣжное лицо невѣсты, которая одѣта въ платье яблочно-зеленоватаго цвѣта, блестящее какъ шелкъ, роскошно затканное золотомъ и расшитое цвѣтами и листьями самыхъ натуральныхъ оттѣнковъ. Въ пѣснѣ Соломона также говорится объ одеждѣ и о подружкахъ невѣсты:

«Она будетъ одѣта въ царскія шитыя одежды, нѣя, ожидаетъ она жениха и, какъ бы со-
и дѣвы, бывшія ея подруги, будутъ съ ней.» зная свою прелесть, она откинула вуаль
Съ головы невѣсты спускается на шею вуаль съ лица, открывъ такимъ образомъ свои пре-
также зеленого цвѣта, но другого оттѣнка, красные полные любви глаза. Прекрасный



Joli Соеиг.

(Съ картины Данте Габріэля Россети).

чѣмъ платье; на головѣ у нея украшеніе рисункъ, красивыя формы, выдержанность
изъ эмали и драгоцѣнныхъ камней, напоми- общаго тона, глубокое чувство, разнообраз-
нающее головной уборъ фараоновъ древняго ное выраженіе всѣхъ лицъ, такъ прекрасно
Египта. Въ нѣжной граціозной позѣ, крас- гармонирующее съ идеей картины, гдѣ всѣ

детали кажутся какъ бы пропитанными чувствомъ любви,—все это вмѣстѣ взятое дѣлаетъ изъ этого произведенія Россети настоящій шедевръ искусства, въ которомъ, которое онъ оказалъ на своихъ современниковъ и послѣдователей, было огромное. Объ его роли и отношеніяхъ къ товариществу перерафаэлитовъ было уже сказано; можно еще



Venus Verticordia.

(Съ картины Данте Габріэля Россети).

тивъ обыкновенія, даже техника на оставляетъ желать ничего лучшаго.

Почти невозможно перечислить всѣхъ лучшихъ произведеній и дать вѣрную оцѣнку этого своеобразнаго и оригинальнаго гения. Вліяніе,

прибавить, что безъ него это товарищество, вѣроятно, не существовало бы. Его краснорѣчіе, восторженность, пылкость и искренность дѣйствовали неотразимо на другихъ и привлекали все больше и больше послѣдова-

телей новаго направленія. Вліяніе Россети сказалося не только на прямыхъ послѣдователяхъ школы прерафаэлитовъ, но отразилось и на художникахъ другихъ странъ. Его высокіе идеалы, богатство фантазіи, его отношеніе къ искусству, — все это сильно дѣйствовало на нихъ, и такимъ образомъ составились цѣлыя художественныя группы, которыя, и не принадлежа къ товариществу прерафаэлитовъ, работали и работаютъ въ ихъ духѣ. Теперь почти нѣтъ страны, нѣтъ художественной школы, на которыхъ не отразилось бы вліяніе Россети и его даровитаго ученика и послѣдователя Бернъ Джонса. Возвращаясь къ его художественной дѣятельности, можно сказать, что основная нота, или руководящій тонъ, его произведеній можетъ быть выраженъ однимъ словомъ: великолѣпіе, или блескъ, проявляющееся рѣшительно во всемъ, въ краскахъ, въ композиціи, въ идеи, въ компоновкѣ, и къ этому доминирующему тону присоединяются величіе и выразительность рисунка. Его по существу чисто романической и поэтической умъ находилъ наслажденіе въ изображеніи всего экзотическаго, особеннаго, единичнаго, и вотъ объясненіе великолѣпія, роскоши и блеска, встрѣчающихся во всѣхъ его произведеніяхъ. Съ технической стороны, какъ было уже сказано, въ его произведеніяхъ встрѣчаются недостатки, рисунокъ его также иногда не безъ погрѣшностей, и способность реализовать или воплотить образы у него гораздо слабѣе дара вдохновенія и воображенія. Это былъ, въ сущности, поэтъ, писавшій красками вмѣсто чернилъ, а тѣ объяснительные и пояснительные сонеты, которые онъ писалъ подъ многими изъ своихъ произведеній, указываютъ на то, что онъ самъ сознавалъ невозможность вполне выразить живописью то, что онъ хотѣлъ передать. Онъ поклонялся красотѣ, какъ божеству, онъ повсюду искалъ совершенную красоту и передавалъ ее въ своихъ идеальныхъ типахъ. Но главная тайна неотразимой привлекательности этихъ идеальныхъ лицъ заключается въ томъ, что Россети передавалъ не одну только чувственную и видимую красоту, а умѣлъ уловить и передать невидимую красоту, или душевную, изображаемаго лица; другими словами, онъ создалъ совершенно особенную идеальную красоту и прелесть, создалъ типъ, глядя на который зритель любитъ физическую красо-

той, а своими духовными очами постигаетъ и оцѣниваетъ красоту души, скрытую подъ этой плѣнительной оболочкой. Россети преимущественно изображалъ красивыя лица, отгнѣненные темными густыми волосами, съ нѣжно очерченными губами, «созданными для поцѣлуя», и гибкія, стройныя, изящныя тѣла. Нѣжность, беззавѣтную любовь, сильную страсть, ясную и кроткую жизнерадостность, — всѣ эти чувства можно найти отражающимися въ чистыхъ, прекрасныхъ женскихъ глазахъ, изображаемыхъ имъ. И такихъ удивительныхъ женскихъ глазъ не рисовалъ и не передавалъ ни одинъ художникъ, кромѣ Россети; они всѣ неотразимо привлекательны, будь то чистые и ясные, свѣтлые глаза «Невѣсты» или темные, горящіе огнемъ страсти глаза «Астарты». Многимъ художественнымъ критикамъ не нравится типъ красоты Россети; многіе обвиняютъ его въ однообразномъ повтореніи одного и того же типа; можно также признать, что во многихъ картинахъ красивыя большія руки, лебединая шея, особая форма губъ преувеличены и даже утрированы. Но сколько зато у этого гениальнаго художника картинъ, оставляющихъ неотразимое и неизгладимое впечатлѣніе, и какими мелкими, ничтожными кажутся его недостатки въ сравненіи съ тѣмъ избыткомъ красоты, идеальности и поэтическаго вдохновенія, вложеннымъ Россети въ его безсмертныя произведенія!

Кромѣ вышепоименованныхъ художниковъ, членами-основателями или, по крайней мѣрѣ, первыми членами товарищества прерафаэлитовъ могутъ считаться Томасъ Вулнеръ, Фредерикъ Стивенсъ (въ то время еще ученикъ Академіи), Джемсъ Коллинсонъ, Вальтеръ Деверелль и Вилліамъ Россети. Впрочемъ, послѣдній не былъ художникомъ, а писателемъ и исполнялъ обязанности секретаря общества. Въ продолженіе многихъ лѣтъ онъ былъ также единственнымъ писателемъ, отваживавшимся поддерживать въ печати принципы и цѣли товарищества. Его статьи помѣщались въ журналахъ «Critic» (Критикъ) и «Spectator» (Зритель), и нѣтъ сомнѣнія, что благодаря его страстному поборничеству, а равно и пылкой защитѣ Раскина вліяніе прерафаэлитовъ распространилось повсюду за предѣлы того небольшого кружка, который основалъ товарищество. Стивенсъ, обладавшій хорошею подго-



La Donna della Fenestra.

(Съ картины Данте Габріэля Россети).

товкой благодаря чтенію по вопросам искусства и отличавшійся большою выдержкой и пылкимъ темпераментомъ, посвятивъ себя писанію статей по искусству, оставилъ совсѣмъ живопись, такъ что, — какъ онъ самъ говорилъ о себѣ, — всѣ его художественныя произведенія написаны перомъ, а не кистью. О работахъ Вульнера, скульптора, не мѣсто говорить въ этомъ очеркѣ, посвященномъ исключительно живописцамъ и рисо-

вальщикамъ; а что касается до произведеній Джемса Коллинсона, то они не заслуживаютъ особеннаго интереса. Лучшимъ изъ нихъ считается его картина «Отреченіе Елисаветы, королевы Венгерской». Но про нее можно, главнымъ образомъ, сказать, что она написана робкою кистью художника, обычнымъ жанромъ котораго были картины изъ домашняго быта. Онъ не оправдалъ тѣхъ надеждъ, которыя возлагали на него его товарищи, обратившіе на него вниманіе, благодаря его первой картинѣ «Первая милостыня мальчика», написанной въ 1848 году, до поступления въ члены товарищества. Это былъ въ высшей степени сдержанный и скромный человѣкъ, не отличавшійся ни честолюбіемъ, ни самолюбіемъ. Онъ вскорѣ принялъ католицизмъ и, находя, что задачи и цѣли прерафаэлитовъ несогласны съ духомъ его новой религіи, отказался отъ членства. Связь его съ товариществомъ, такимъ образомъ, порвалась, и хотя онъ продолжалъ работать до 1881 года, но о послѣдующей его художественной дѣятельности, какъ не относящейся къ исторіи прерафаэлитовъ, здѣсь не мѣсто распространяться.

Когда въ 1854 году умеръ Вальтеръ Деверелль, едва достигнувъ 26 лѣтъ, то въ лицѣ его не только товарищество, но и весь художественный міръ понесъ большую утрату. Нѣтъ сомнѣнія, что, проработавъ онъ еще нѣсколько лѣтъ такъ же, какъ началъ, онъ занялъ бы выдающееся мѣсто среди художниковъ. Онъ былъ другомъ Россети, который предложилъ его въ члены товарищества на мѣсто вышедшаго Коллинсона. Деверелль отплатилъ ему за эту дружескую услугу тѣмъ, что познакомилъ Россети съ миссъ Сидэлль, ставшей впоследствии его женой. Она позировала Девереллю для головы переодѣтой Віолы къ его картинѣ «Двѣнадцатая ночь, актъ II, сцена 4», а Россети изобразилъ ея прелестное лицо въ своей картинѣ «Beata Beatrix», да и во многихъ своихъ произведеніяхъ. Самая крупная работа Деверелля—его картина «Двѣнадцатая ночь». На ней изображенъ тотъ моментъ, когда герцогъ, томимый чувствомъ нераздѣленной любви къ Оливіи, старается развлечь себя пѣніемъ и музыкой. Направо отъ него сидитъ Віола, переодѣтая мальчикомъ, а налѣво поетъ пугъ, на лицѣ котораго такъ и выражается то удовольствіе, которое ему самому доста-

вляетъ его пѣніе. Эта картина указываетъ на огромныя дарованія художника, къ несчастію, не имѣвшаго достаточно времени, чтобы ихъ вполне выказать. Талантливый, почти гениальный, умный, замѣчательно красивый и привлекательный, онъ не былъ счастливъ въ своей короткой жизни. Матеріальныя лишенія, та большая отвѣтственность за благосостояніе цѣлой семьи, которая цѣликомъ легла на него со смертью отца его въ 1853 году, подломили его и безъ того слабый организмъ. Онъ умеръ, измученный непосильною работой, годъ спустя. Послѣднимъ его произведеніемъ была картина «Послѣдній визитъ доктора»: докторъ старается дать понять семьѣ больного, что нѣтъ больше надежды на исцѣленіе. Деверелль оставилъ еще незаконченную работу—сцену изъ комедіи «Какъ вамъ будетъ угодно»; ее закончилъ Россети. Деверелль всегда работалъ съ натуры, правдиво передавая выраженія и движенія и проявляя во всѣхъ своихъ произведеніяхъ замѣчательную простоту и изящество.

Изъ этого краткаго обзора произведеній первыхъ членовъ товарищества прерафаэлитовъ, за исключеніемъ, конечно, работъ трехъ вождей его, можно вывести заключеніе, что эти произведенія не заслуживаютъ особеннаго вниманія и приведены здѣсь для полноты и точности изслѣдованія этого направленія и прежде чѣмъ перейти къ обзорѣ тѣхъ художниковъ, которые работали подъ сильнымъ вліяніемъ прерафаэлитовъ, хотя и не состояли членами товарищества. Само же товарищество, какъ практическая организація, существовало недолго, но вліяніе его, какъ направленія и движенія, имѣло огромное значеніе, не прекращающееся до сихъ поръ и захватившее искусство всѣхъ странъ.

II.

Романтическое направленіе.

Фредерикъ Сэндисъ, Симеонъ Соломонъ и Джорджъ Вильсонъ.

Охарактеризовавъ стремленія, цѣли и произведенія тѣхъ художниковъ, которые, такъ сказать, составляли ядро товарищества прерафаэлитовъ и официально признаны за таковыхъ, перейдемъ теперь къ обзору художественной дѣятельности тѣхъ художниковъ, которые находились подъ при-



Вивьена.

(Съ картины Сэндиса).

мымъ или косвеннымъ вліяніемъ принциповъ и искусства этого Товарищества. Какъ было замѣчено выше, выраженіе «перерафаэлитъ» часто употреблялось для обозначенія новаго направленія въ искусствѣ людьми, которые даже не понимали значенія этого слова; кромѣ того, выраженіе это прилагалось часто безъ всякаго разбора къ двумъ совершенно различнымъ родамъ произведеній. Одни изъ нихъ писались художниками, стремящи-

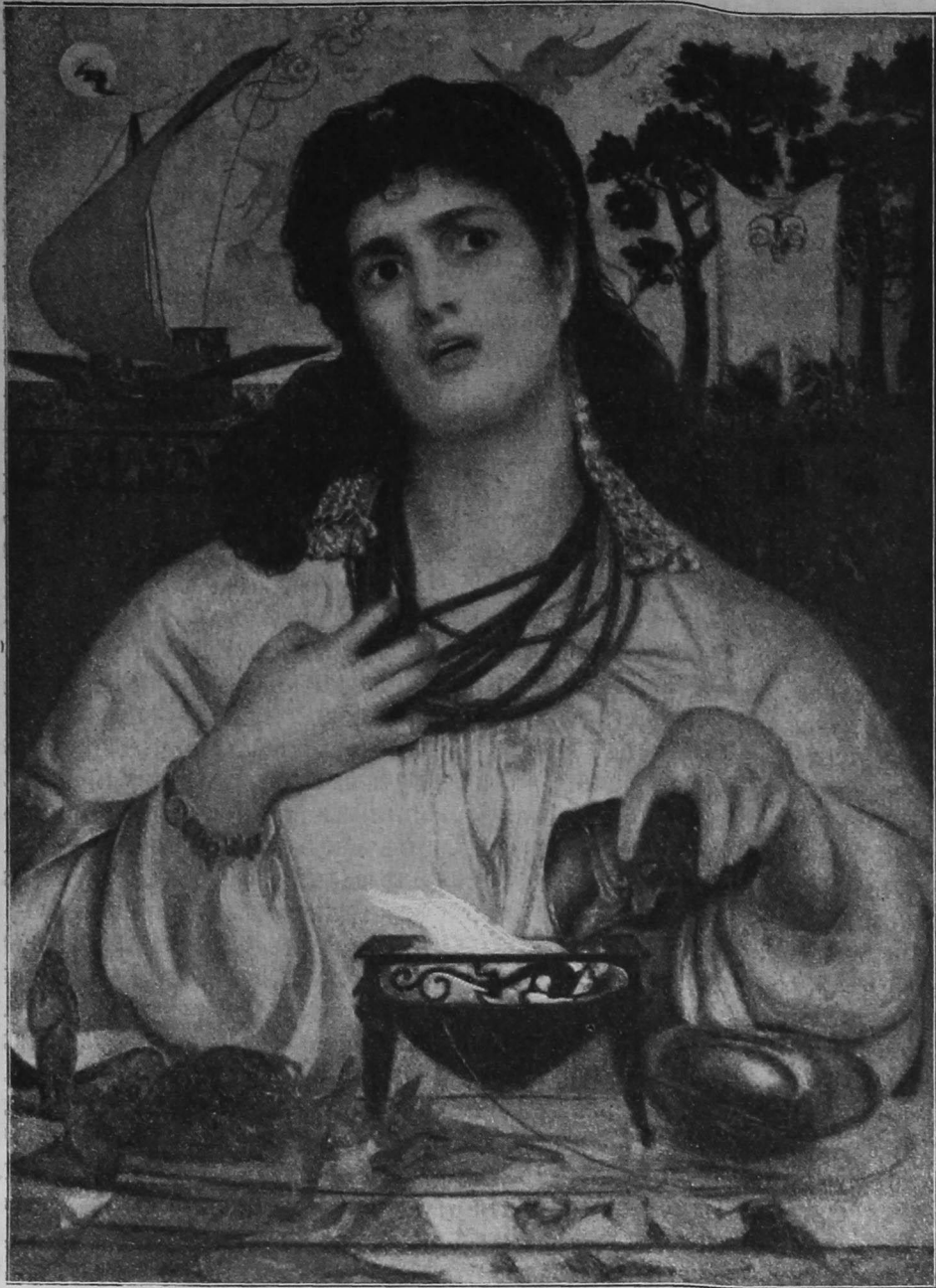
мися къ безусловной правдѣ, простотѣ, наивности, красотѣ и искренности, что и составляло главное основаніе перерафаэлизма, какъ его понимали и проповѣдовали основатели товарищества; другія же картины по идеямъ, въ нихъ выраженнымъ, по чувству и по манерѣ писались подъ вліяніемъ произведеній Россети и его ученика Бернъ-Джонса. И выраженіе это такъ привилось повсюду съ его двойнымъ значеніемъ, что

теперь невозможно вновь придать ему его первоначальнаго единственнаго значенія. Остается, такимъ образомъ, только возможность, признавая его двойное значеніе, включить въ этотъ очеркъ не только обзоръ произведеній такихъ истинныхъ прерафаэлитовъ, какими были Бёртонъ и Виндусъ, но и произведеній Симеона Саломона, который никогда не былъ прерафаэлитомъ въ настоящемъ и первоначальномъ значеніи этого слова, но котораго можно признать прерафаэлитомъ въ томъ смыслѣ, что онъ вдохновлялся произведеніями Россети и работалъ подъ его вліяніемъ. Три выдающихся художника сгруппированы въ этой одной общей главѣ, потому что произведенія всѣхъ трехъ проникнуты романтическимъ духомъ: каждый изъ нихъ писалъ идеальныя, полныя вдохновенія и фантазіи картины, — и вотъ эти-то общія свойства и позволяютъ сопоставить ихъ имена вмѣстѣ. Что же касается до сюжетовъ, свойствъ и техники ихъ живописи, то между ними большая и существенная разница.

Для Россети романтической міръ, страна грёзь, видѣній и призраковъ, которыми онъ вдохновлялся, давали ему попеременно для его произведеній элементы трагическіе, духовные и чувственные; иногда же въ его сюжетахъ заключались и всѣ эти элементы вмѣстѣ. Его богатая и многосторонняя фантазія позволяла ему создавать такую чисто духовную прелесть, какъ «*Beata Beatrix*», такую чудную красоту формъ и тѣла, какъ «*La bella Mano*», или образъ, весь проникнутый безконечною грустью, какъ «*La donna della fenestra*», или такой сильный трагическій сюжетъ, какъ его картина «Находка» («*Found*»). Разсматривая же произведенія трехъ художниковъ, имена которыхъ стоятъ въ началѣ этой главы, можно замѣтить, что они не обладаютъ такою разносторонностью. У каждаго изъ нихъ есть излюбленная идея, излюбленный жанръ, всегда преобладающій. У Фредерика Сэндиса преобладающей нотой является героическій трагизмъ, — почти стихійный, сверхчеловѣческій, — «Вагнеровская нота», по словамъ его поклонниковъ. Симеонъ Саломонъ передаетъ въ аллегорическихъ изображеніяхъ сильную изступленную страсть, томленіе и душевный пылъ, — чувства, мало подходящія къ темпераменту жителей Запада, а также къ уму Сэндиса и къ духовному міру Георга Вильсона. Этотъ

послѣдній художникъ выражаетъ преимущественно красоту и прелесть духовную, — душу тѣхъ типовъ тѣлесной красоты, которые онъ заимствуетъ изъ поэтическихъ произведеній Шелли. Такимъ образомъ, каждый изъ этихъ трехъ художниковъ стремится выразить въ красивыхъ, идеальныхъ и, тѣмъ не менѣе, реальныхъ формахъ еще и невидимую идеально-духовную красоту и именно такого рода, какой доступенъ его воображенію, пониманію и уму.

Въ наше время, когда художнику необходимы для достиженія популярности и для того, чтобы его имя было на языкѣ у всѣхъ, необычныя и громкія похвалы критиковъ, мѣтко приравненныя болѣе спокойными людьми къ звукамъ трубъ и цимбаловъ, и восторженные крики хорошо оплаченныхъ клакеровъ-репортеровъ, имя Фредерика Сэндиса не пользуется популярностью среди общей массы публики. Но зато его произведенія всегда ожидалось съ нетерпѣніемъ и привѣтствовались съ восхищеніемъ тѣми цѣнителями и любителями искусства, которыхъ пугаетъ фальшивость трубныхъ звуковъ, слишкомъ большая плодовитость художника и тѣ раздутые эпитеты, которыми теперь любятъ награждать популярныхъ любимцевъ публики. Часто упоминается о томъ, что Сэндисъ — ученикъ Ричмонда и Самуэля Лоренса и что дальнѣйшее свое образованіе онъ получилъ въ Лондонской Королевской Академіи, между тѣмъ эти свѣдѣнія совершенно невѣрны: онъ не занимался въ Академіи и не ей онъ обязанъ своимъ художественнымъ образованіемъ. Онъ родился въ 1832 году въ Норвичѣ и первые уроки рисованія получилъ отъ отца, — также художника. Этюды, исполненные имъ въ юношескіе годы, указываютъ на то, что онъ, хотя и работалъ самостоятельно, вдали отъ другихъ художниковъ, все же преслѣдовалъ тѣ же цѣли въ искусствѣ, какъ Мэдоксъ Бруунъ и Гейтъ. Его стремленіе искать и добиваться въ искусствѣ полной правдивости изображенія, безъ сомнѣнія, сильно поддѣрживалось въ немъ его знакомствомъ съ Россети. Въ 1857 году Сэндисъ пришелъ въ первый разъ къ Россети для того, чтобы запечатлѣть въ своемъ умѣ его черты, которыя онъ потомъ изобразилъ въ карикатурѣ, названной имъ «*The Nightmare*» («Кощмаръ»). Этотъ случай былъ поводомъ къ знакомству, а затѣмъ и къ дружбѣ обоихъ



Медя.

(Съ картины Фредерика Сэндиса).

художниковъ и даже къ совмѣстной жизни.

Вначалѣ Сэндисъ посвятилъ себя исключительно исполненію рисунковъ для гравюръ на деревѣ для журнала «Once a Week» («Еженедѣльникъ») и для другихъ періодическихъ изданій. Но вскорѣ художникъ принялся за исполненіе цѣлаго ряда тѣхъ прекрасныхъ картинъ, которыя упрочили его славу

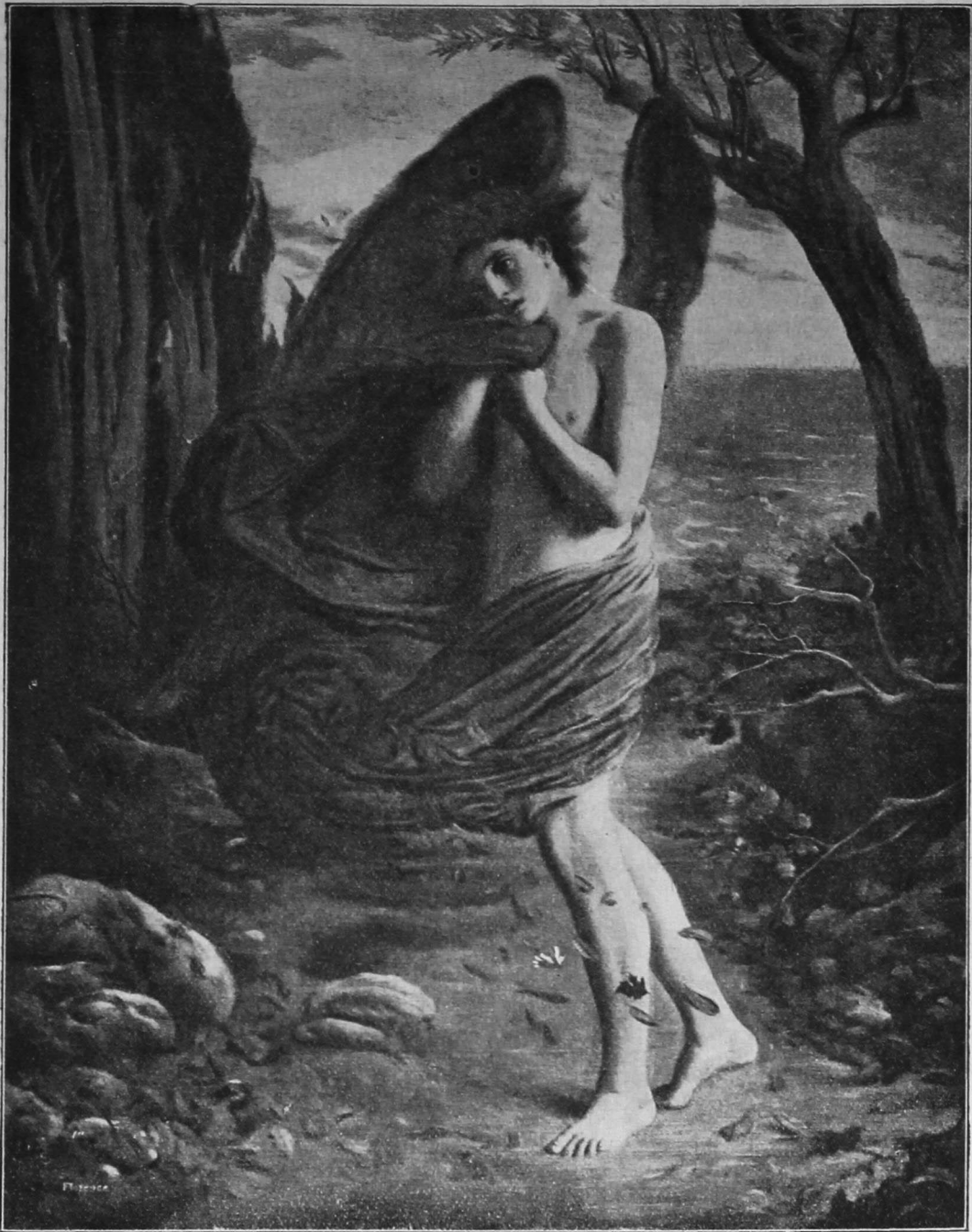
какъ живописца. Одна изъ его первыхъ картинъ—«Валкирія», повтореніе въ краскахъ его рисунка на ту же тему, исполненного для иллюстрированного журнала. Это сильное по колориту и выраженію произведеніе. Величественная фигура Валкиріи въ роскошномъ одѣяніи стоитъ, освѣщенная лучами заходящаго солнца: она задаетъ вопросы священнымъ воронамъ. Красота этого хол-

ста заставляет сожалеть, что и другие его рисунки, напр., «Розамунда», «Королева Ломбардии» и рисунки-иллюстрации къ поэмам «Amor mundi» не исполнены имъ красками. Тѣми же качествами, какими отличаются его рисунки, т. е. возвышенность идей, сила выраженія и чувства, отмѣчены и его картины, причѣмъ красота красокъ, нѣжность оттѣнковъ и выдержанность общаго тона усиливаютъ ихъ достоинство. Благодаря вліянію Россети или, во всякомъ случаѣ, его примѣру, Сэндисъ сталъ писать картины изъ эпохи рыцарскаго романтизма и на классическія темы, — напр., «Vivien», «Morgan the Fay», «Medea» и другія. Вліяніе Россети замѣтно, быть можетъ, и въ типѣ женской красоты, въ блескѣ колорита, но оно не простирается дальше; во всѣхъ отношеніяхъ это вполне индивидуальный и самостоятельный художникъ. Технически болѣе знающій, чѣмъ его другъ, Сэндисъ избралъ доминирующей нотой для своихъ произведеній высокую трагедію, и эта его индивидуальная особенность достойна вниманія. Онъ избираетъ темой для своихъ картинъ Кассандру, пугающую своими ужасными предсказаніями дрожащую Елену, или ужасную агонію Медеи, а не довольствуется тѣми банальными пустяками, которые считаются въ наши дни классическимъ репертуаромъ для историческихъ произведеній. Когда же онъ обратился за сюжетами къ циклу короля Артура и къ скандинавскимъ сагамъ, его индивидуальность обрисовалась еще сильнѣе, и его талантъ проявился въ нихъ во всей силѣ; можно сказать, что его талантъ болѣе подходит къ готическому романтизму, тогда какъ въ произведеніяхъ Россети чувствуется родственнѣе италянскимъ мастерамъ талантъ. Чувство средневѣковщины или восторженная духовная чистота, выраженныя въ произведеніяхъ Россети, нѣсколько чужды жителямъ Сѣвера. Мы понимаемъ ихъ красоту, чувствуемъ ихъ прелесть и возвышенность, но все же они намъ чужды. Намъ, быть можетъ, болѣе близки и понятны мрачныя, трагичныя произведенія Сэндиса: суровыя, страстныя чувства, волнующія его героевъ, можно сравнить съ величіемъ и суровостью сѣверныхъ сагъ. Презрительное спокойствіе, доходящее почти до безстрастія, выраженное на лицѣ «Vivien», невольно приковываетъ вниманіе зрителя и остается у него въ памяти, хотя въ немъ нѣтъ трагизма. Но за этой карти-

ной сейчасъ же слѣдуютъ два произведенія: «Morgan the Fay» и «Medea», гдѣ черты трагизма сильно подчеркнуты. Сюжетъ первой картины заимствованъ изъ цикла короля Артура. Morgan the Fay — его сестра; завидуя той всеобщей любви, которую Артуръ внушаетъ, ненавидя прямодушную честность его души, она прибѣгаетъ къ волшебству и дѣлаетъ попытку лишить его счастья и жизни. Она изображена въ тотъ моментъ, когда, вся во власти пагубныхъ страстей, разсматриваетъ плащъ, который выткала для брата, и который долженъ быть такимъ же роковымъ для него, какъ для Геркулеса одежда, пропитанная кровью Несса; лицо ея выражаетъ радость при мысли объ успѣхѣ ея коварнаго замысла. Медея изображена наливающей ядъ на горячіе угли жаровни; вокругъ нея всевозможныя атрибуты колдовства, таинственные знаки рунъ, язычскіе идолы, бѣлоглазья лягушки и чаша, наполненная человѣческой кровью; лицо ея выражаетъ ужасъ и ненависть.

Сэндисъ за послѣдніе годы почти пересталъ писать масляными красками: онъ принялся за пастельные карандаши и въ этомъ способѣ достигъ также большого совершенства. Но и въ пастельныхъ рисункахъ, такъ же какъ и въ рисункахъ простымъ карандашомъ, звучитъ все та же страстная, трагическая нота. Онъ выражаетъ сознательно скорѣе суровыя, трагическіе сюжеты, чѣмъ нѣжныя, на примѣръ, трагическое горе Кассандры, сознающей, что никто не слушаетъ ея и не обращаетъ вниманія на ея пророчество о гибели Трои, или страстное, почти мучительное чувство ожиданія Пенелопы. Прекрасное знаніе техники, пылкое воображеніе, умѣнье передавать свои мысли красками, — все это качества, благодаря которымъ онъ является однимъ изъ выдающихся художниковъ - прерафаэлитовъ; онъ не затрудняется, подобно Россети, трудностью выполненія, обладаетъ болѣею оригинальностью, болѣе возвышенными, индивидуальными взглядами, чѣмъ Миллсъ. Сэндисъ — также портретистъ; онъ отличается необыкновенной способностью передавать сходство тѣхъ лицъ, съ которыхъ пишетъ. Кромѣ портретовъ, писанныхъ масляными красками, у него много карандашныхъ, замѣчательныхъ по силѣ рисунка и живости выраженія. Что бы онъ ни рисовалъ и ни писалъ, — все его произведенія можно назвать апофеозомъ готическаго искусства и

вавшую его организмъ, и оставилъ послѣ дражаемо передавалъ разнообразныя перели- себя цѣлый рядъ картинъ, замѣчательныхъ вы его лучей, проникающихъ сквозь листву по колориту и нѣжно поэтическому чувству. и между стволовъ деревьевъ; съ любовью Всѣ его пейзажи пропитаны какимъ-то идил- изображалъ онъ прогалины въ лѣсу, освѣ-



Любовь осенью.
(Съ картины Симеона Соломона).

лическимъ чувствомъ, потому что, — какъ ценныя солнцемъ и покрытыя травой и лу- говоритъ о немъ критикъ Мэзонъ, — «онъ жайки съ высокой, колеблющейся отъ вѣтра любилъ деревья, ихъ величье и разнообразіе травой, пестрѣющей цвѣтами. Такіе пейза- ихъ формъ, любилъ свѣтъ солнца и непо- жи какъ бы предназначены для того, чтобы

ихъ населяли видѣнія «старины глубокой»; дриады и ориады должны были любить и населять такія лѣсныя чащи, такія прохладныя долины.» И талантъ Вильсона проявлялся во всей его силѣ именно въ тѣхъ картинахъ, гдѣ подобный поэтический пейзажъ служитъ фономъ какой-нибудь идеальной фигурѣ: на примѣръ, его прекрасная аллегорія «Азія» на тему, взятую изъ поэмы Шелли «Освобожденный Прометей». Вдохновляемый той же поэмой, Вильсонъ создалъ свою прекрасную картину «Alastor», — это самое совершенное изъ его произведеній; въ ней онъ прекрасно передалъ духъ поэмы Шелли и его главную идею, что гений всегда проходитъ свой жизненный путь одиноко и обширный міръ для него — та же пустыня. На картинѣ изображенъ тотъ моментъ, когда поэтъ идетъ по лѣсу, освѣщенному луной, отыскиваетъ то мѣсто, гдѣ онъ долженъ умереть. Вильсонъ придалъ ему сходство съ извѣстнымъ портретомъ Шелли, чѣмъ еще болѣе усилилъ впечатлѣніе своей картины. У художника былъ одинъ существенный недостатокъ, который очень вредилъ ему: это — недовѣріе къ своимъ силамъ. Стремясь постоянно къ совершенству, онъ постоянно передѣлывалъ свои картины; не удовлетворяясь ничѣмъ и не довѣряя себѣ, онъ доходилъ до того, что пересталъ замѣчать дѣйствительныя погрѣшности въ рисунокѣ, происходившія отъ постоянной перерисовки формъ и движеній. Въ заключеніе можно замѣтить, что во всѣхъ его произведеніяхъ атмосфера прозрачна и эфирна. Прозрачность воздуха такова, какой она должна быть въ поэтической странѣ, въ залитой солнцемъ, счастливой Аркадіи, населенной нимфами и фавнами, въ мистической странѣ видѣній и феерій. Но все же этотъ воздухъ — дѣйствительная воздушность (*plein air*), а не надушенный и насыщенный эфиромъ раздражающій зефиръ, который какъ бы овѣваетъ каждаго, кто вспоминаетъ о блестящихъ идеяхъ Россети или мистически чувственныхъ видѣніяхъ Саломона. Вильсонъ мечталъ о красотѣ и писалъ кистью поэмы, которыя самъ переживалъ, и если онъ — не первоклассный художникъ и его искусство не отличается мощью, то все же міръ искусства обдѣнѣлъ бы, если бы лишился его изящныхъ и поэтическихъ произведеній.

III.

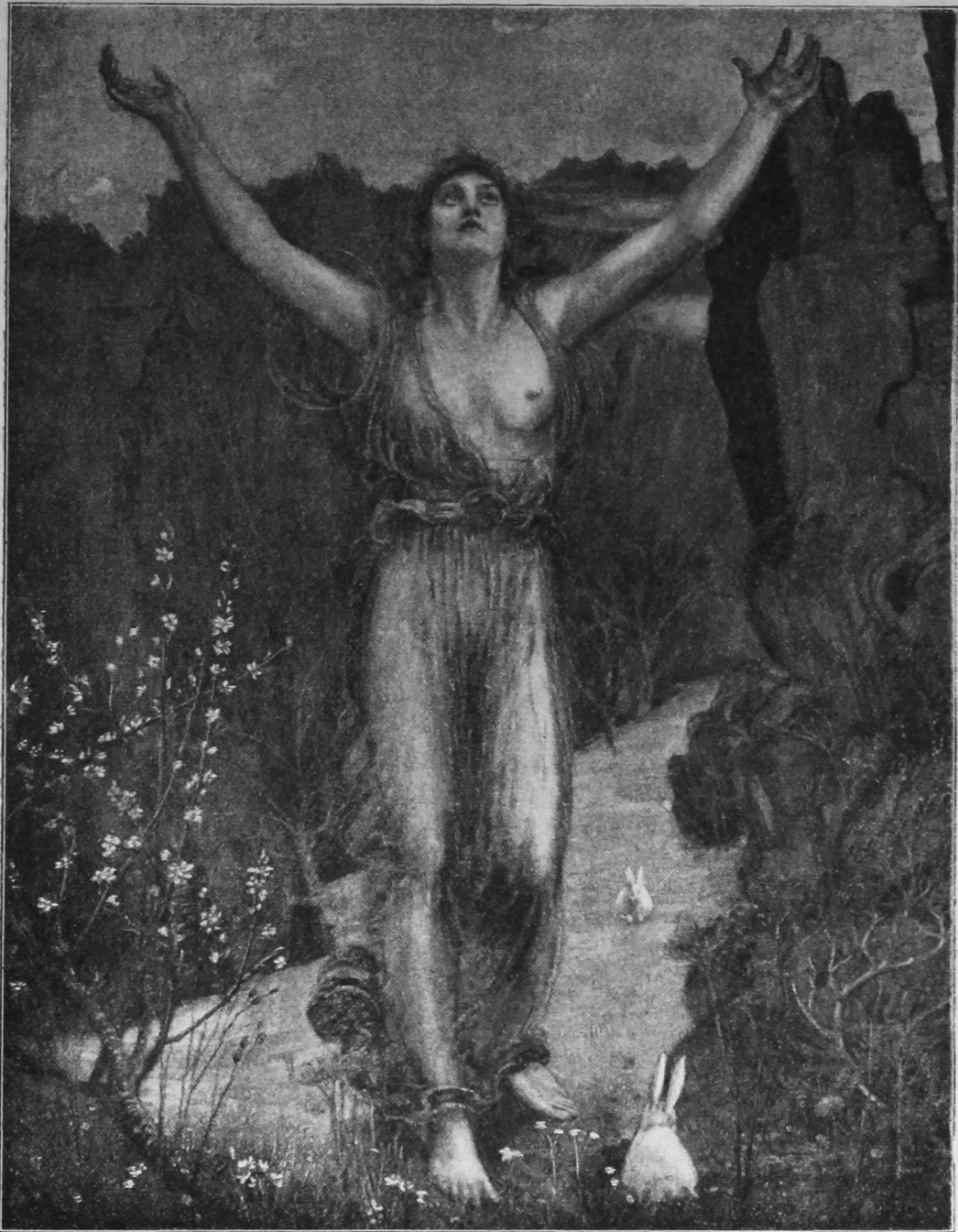
Постоянное вліяніе прерафаэлизма.

I.

Артуръ Юзгъ (Hughes) и Ноэль Пэтонъ.

Кажется, что судьба многихъ талантливыхъ художниковъ, въ особенности не обладающихъ самоувѣренностью — оставаться долгое время неизвѣстными и непризнанными. Большинство изъ нихъ также долгое время не сознаетъ и не умѣетъ выказать своей индивидуальности и своего оригинальнаго дарованія. Къ числу такихъ художниковъ принадлежитъ Артуръ Юзгъ (Hughes). Въ началѣ его художественной карьеры, совпавшей съ образованіемъ Товарищества прерафаэлитовъ, врядъ ли кому были извѣстны его имя и его произведенія; теперь же его признаютъ однимъ изъ лучшихъ современныхъ художниковъ Англии. Скромный, застѣнчивый, мало увѣренный въ своихъ силахъ, но истинный художникъ въ полномъ смыслѣ этого слова, онъ довольствовался тѣмъ, что неутомимо работалъ и изучалъ природу, не стремясь ни къ популярности, ни къ славѣ, и произведенія его проходили почти незамѣченныя ни кѣмъ, тогда какъ художники, не обладающіе и половиной его дарованія и знанія, пользовались успѣхомъ и громкой популярностью. Онъ родился въ 1830 году и былъ еще почти мальчикомъ, когда начало образовываться Товарищество прерафаэлитовъ, прочно основавшееся только въ 1848 году. Артуръ Юзгъ никогда не былъ дѣйствительнымъ членомъ этого товарищества, но, сойдясь очень близко съ Миллэсомъ, Россети, Коллинзомъ, Мэрисомъ и другими членами, онъ проникся волюнъ духомъ этого новаго направленія въ искусствѣ и всегда оставался однимъ изъ самыхъ ярыхъ и вѣрныхъ послѣдователей ихъ идей. Его прекрасное произведеніе «Офелія», изображающее несчастную покинутую сидящей на берегу рокового для нея ручья и слѣдящей безумными глазами за теченіемъ воды, очень оригинально по трактовкѣ и проникнуто глубокимъ драматизмомъ. Болѣе извѣстная его картина «Золото и Серебро» (молодая дѣвушка съ золотистыми волосами, поддерживающая старуху) можетъ служить прекраснымъ образцомъ его нѣжной и изящной кисти и того нѣсколько страннаго, условнаго, хотя и оригинальнаго колорита,

которымъ отличается большинство его произведений. Джонъ Раскинъ отзывался слѣдующимъ образомъ объ его картинѣ: «Любовь въ апрѣль» (Апрѣльская любовь): «Она прекраснаго личика! Сколько робкой прелести во всей фигурѣ, какіе красивые переливы свѣтотѣней на дрожащихъ молодыхъ листьяхъ деревъ, какъ бы омытыхъ утренней росой!»



Азія.

(Съ картины Георга Вильсона).

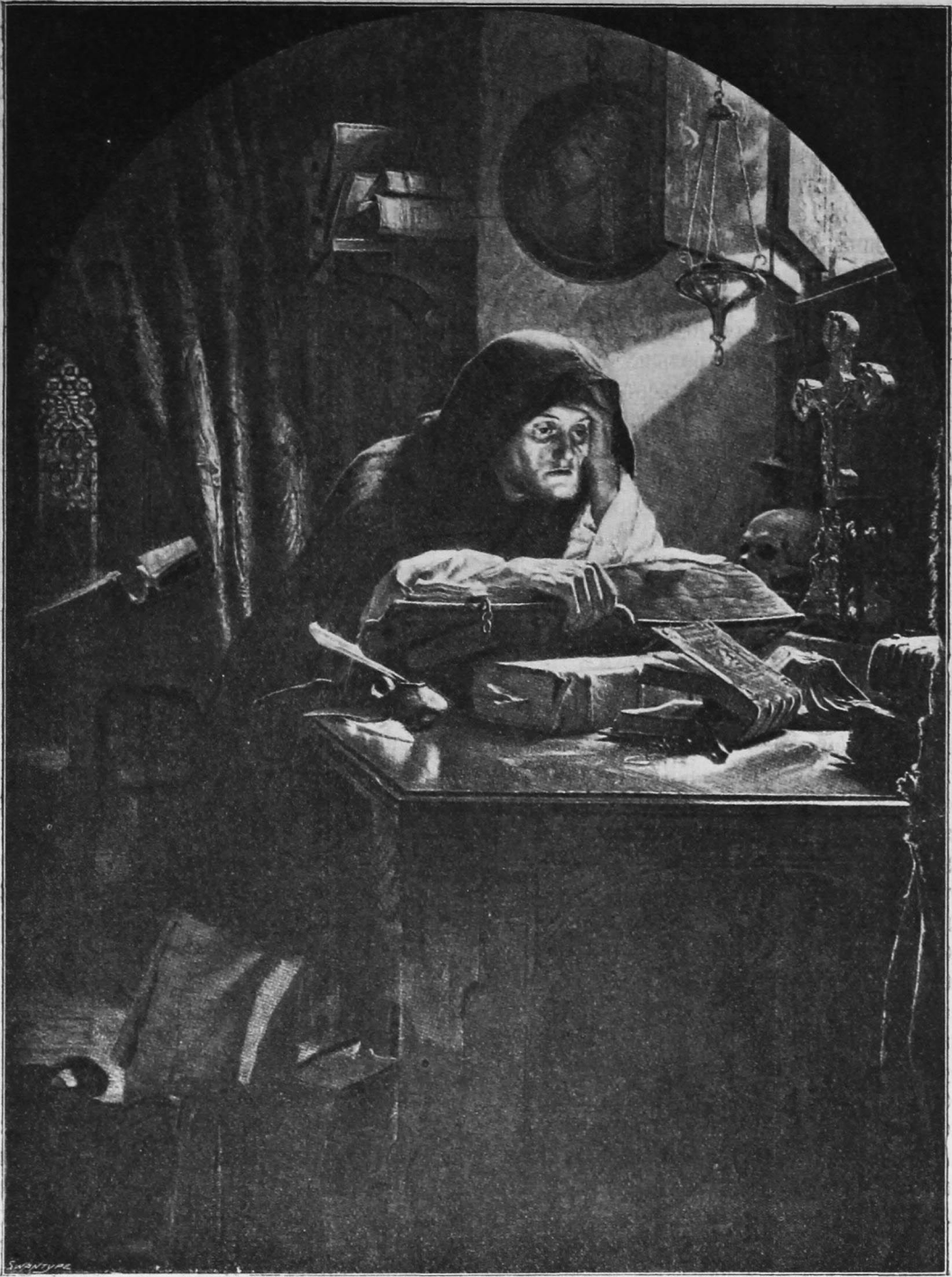
красна во всѣхъ отношеніяхъ и деталяхъ и пріятна по краскамъ. Какъ тонко подмѣчено выраженіе трепещущихъ губъ, и какаяд-нѣжность чувствуется въ чертахъ миловид- Во всѣхъ произведеніяхъ этого художника чувствуется стремленіе, можно даже сказать, погоня, за нѣжной, слишкомъ изысканной красотой и желаніе передать самыя тончай-

шія, почти неуловимыя выраженія душевных движеній, и въ этомъ, быть можетъ, кроется главная причина его первоначальнаго неуспѣха у публики. Особенно чувствуется это стремленіе въ его картинахъ: «Спокойной ночи!» и «Возвращеніе моряка на родину». Эта послѣдняя картина была выставлена въ 1863 году въ Лондонской Королевской Академіи. Сюжетъ ея очень обыденный и простой: это трогательная повѣсть о томъ, какъ молодой матросъ, вернувшись на родину изъ кругосвѣтнаго плаванія, не находитъ больше своихъ родителей среди живыхъ. Онъ отправляется вмѣстѣ съ сестрой, хорошенькой дѣвочкой въ черномъ платьѣ, на тихое заброшенное деревенское кладбище разыскивать ихъ могилы. Время уже успѣло смягчить печаль дѣвочки, — вѣдь могилы давно поросли высокою развѣвающейся травой, но его горе еще такъ ново, такъ свѣжо, и въ то время, какъ дѣвочка, спокойная и покорная судьбѣ, молится на колѣняхъ, онъ въ порывѣ отчаянія припалъ лицомъ къ травѣ, покрывающей все, что ему было такъ дорого. За этой картиной послѣдовали: «Заблудшее дитя», «Наводненіе» и много другихъ произведеній на религиозныя или поэтическія темы, продолжающія появляться еще и теперь на академическихъ выставкахъ или хранящіяся въ различныхъ городскихъ и частныхъ галлеяхъ Англіи.

Но художественная слава и успѣхъ очень измѣнчивы и, можетъ быть, нигдѣ такъ не зависятъ отъ каприза и увлеченія публики, какъ въ Англіи, и Артуръ Юзъ, этотъ истинный художникъ, этотъ убѣжденный и истинный прерафаэлитъ, больше чѣмъ кто-либо, испыталъ это на себѣ. Его произведенія, всегда искреннія, всегда изящныя, отличаются нѣжной манерой письма, чистотой красокъ, вѣрностью рисунка и поэтическимъ вдохновеніемъ. Онъ старался всегда избѣгать слишкомъ сильныхъ драматическихъ эффектовъ, предпочитая передавать болѣе нѣжныя чувства. Ему часто ставили въ упрекъ, что въ его произведеніяхъ много манерности въ компоновкѣ и въ краскахъ, что въ нихъ отсутствуетъ сила и мощь, но на всѣ эти обвиненія можно отвѣтить слѣдующее: чѣмъ больше и чаще смотрятся многія его произведенія, тѣмъ болѣе нравятся они, — столько прелести и изящества въ его фигурахъ, такъ много художественности и поэзіи въ выборѣ сюжета.

Можно только удивляться, почему его имя такъ рѣдко упоминается и почему многія его картины не пользуются вполне заслуженнымъ успѣхомъ.

Мягкой, изящной техникой и сильной фантазіей отличаются также и всѣ произведенія Ноэля Пѣтона, одного изъ самыхъ близкихъ друзей Миллеса. Работы членовъ Товарищества прерафаэлитовъ производили на него сильное впечатлѣніе, и онъ, признавая многія теоріи, проводимыя этими художниками въ ихъ произведеніяхъ, но не вступая въ ихъ товарищество, старался съ большою послѣдовательностью усваивать себѣ ихъ манеру и вдохновляться ихъ темами. Въ продолженіе всей долготѣйшей его художественной дѣятельности вліяніе этого направленія ясно отражалось на всѣхъ его довольно многочисленныхъ работахъ; оно одинаково сильно чувствуется какъ въ его картинахъ на религиозныя сюжеты, которыя онъ писалъ въ самый ранній періодъ своей дѣятельности, такъ и въ прелестныхъ поэтическихъ произведеніяхъ позднѣйшаго періода. Ноэль Пѣтонъ пріѣхалъ въ Лондонъ въ 1842 году и сталъ посѣщать рисовальные классы при Королевской Академіи, но онъ пробылъ тамъ очень недолго. Медленное и постепенное изученіе античныхъ фигуръ, продолжительное рисованіе съ гипсовъ, признаваемое обязательнымъ для учащихся въ этихъ классахъ, скоро надоѣло ему; его воображеніе работало слишкомъ быстро, идеи, мечты, сюжеты такъ переполняли его голову, такъ громко и настоятельно требовали ихъ воплощенія въ образы, что онъ не могъ подчиниться рутинѣ академическаго образованія и принялся за работу съ очень небольшими познаніями техники искусства. Такимъ образомъ, не можетъ быть и рѣчи о какомъ-нибудь систематическомъ художественномъ образованіи этого художника, такъ же точно какъ и многихъ выдающихся членовъ этого Товарищества. Одаренный пылкимъ воображеніемъ, присущимъ кельтской расѣ, онъ страстно увлекался при выборѣ сюжетовъ дикими и мрачными легендами сѣвера и оригинальной прелестью царства сказокъ. Но въ то же время проникнутый сильнымъ и глубокимъ религиознымъ духомъ, онъ написалъ массу картинъ на библейскія темы, полныхъ самаго искренняго религиознаго чувства, и много прекрасно скомпонованныхъ религиозныхъ аллегорій.



Разсвѣтъ. Лютеръ въ Эрфуртѣ.
(Съ картины Ноэля Пэтона).

У него есть нѣсколько очень извѣстныхъ произведеній, въ которыхъ онъ, какъ по исполненію, такъ и по духу, по настроенію выказалъ себя чистѣйшимъ прерафаэлитомъ,—напримѣръ, картины: «Дома», «Незабываемое» и т. д. Первая изъ нихъ—«Дома», прекрасная по живописи и по выраженію

дѣйствующихъ лицъ, изображаетъ встрѣчу только-что вернушагося домой послѣ Крымской кампаніи молодого гвардейскаго солдата съ матерью и женой; страшная повѣсть недавно пережитыхъ страданій и ужасовъ войны ясно написана на блѣдномъ измороженномъ лицѣ солдата. Вторая картина «Не-

забываемое» — эпизодъ изъ возстанія индйцевъ: въ загородкѣ толпа плѣнныхъ индйцевъ вмѣстѣ съ женами и дѣтьми ожидаетъ съ ужасомъ смерти; они знаютъ, что это будетъ жестокая смерть, и что эти разъяренные солдаты, ихъ окружающіе, будутъ безпощадно мстить имъ за убійство своихъ близкихъ. Въ 1861 году написалъ онъ одно изъ лучшихъ своихъ произведеній: «Разсвѣтъ, — Лютеръ въ Эрфуртѣ»; оно очень интересно по колориту и идеѣ: Лютеръ сидитъ за столомъ, углубленный въ изученіе Библии; направо на столѣ большое Распятіе — эмблема вѣчной жизни и смерти въ одно и то же время; въ открытое окно врывается широкой полосой бѣлый свѣтъ новаго дня, и этотъ свѣтъ, какъ бы побѣждая умирающій свѣтъ догорающей лампы, озаряетъ лицо и голову Лютера, этого предвозвѣстника разсвѣта новой религіи. Всѣ произведенія на фантастическіе сюжеты, которыя Ноэль Пэтонъ писалъ, какъ онъ самъ признается, въ видѣ отдыха отъ его большихъ и требующихъ усидчиваго труда религіозныхъ картинъ, отличаются нѣжной прелестью, богатой фантазіей, тонкой наблюдательностью и поэтичностью, присущей только истинному поэту, какимъ и былъ этотъ художникъ, — на примѣръ, картина «Сонъ въ лѣтнюю ночь», а въ особенности «Поѣздъ фей». Эта послѣдняя замѣчательна еще по колориту, законченности и прекрасной компоновкѣ: послѣ знойнаго лѣтняго дня наступила теплая ночь; посреди пейзажа, залитаго луннымъ свѣтомъ, проносится блестящая кавалькада — это феи съ ихъ царицей во главѣ; она держитъ передъ собой прелестное только-что подмѣненное человѣческое дитя. Эльфы, феи, гномы, призраки выглядываютъ и высовываются изъ-за массивныхъ стволовъ деревьевъ, проносятся надъ цвѣтами и грибами, растущими подъ кустарникомъ, танцуютъ и кружатся, а вдали, на фонѣ картины видѣются освѣщенные лунной холодной сѣрыя очертанія жертвенныхъ камней друидовъ. Изъ картинъ, написанныхъ на сюжеты, почерпнутые изъ старинныхъ народныхъ легендъ и сказаній, особенной поэтичностью и тонкостью исполненія отличаются: «Ланцелотъ и Жиневра», «Погребальная пѣснь Бертрама». Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ художникъ выказываетъ много знанія эпохи, имъ изображаемой, мастерскую трактовку сюжета и блестящую фантазію. Нельзя сказать того же

о религіозныхъ и аллегорическихъ картинахъ Ноэля Пэтона. И хотя онѣ пользуются большой популярностью и болѣе знакомы публикѣ, нежели вышеупомянутыя произведенія, но эти проповѣди въ краскахъ все же не могутъ считаться высшими и лучшими проявленіями таланта этого художника. «Vigilate et Orate» — большая картина, исполненная по заказу королевы Викторіи, лучшая и самая типичная изъ этихъ работъ; на ней изображено, какъ Христосъ, возвратившись послѣ молитвы въ Геесиманскомъ саду, застаётъ всѣхъ трехъ апостоловъ спящими, несмотря на ихъ обѣщаніе бодрствовать. Всѣ его религіозныя картины хотя и проникнуты искреннимъ чувствомъ, но онѣ не трогаютъ и не захватываютъ душу зрителя, подобно произведеніямъ великихъ мастеровъ религіознаго искусства. Про картины Ноэля Пэтона можно сказать, что онѣ написаны человѣкомъ глубоко религіознымъ, но ихъ нельзя признать за шедевры, въ нихъ не чувствуется вдохновенія, художникъ не даетъ въ нихъ истиннаго и возвышеннаго типа Христа. Однимъ словомъ, всѣ эти работы могутъ только служить доказательствомъ гениальнаго терпѣнія художника, задавагося такой трудной и кропотливой задачей.

Много почестей и славы выпало на долю Ноэля Пэтона. Онъ былъ возведенъ въ рыцарское достоинство въ 1866 г., а въ 1891 г. онъ по собственному желанію былъ назначенъ президентомъ Шотландской Королевской Академіи Художествъ, членомъ которой состоялъ уже съ 1847 года. Его долготѣльная жизнь была очень плодотворна; всегда дѣятельный, всегда трудолюбивый, онъ, кромѣ множества картинъ, исполнилъ массу иллюстрацій, занимался съ успѣхомъ скульптурой и написалъ нѣсколько томовъ стихотвореній. Онъ былъ прекраснымъ рисовальщикомъ, обладалъ богатой фантазіей и выдающимся поэтическимъ талантомъ, но, какъ колористъ, онъ не поднялся выше посредственности: въ этомъ недостаткѣ виновато, быть можетъ, отсутствіе систематическаго художественнаго образованія и главнымъ образомъ недостаточное знаніе техники искусства. Вся сила его таланта высказалась въ его произведеніяхъ чистой фантазіи, въ прекрасныхъ воплощеніяхъ легендъ и сказаній, а никакъ не въ его притязательныхъ и посредственныхъ замыслахъ на религіозныя темы.

II.

Чарльзъ Эльстонъ Коллинзъ (Collins).—Вилліамъ Морисъ (Morris).—В. Бёртонъ (Burton).—Линдсей Виндусъ (Windus).—Метью Джемсъ Лэвлесъ (Lawless).—Робертъ Мартинно (Martineau).—В. Веббе (Webbe).

Многіе художники, принадлежавшіе къ школь прерафаэлитовъ, такъ и остались неизвѣстными за предѣлами тѣснаго кружка знатоковъ и любителей искусства, слѣдившихъ съ интересомъ за этимъ новымъ

стилемъ такихъ художниковъ, какъ Виндусъ и Бёртонъ. Для всѣхъ произведеній, исполненныхъ художниками, имена которыхъ стоятъ въ началѣ этой главы, не потребовалось бы обширной картинной галереи,—ихъ можно было бы почти уместить въ одномъ залѣ. Какой-то странный, можно сказать, злой, рокъ тяготѣлъ надъ ними, препятствуя имъ выказать въ полномъ блескѣ ихъ дарованія и способности. Ранняя смерть не допустила полного развитія таланта Лэвлеса, Коллинза



Пьяница.

(Съ картины Лэвлеса).

направленіемъ въ англійскомъ искусствѣ. Даже тѣ, которые признали, что только благодаря вдохновляющему вліянію именно этого товарищества и его послѣдователей проникъ живительный и освѣжающій лучъ въ застывшее и затхлое царство рутины, царившей до нихъ въ англійскомъ искусствѣ (да и въ одномъ ли англійскомъ?), и тѣ, которымъ хорошо извѣстны имена и произведенія Миллеса, Мэдокса Брауна, Сэндиса и Бернъ-Джонса,—даже и тѣ почти незнакомы съ работами и художественной дѣятельно-

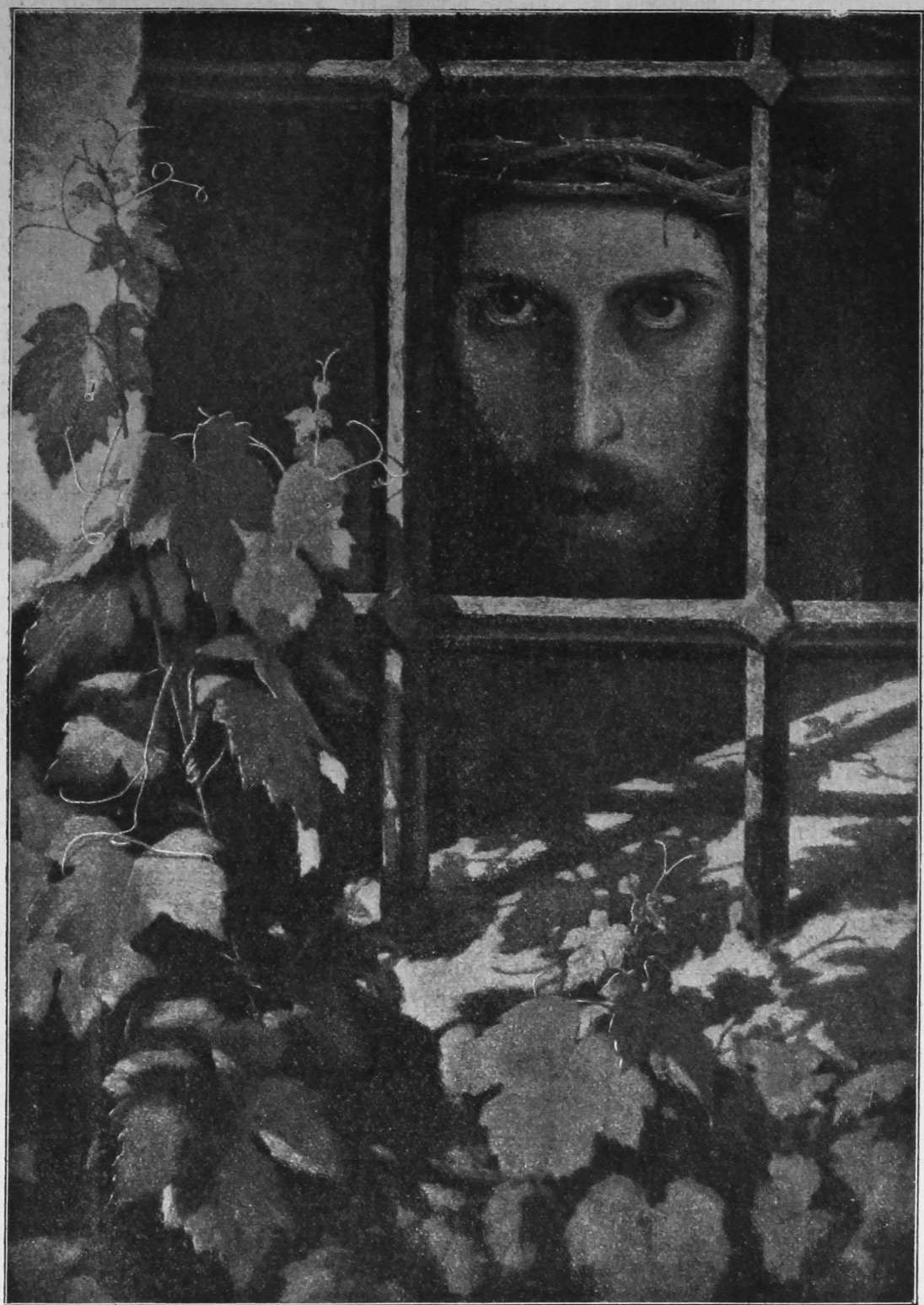
и Мартинно и помѣшала имъ пожать плоды ихъ трудовъ. Жертвы неблагоприятныхъ обстоятельствъ и личныхъ невзгодъ и Бёртонъ Виндусъ много лѣтъ были лишены возможности заниматься искусствомъ. А гений Вилліама Мориса выказался не въ картинахъ, а въ самыхъ разнообразныхъ и прекрасныхъ произведеніяхъ декоративнаго искусства. Въ противоположность тѣмъ художникамъ, о которыхъ будетъ говорить въ послѣдующихъ главахъ и на которыхъ прерафаэлизмъ оказалъ только болѣе или менѣе скоро пре-

ходящее вліяніе, всѣ эти художники раздѣляли вполне всѣ цѣли и идеи прерафаэлитовъ, они всѣ были глубоко убѣжденные послѣдователи этого направленія, всѣ ихъ произведенія проникнуты стремленіями къ правдѣ, красотѣ и искренности, всѣ они враги условности, рутинны и живописнаго фокусничества, и они твердо и неуклонно проводили эти принципы во всѣхъ своихъ произведеніяхъ. Нѣтъ сомнѣнія, что на Чарльза Коллинза оказали огромное вліяніе роскошный колоритъ и мастерская техника Миллеса, тогда какъ искренній реализмъ Гольма Гента служилъ источникомъ вдохновенія для Роберта Мэртино; но для искусства это не имѣетъ никакого значенія, — для искусства важно то, чтобы сѣмена, изъ какого бы источника ни шли они, падали на плодотворную почву. Правда также, что начало практическаго протеста противъ того, что они считали и признавали плохимъ искусствомъ, было не ими сдѣлано, и что они не занимали первыхъ мѣстъ въ авангардѣ возставшихъ; тѣмъ не менѣе, они молча, спокойно и твердо продолжали начатое дѣло, и хотя число ихъ произведеній не большое, но въ нихъ много выдающихся качествъ, и пора бы сдѣлать должную и справедливую оцѣнку ихъ художественной дѣятельности.

Чарльзъ Коллинзъ, сынъ Вилліама Коллинза, члена Лондонской Королевской Академіи, и братъ Вильки Коллинза, извѣстнаго романиста, какъ уже было сказано, близко сошелся съ Миллесомъ, личность этого художника, такъ же какъ и его произведенія имѣли на него огромное вліяніе; всѣ его картины написаны подъ этимъ вліяніемъ и сильно напоминаютъ манеру этого знаменитаго прерафаэлита. Его картины: «Торговецъ», «Думы монахини» и «Дѣвочка съ цвѣтами» свидѣтельствуютъ о его страстной любви къ искусству, но также и о томъ, что онъ не былъ выдающимся колористомъ, и что онъ не могъ отрѣшиться отъ извѣстной сухости и деревянности въ фигурахъ и движеніяхъ своихъ дѣйствующихъ лицъ. Быть можетъ, эти недостатки изгладились бы со временемъ, не оставъ онъ живопись для литературы, которою продолжалъ заниматься до своей слишкомъ ранней смерти. Безполезно было бы теперь разбирать, которое же изъ двухъ искусствъ было его истиннымъ призваніемъ и достигъ ли бы онъ полного совершенства въ которомъ-нибудь изъ нихъ, проживи онъ еще нѣсколько

лѣтъ. Вилліамъ Морисъ написалъ еще меньше картинъ, предпочитая выражать свое пониманіе красоты и свои дарованія въ декоративномъ искусствѣ въ самомъ обширномъ значеніи этого слова, и несомнѣнно, что въ этомъ жанрѣ онъ сдѣлалъ для искусства гораздо больше, занимаясь компоновкой прекрасныхъ и оригинальныхъ композицій для расписныхъ оконъ и гоббеленовъ, чѣмъ если бы онъ продолжалъ писать посредственныя картины. Но почти одновременно съ лучшими его декоративными произведеніями появилась его картина «Королева Жиневра», доказывающая, что онъ, не удовлетворяясь только тѣмъ, что онъ называлъ «своимъ ремесломъ», стремился выказать свой творческій талантъ и въ области чистаго искусства. На этой картинѣ изображенъ менестрель (странствующій пѣвецъ), играющій на лютнѣ въ уборной королевы; она передъ зеркаломъ застегиваетъ золотой поясъ поверхъ роскошнаго бѣлаго платья, затканнаго рельефными узорами; на головѣ у нея вѣнокъ изъ цвѣтовъ. Эта картина написана съ большимъ талантомъ и знаніемъ техники, въ ней много индивидуальности и своеобразной поэтичности, почти однородной, хотя нѣсколько въ иной формѣ, съ той поэтичностью, которою отличаются раннія произведенія Россети.

Почти всѣми теперь позабытый художникъ В. Бёртонъ обладаетъ сильнымъ и оригинальнымъ талантомъ. Его большая картина «Раненый роялистъ въ царствованіе Карла I» признается многими за лучшее произведеніе, написанное въ Англіи подъ вліяніемъ прерафаэлизма. Къ сожалѣнію, художнику, только-что создавшему такую выдающуюся картину, пришлось надолго отказаться отъ художественной дѣятельности, и это рѣшеніе поразило всѣхъ любителей и цѣнителей оригинальныхъ и правдивыхъ произведеній искусства. Нѣтъ сомнѣнія, что теперь ихъ порадуетъ извѣстіе, что Бёртонъ вновь принялся за живопись и уже написалъ и выставилъ нѣсколько картинъ, очень характерныхъ для его таланта, и въ которыхъ онъ проводитъ все тѣ же принципы прерафаэлитовъ, оставаясь до сихъ поръ ихъ убѣжденнымъ послѣдователемъ. Презирая съ самаго начала своей художественной дѣятельности всякіе живописные фокусы, пренебрегая всѣми художественными уловками, онъ уже въ раннихъ годахъ подавалъ боль-

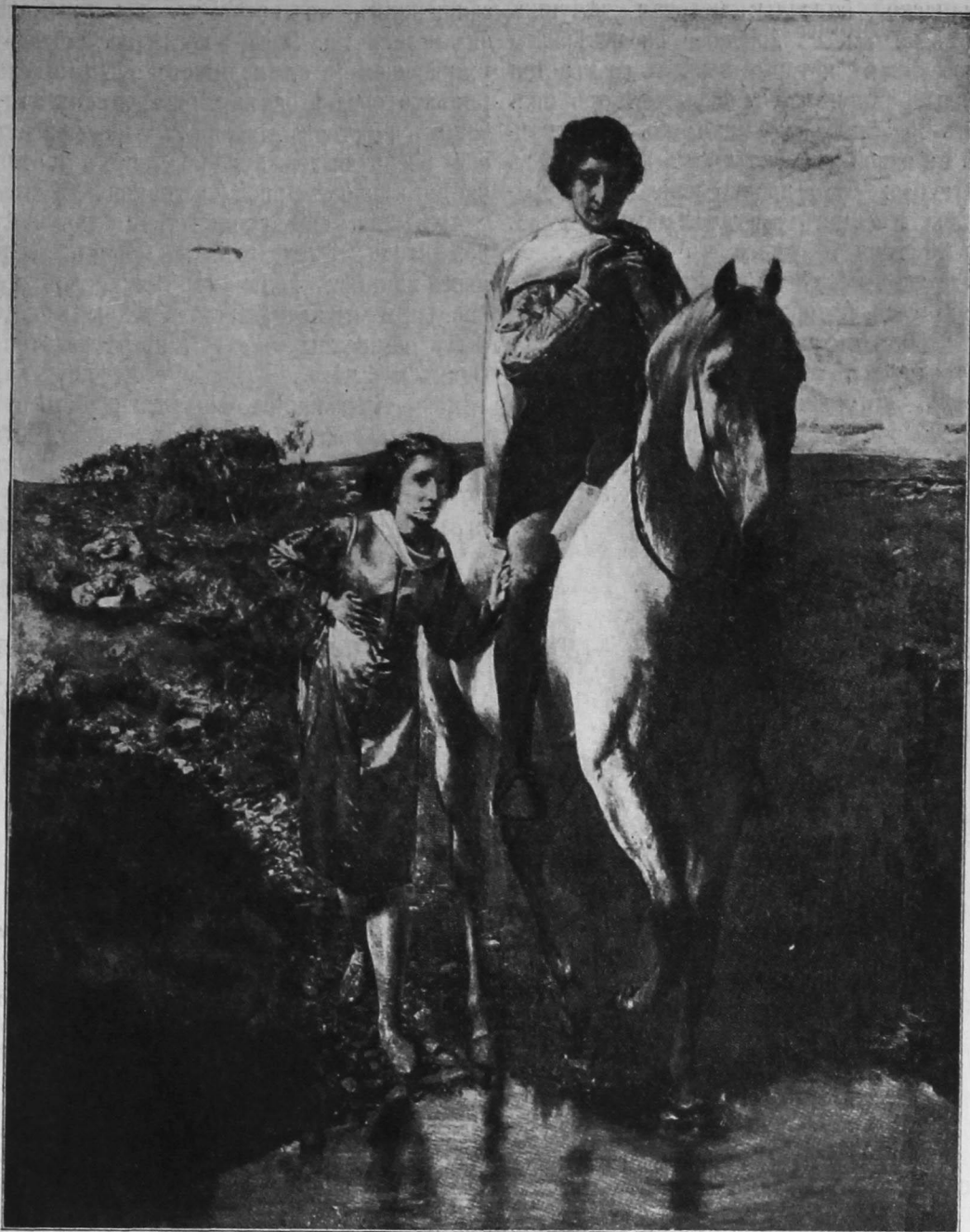


Людская благодарность.
(Съ картины В. Бёргона).

шія надежды, и, казалось, ему суждено было достигнуть высокаго положенія въ мірѣ искусства, но слабое здоровье и матеріальныя лишенія были его удѣломъ, а личное горе, долгое непониманіе и непризнаваніе его таланта омрачили его жизнь и лишили его энергии и возможности вполне сдержатъ тѣ блестящія ожиданія, какія возлагались на него членами Товарищества прерафаэлитовъ. Еще будучи ученикомъ рисовальной школы при Лондонской Академіи Художествъ, онъ получилъ золотую медаль за историческій жанръ, и ему едва минуло 26 лѣтъ, когда онъ написалъ свое прекрасное произведеніе «Раненный роялистъ». Эта картина появилась на академической выставкѣ 1856 года и привлекла всеобщее вниманіе не только своей оригинальной живописью, но также и тѣмъ, что въ каталогѣ, рядомъ съ названіемъ, не было упомянуто ни имени, ни званія автора, и тайна эта была только недавно раскрыта самимъ художникомъ. Это знаменитое произведеніе можетъ считаться образцомъ творчества и манеры Бёртона, и въ немъ отразилось то сильное вліяніе, которое на него оказало и продолжаетъ оказывать новое направленіе, такъ мощно захватившее англійское искусство. Сюжетъ картины: роялистъ, у котораго враги силой отняли депеши, лежитъ раненый подъ деревомъ; проходившій мимо нуританинъ и его возлюбленная остановились при видѣ умирающаго; она, полная глубокаго сожалѣнія къ его страданіямъ, нѣжно поддерживаетъ его голову, желая хоть нѣсколько помочь ему, и не обращаетъ вниманія на ревливые и гнѣвные взгляды ея спутника. Страданія и ужасъ близкой смерти ясно написаны на лицѣ раненаго, тогда какъ прелестное личико молодой дѣвушки выражаетъ безконечное состраданіе, участіе и жалость. Хотя это произведеніе во многомъ напоминаетъ картину Миллса «Преслѣдуемый роялистъ», но, тѣмъ не менѣе, въ ней много индивидуальности, она полна драматизма, прекрасна по рисунку и колориту, и рука даровитаго и самостоятельнаго мастера видна въ смѣлыхъ мазкахъ широкой кисти и въ законченности малѣйшихъ деталей. И въ послѣдующихъ картинахъ Бёртона: «Лондонская Магдалина», «Ангель Смерти», «Сынъ Вильгельма Телля» и въ написанныхъ за послѣднее время произведеніяхъ: «Вѣренъ до смерти» и «Король Скорби и Печали» много оригинальности и

мастерства, но лучшею вещью послѣдняго періода его художественной дѣятельности считается его небольшая по размѣрамъ картина: «Людская благодарность» (The World's Gratitude). На ней изображено за рѣшеткой печальное, какъ бы вопрошающее лицо Христа. Можно смѣло сказать, что это — одно изъ лучшихъ воплощеній образа Спасителя, созданныхъ современными художниками. Въ его благородныхъ чертахъ столько божественности рядомъ съ выраженіемъ чисто человѣческой грусти и печали объ этомъ мірѣ, объ этихъ людяхъ, которые знаютъ, за чѣмъ Онъ пришелъ на землю, а, между тѣмъ, ввергаютъ его въ темницу, какъ бы желая этимъ воспрепятствовать тому, что должно случиться и о чемъ заранѣе вѣщали пророки. Бёртонъ очень требователенъ къ себѣ и относится къ своимъ произведеніямъ съ большою строгостью; онъ самъ уничтожилъ многія свои картины и не выставляетъ многихъ, которыя не совсѣмъ удовлетворяютъ его. Приходится только жалѣть о томъ, что неблагоприятныя обстоятельства и долгій перерывъ его художественной дѣятельности лишили, вѣроятно, искусство многихъ шедевровъ, которые, нѣтъ сомнѣнія, были бы имъ написаны при другихъ болѣе благоприятныхъ условіяхъ. То немногое, что имъ создано, все же даетъ понятіе о немъ, какъ о художникѣ, обладающемъ рѣдкимъ талантомъ, оригинальной манерой трактовки, вѣрнымъ пониманіемъ красокъ и рисунка, а также какъ о въ высшей степени честномъ человѣкѣ и художникѣ, не допускающемъ никакихъ компромисовъ, пренебрегающемъ дешевой, модной популярностью и не признающемъ никакихъ художественныхъ уловокъ.

Почти подобная же судьба выпала на долю Линдсея Виндуса, и его художественная дѣятельность должна была также рано прекратиться. Онъ, будучи еще очень молодымъ, обратилъ на себя вниманіе нѣсколькими картинами: «Burd Helen», «Слишкомъ поздно» и «Дочь хирурга», написанными въ духѣ прерафаэлитовъ. Затѣмъ онъ совсѣмъ пересталъ заниматься живописью, и его имя не появлялось ни на одной выставкѣ до 1896 года, когда Новый Англійскій Художественный клубъ поразилъ любителей искусства, полагавшихъ, что Виндусъ давно умеръ, выставкой трехъ, — правда, незаконченныхъ — картинъ этого художника; но даже



Изъ шотландской баллады «Burd Helen».

(Съ картины Виндуса)

въ этомъ видѣ онѣ могутъ быть названы образцовыми произведеніями искусства. Но все же картины перваго періода его художественной дѣятельности продолжаютъ считаться его лучшими работами. Первая изъ нихъ — «Слишкомъ поздно» написана въ 1858 году: на ней изображена молодая дѣвушка, умирающая отъ горя и истощенія, потому что ея возлюбленный покинулъ ее;

онъ возвращается къ ней, но — слишкомъ поздно — ей ужъ больше ничего не нужно земного! Мэдоксъ Броунъ говоритъ объ этой картинѣ слѣдующее: «Совершенно достаточно посмотреть на лицо умирающей, чтобы понять всю ея печальную повѣсть; какія бы то ни было поясненія или изъясненія излишни здѣсь.» Сюжетъ второй картины «Burd Helen» заимствованъ изъ старинной

шотландской баллады: молодая дѣвушка бѣжитъ рядомъ съ лошадыю ея невѣрнаго возлюбленнаго, который верхомъ собирается переплыть рѣку, чтобы скрыться отъ нея. Джонъ Раскинъ, упоминая объ этой картинѣ въ одной изъ своихъ статей, пишетъ слѣдующее: «Это произведение полно драматизма и самаго трогательнаго чувства. Сколько горя и ужаса въ чертахъ лица этой несчастной дѣвушки, въ ея бѣдной дрожащей рукѣ, которою она какъ бы старается придержать свое трепещущее сердце, полное тоски, и въ этихъ широко раскрытыхъ глазахъ, уставившихся на потокъ! Кажется, она хочетъ спросить его, не будутъ ли его холодныя волны менѣе безжалостны къ ней, чѣмъ этотъ человекъ рядомъ съ ней, лицо котораго выражаетъ такую холодную жестокость и рѣшимость, что она даже не рѣшается молить его о пощадѣ. Пейзажъ, окружающій ихъ, также прекрасно гармонируетъ съ настроеніемъ всей картины: угрюмые сѣрые камни, скользкіе отъ брызгъ разбивающихся о нихъ волнъ; цѣлыя пространства, покрытыя высохшимъ верескомъ, — все это навѣваетъ на душу зрителя невыразимую грусть и печаль.» Число произведений Виндуса очень ограничено, за послѣдніе годы онъ выставилъ еще двѣ картины: «Молодой герцогъ» и «Изгнанникъ».

Мэтью Джемсъ Лэвльсъ—ирландецъ; онъ родился въ 1837 году и умеръ слишкомъ рано для того, чтобы достигнуть полнаго развитія своего таланта. Онъ перебивалъ въ различныхъ рисовальныхъ школахъ въ Лондонѣ, пока не поступилъ въ мастерскую профессора О'Нель, члена Королевской Академіи, гдѣ онъ занимался продолжительное время. Но глухота и слабое здоровье сильно мѣшали его занятіямъ живописью, такъ что ему пришлось почти ограничиться исполненіемъ всевозможныхъ иллюстрацій для журналовъ и дѣтскихъ книгъ и иллюстрацій красками для разныхъ художественныхъ изданій. Въ двухъ-трехъ картинахъ, написанныхъ имъ, онъ выказалъ много индивидуальности и дарованія, особенно въ послѣднемъ своемъ произведеніи «Посѣщеніе умирающаго», оконченномъ за нѣсколько дней до смерти. На этой картинѣ изображено слѣдующее: по рѣкѣ, освѣщенной догорающимъ закатомъ, тихо плыветъ лодка; женская фигура, выражающая полное отчаяніе, сидитъ, закрывъ лицо руками; возлѣ нея

священникъ, за которымъ она пріѣхала; онъ везетъ Св. Дары, — послѣднее утѣшеніе умирающему; вдали виднѣются очертанія стариннаго городка. Вся картина проникнута глубокимъ чувствомъ, колоритъ ея прекрасенъ, она очень выдержана по тонамъ и отличается вѣрностью рисунка и законченностью.

Слѣдуетъ еще упомянуть о двухъ художникахъ, находившихся подъ сильнымъ вліяніемъ Гольмана Гента, всѣ произведенія (правда, малочисленныя) которыхъ написаны въ духѣ прерафаэлитовъ. Одинъ изъ нихъ—В. Веббе; его лучшую картину:—«Рѣзвѣщіяся овцы» даже часто принимали за оригинальное произведение Гента; а другой—Робертъ Мартино, ранняя смерть котораго—невознаградимая потеря для искусства. Его картины пользовались въ свое время большимъ успѣхомъ, въ наши же дни его уже успѣли позабыть. Онъ—самый даровитый изъ послѣдователей Гольмана Гента, съ которымъ онъ имѣетъ много общаго какъ по манерѣ, такъ и по вѣрности и точности рисунка. Имъ написано всего три или четыре картины. Одна изъ нихъ, озаглавленная: «Послѣдній день въ старомъ домѣ», пріобрѣтена послѣ его смерти Лондонскою Національною Галлереей.

IV.

Вліяніе прерафаэлизма какъ переходное явленіе.

Генри Вэллісъ (Wallis).—Джонъ Бретъ (Brett).—Генри Мооръ (Moore).—Г. Лесли (Leslie).—Г. Сторей (Storey).—Валь Принсепъ (Val Prinsep).—Ватсонъ (Watson).—Кальдеронъ (Calderon).—Тиссо (Tissot).—Левисъ (Lewis).

Несомнѣнно, что прерафаэлизмъ въ 50-хъ и 60-хъ годахъ явился для многихъ живительнымъ источникомъ и двигающей силой, и что большинство, — если не всѣ, — художниковъ, находилось болѣе или менѣе продолжительное время подъ его вліяніемъ. Теперь, въ наши дни, нѣкоторые изъ нихъ смотрятъ на это движеніе какъ на тему для безобидныхъ насмѣшекъ или какъ на случайный эпизодъ ихъ художественной дѣятельности, котораго слѣдуетъ нѣсколько стыдиться; другіе же прямо признаютъ, что это была «проповѣдь», по той или другой причинѣ совершенно невыполнимая и неосуществимая, несмотря на то, что всѣ стремленія проповѣдниковъ были направлены къ добру.



Lilium Auratum.
(Съ картины Левиса).

Дѣйствительно, главной задачей, главнымъ стремленіемъ этого движенія было—уничтожить ту приторную и шаблонную посредственность, которая въ то время всецѣло захватила мѣръ искусства и властно царила тамъ, и противопоставить ей идеаль, для достиженія котораго требовались отъ художника искренность, правдивость, оригинальность и, главнымъ образомъ, индивидуальность, а не рутинное и почти рыночно-фабричное производство, какимъ тогда занимались всѣ, кто мнилъ себя художникомъ. Первая и главная заповѣдь этого новаго ученія гласила: «Не слабость или неудача преступны, а низменные цѣли и стремленія.» Такое смѣлое и открытое возстаніе противъ закоренѣлыхъ предубѣждений заставило многихъ съ большимъ энтузіазмомъ и горячностью вмѣшаться въ это дѣло и вызвало энергичныя осужденія и опроверженія, но вѣдь извѣстно, что энтузіасты не могутъ судить справедливо. Притомъ же область искусства, болѣе чѣмъ какая бы то ни было, представляетъ обширное поле для всевозможныхъ преувеличеній и экстравагантностей; это—своего рода покатая плоскость, по которой можно очень быстро дойти до крайностей, въ ту или другую сторону. Да, кромѣ того, прогрессъ не можетъ развиваться на половинныхъ условіяхъ и уступкахъ и не можетъ довольствоваться половинными усиліями; поэтому можно извинить незрѣлость и необработанность въ способѣ выраженія своихъ убѣжденій и стремленій, разъ они высказываются цѣльно, искренно и честно, и многія ошибки проповѣдниковъ прощаются снисходительно, если въ проповѣдуемыхъ ими доктринахъ заключается большая доза правды. Если бы въ то время, когда образовывалось Товарищество, искусство не нуждалось въ реакціонномъ движеніи, послѣднее не создало бы и уже ни въ какомъ случаѣ не имѣло бы послѣдователей. И если первыя попытки членовъ Товарищества и ихъ послѣдователей воплотить въ образы свои стремленія и идеалы вызвали глумленіе, презрѣніе и насмѣшки публики и критики, то многіе художники почувствовали тогда же, и знаютъ теперь, что въ этомъ движеніи было нѣчто особенное и значительное. Это движеніе заставило большинство изъ нихъ вновь возвратиться къ природѣ и принятыя копировать ея мельчайшія детали, потому что это самый вѣрный

способъ научиться правдиво изображать ее. Оно научило ихъ также той истинѣ, что возвышенныя идеи, богатая фантазія и сила или способность воображенія—цѣнные факторы въ искусствѣ; такимъ образомъ можно смѣло сказать, что юные художники, соединившіеся въ товарищество, дали инициативу къ движенію, которое явилось въ время, чтобы спасти англійское искусство отъ окончательнаго упадка. Въ наше время, когда въ искусствѣ почти столько же направленій и обществъ, сколько художниковъ, мало кто обратилъ бы вниманіе на движеніе, вызванное прерафаэлитами, но въ ту эпоху полного застоя въ искусствѣ оно было подобно упавшему камню, внезапно взволновавшему стоячую воду, и это волненіе стало тѣмъ оздоравливающимъ элементомъ, которому современное искусство обязано своимъ обновленіемъ. Въ ту, впрочемъ, еще не такъ далекую отъ насъ эпоху почтенные по годамъ мастера искусства, вѣровавшіе въ «историческій жанръ» и «въ живопись grand style» и, главнымъ образомъ, убѣжденно вѣровавшіе, что этотъ «grand style» пріобрѣтается путемъ извѣстнаго художественнаго образованія, извѣстной манеры и примѣненія рутинно-традиціонныхъ правилъ, пришли, весьма понятно, въ ужасъ отъ все возрастающаго восторженнаго увлеченія многихъ художниковъ совершенно новыми идеями и принципами, проповѣдуемыми небольшимъ кружкомъ тѣсно сплотившихся юныхъ членовъ товарищества прерафаэлитовъ, и громко запротестовали противъ того, что считали, нѣкоторымъ образомъ, святотатствомъ. Болѣе же молодые или же менѣе закоснѣлые въ рутинѣ художники сумѣли быстро различить и понять, сколько позабытыхъ уже ими истинъ выражено въ незрѣлыхъ композиціяхъ, въ незаконченныхъ произведеніяхъ этихъ юныхъ, такъ еще неопытныхъ въ технику искусства художниковъ, выступившихъ проповѣдниками новаго ученія. Позднѣе, когда сѣмена, посеянные первыми прерафаэлитами, принесли такіе блестящіе плоды, какъ картины: «Изгнанный роялистъ» Миллеса и «Послѣдній день въ Англии» Мэддокса Броуна, и когда созрѣла та богатая жатва шедевровъ, появившихся на всѣхъ выставкахъ послѣдующаго десятилѣтія, то большинство художниковъ, увлекаясь новымъ направленіемъ и подпавъ подъ лич-



Злословящіе языки могутъ отравить правду.

«Whispering tongues can poison truth,
And to be wrath with one we've loved
Doth work like poison in the brain.»

(Съ картины Валь Принсепа).

ное вліяніе какого-нибудь изъ членовъ Товарищества или ихъ послѣдователей, какъ бы пробудились и принялись съ жаромъ за дѣло, вкладывая искренно и честно въ свои работы всѣ свои лучшія силы и способности, дремавшія въ нихъ до того времени благодаря затхлоу атмосферѣ, ихъ окружавшей. Они увидали, что небольшого количе-

ства ничтожныхъ и пошленькихъ идей, большого числа устарѣлыхъ и затасканныхъ правилъ недостаточно для того, чтобы создавать произведенія чистаго и высокаго искусства, и поняли, что знаніе техники должно быть соединено съ благородствомъ замысла, истиннымъ пониманіемъ красоты, даромъ наблюденія и восприниманія и съ

честнымъ отношеніемъ къ дѣлу, если художникъ желаетъ, чтобы его картина была дѣйствительнымъ произведеніемъ искусства, а не ремесленной работой, исполненной съ рутинной ловкостью.

Какъ было уже сказано, для нѣкоторыхъ художниковъ прерафаэлизмъ былъ только временной причудой или мимолетнымъ увлеченіемъ; на другихъ же онъ оказалъ болѣе сильное вліяніе, отъ котораго они только постепенно освободились, и ихъ позднѣйшія произведенія уже не отличаются тѣми характерными признаками, которые мы привыкли соединять съ терминомъ «прерафаэлизмъ». Такое быстрое освобожденіе отъ вліянія и такая перемѣна направленія происходили въ однихъ случаяхъ оттого, что стремленія и идеалы многихъ художниковъ разнились въ дѣйствительности совершенно отъ тѣхъ, которыми были проникнуты истинные прерафаэлиты; въ пылу же увлеченія новымъ ученіемъ они не сознавали этой розни и только послѣ нѣсколькихъ попытокъ продолжали идти своей дорогой. Въ иныхъ же случаяхъ художники доводили до крайности обработку и законченность, которыми отличаются произведенія Гольмана Гента и Струдивика, и, усвоивъ себѣ извѣстную манерность и мастерство въ технику, переставали изучать природу и вкладывать въ свои произведенія то заботливое отношеніе къ правдѣ и тотъ трудъ, которые они выказывали въ своихъ раннихъ работахъ, отрѣшаясь, такимъ образомъ, отъ благотворнаго вліянія прерафаэлизма. Было бы странно предписывать или, вѣрнѣе, оспаривать у художника право работать той манерой или въ томъ духѣ, который ему больше нравится; его долгъ, его обязанности передъ самимъ собой заключаются только въ томъ, чтобы онъ выражалъ свои убѣжденія или то, во что онъ вѣруетъ, своимъ лично ему присущимъ способомъ. Но несомнѣнно, что для современнаго искусства тотъ фактъ, что вліяніе прерафаэлизма отразилось на художественной дѣятельности такого огромнаго числа художниковъ, имѣетъ большое значеніе, и онъ очень интересенъ, являясь неопровержимымъ и яснымъ доказательствомъ того, какъ сильно было вліяніе этой школы на современниковъ. Оно было такъ распространено и такъ мощно захватило всѣ страны, что его слѣды встрѣчаются даже въ произведеніяхъ художниковъ, не бывшихъ никогда дѣйствительными

членами или сознательными послѣдователями этого товарищества, но, тѣмъ не менѣе, вложившихъ и выразившихъ въ своихъ работахъ много идей и правилъ, проводимыхъ этой школой.

Въ этой краткой главѣ невозможно прослѣдить за всей художественной дѣятельностью тѣхъ художниковъ, о которыхъ въ ней упоминается; приходится ограничиться нѣсколькими общими и главными чертами. Многія произведенія Генри Вэллеса (Wallis) написаны подъ вліяніемъ прерафаэлитовъ, — на примѣръ, его прекрасная картина «Чатертонъ», которую можно считать образцомъ истиннаго и высокаго искусства. Джонъ Раскинъ отзывается о ней въ самыхъ восторженныхъ выраженіяхъ. Подобный же энтузіазмъ вызвало въ немъ произведеніе Джона Брета (Brett теперь членъ Королевской Академіи): «Камнедомъ». Въ этой картинѣ можно найти не мало слѣдовъ прежняго увлеченія Брета прерафаэлизмомъ. Въ прекрасныхъ картинахъ, выставляемыхъ имъ теперь ежегодно, масса наблюдательности и обработки, а также правдиваго изученія природы и любви къ ней, — именно тѣ качества, которыя признавались новой школой необходимыми для истиннаго художника. Достоинъ вниманія также тотъ фактъ, что всѣ извѣстные маринисты того поколѣнія увлекались прерафаэлизмомъ, и большинство ихъ раннихъ работъ, въ особенности же марины Генри Мора (Moore), написаны въ этомъ духѣ. Но Джонъ Бретъ отважился сдѣлать то, что немногіе отважились бы сдѣлать: онъ задался цѣлью провести всѣ правила прерафаэлитовъ въ своихъ картинахъ пейзажнаго жанра, — задача очень трудная, которую онъ, однако, блестяще выполнилъ въ своей прекрасной картинѣ «Аостская долина».

Тутъ уместно отмѣтить, до чего ограничено число представителей чисто пейзажной живописи, подпавшихъ подъ вліяніе прерафаэлитовъ и работавшихъ въ ихъ духѣ, несмотря на то, что Гольманъ Гентъ доказалъ всѣмъ въ своей прекрасной картинѣ «Наемный Пастухъ», что ихъ принципы и правила одинаково применимы какъ къ пейзажу, такъ и къ фигурному жанру. Можно только назвать имена слѣдующихъ пейзажистовъ: Инчболдъ (Inchbold), Седдонъ (Seddon), Вэллеръ Патонъ (Waller Paton — теперешній членъ Королевской Академіи), и этимъ закончится списокъ



Благовѣщеніе.

(Съ картины Сторей).

тѣхъ художниковъ, которые, строго придерживаясь природы и постоянно изучая ее, писали свои пейзажи съ той правдивой и искренней вѣрностью, которая признается перерафаэлитамъ однимъ изъ основныхъ правилъ ихъ ученія. Можетъ быть, неблагоприятная критика, заклеившая этихъ пейзажистовъ кличкой «Корифеевъ китайской школы», заставила отказаться прочихъ молодыхъ пейзажистовъ отъ подобныхъ же попытокъ.

О раннихъ произведеніяхъ Лесли (Leslie),

Валь Принсеп (Val Prinsep) и Сторей (Storey), теперешнихъ членовъ Королевской Академіи, также слѣдуетъ упомянуть въ этой главѣ. Благородныя идеи и стремленія вдохновляли Лесли, когда онъ создавалъ свою картину «Лія Данте» (Dante's Leah). Поэтичная по замыслу и прекрасно написанная, она остается навсегда въ памяти зрителя. Подобнымъ же сильнымъ поэтическимъ чувствомъ отличаются картины Сторей: «Благовѣщеніе», «Пѣснь старинны» и «Похороны

невѣсты». Яркость колорита и манера техники этихъ неподобныхъ работъ указываютъ на то, что художникъ, исполняя ихъ, находился подъ сильнымъ вліяніемъ Миллеса; это вліяніе теперь прошло, но до сихъ поръ выборъ сюжетовъ напоминаетъ о томъ, что это вліяніе было, и хоть слегка, да еще дѣйствуетъ на этого художника. Рядомъ съ только-что упомянутыми прекрасными картинами можно смѣло помѣстить картины Валь Принсепы (Val Prinsep): «Біанка Капелла» и «Злословящіе языки могутъ отравить правду» (*Whispering Tongues can poison Truth*), написанныя подъ личнымъ и сильнымъ вліяніемъ Россети. Эти картины превосходно написаны, въ нихъ много вдохновенія и поэтического чувства. Тѣ же качества, быть можетъ, даже въ болѣе сильной степени проявляются въ первыхъ произведеніяхъ другого художника Ватсона (Watson), и его художественная дѣятельность заслуживала бы болѣе подробной оцѣнки, нежели это можно здѣсь сдѣлать, такъ какъ послѣдующія его картины написаны внѣ всякаго вліянія прерафаэлизма и не имѣютъ никакого отношенія къ этой школѣ. Еще одинъ даровитый художникъ, уже теперь умершій, Филиппъ Кэльдэронъ началъ свою художественную дѣятельность тѣмъ, что написалъ свое первое произведеніе въ духѣ прерафаэлитовъ, но вліяніе на него этой школы было лишь мимолетное и выразилось только въ этой одной картинѣ, имѣвшей, впрочемъ, большой успѣхъ.

Вліяніе Товарищества прерафаэлитовъ распространилось и на другія страны и ясно проявлялось въ произведеніяхъ многихъ нѣмецкихъ, бельгійскихъ и французскихъ художниковъ. Такъ какъ въ этой книгѣ, посвященной исключительно англійскимъ художникамъ-прерафаэлитамъ, не могутъ быть разбираемы произведенія иностранныхъ послѣдователей этого направления, то приходится только въ видѣ исключенія упомянуть о художественной дѣятельности одного француза, такъ долго уже работающаго въ Англии, что его можно почти причислить къ художникамъ этой страны. Разносторонній и популярный художникъ Жемсъ Тиссо былъ одно время восторженнымъ послѣдователемъ прерафаэлизма и подъ его вліяніемъ написалъ такія картины, какъ «Побѣда воли» и «Выздоровливающая», которыя, какъ по замыслу, такъ и по выполне-

нію, могутъ быть приняты за произведенія, написанныя выдающимися членами товарищества, и тѣ цвѣты, къ которымъ «Выздоровливающая» протягиваетъ свою блѣдную и исхудалую руку, могли такъ же хорошо распуститься въ саду «Маріанны» Миллеса, какъ и на лугу «Наемнаго пастуха» Гольмана Гента.

Изъ всего сказаннаго въ этой главѣ видно, что всѣ художники, о которыхъ здѣсь упомянуто, увлекались прерафаэлизмомъ въ молодые годы, и что вліяніе его чувствовалось болѣе или менѣе только въ ихъ раннихъ произведеніяхъ, въ болѣе же зрѣлыхъ годахъ они всѣ освобождались отъ него. Со всѣмъ обратное явленіе совершилось съ выдающимся художникомъ Джономъ Фредерикомъ Левисъ (Lewis), членомъ Королевской Академіи, котораго, тѣмъ не менѣе, приходится теперь причислять къ художникамъ-прерафаэлитамъ. Онъ родился въ 1805 году и уже въ молодыхъ годахъ приобрѣлъ большую извѣстность подъ кличкой «Испанецъ Левисъ» за свою любовь къ изображенію испанской природы и жизни. Послѣ нѣсколькихъ лѣтъ, проведенныхъ имъ на Востокѣ, онъ, уже достигшій почтеннаго возраста 45 лѣтъ, внезапно измѣнилъ своей обычной манерѣ и сталъ работать совершенно въ новомъ духѣ, совершенно сходномъ съ тѣми принципами, которыми проникнуты первыя произведенія прерафаэлитовъ и, главнымъ образомъ произведенія Миллеса и Гольмана Гента, которыхъ онъ напоминаетъ даже по техникѣ и манерѣ. Тщательная обработка, сложный и выдержанный рисунокъ, блестящія краски и прекрасные эффекты освѣщенія—вотъ тѣ качества, которыми отличаются его произведенія послѣдняго періода. Кажется, какъ будто долготѣе пребываніе на Востокѣ снабдило его палитру новыми роскошными красками,—до того красивъ и оригиналенъ колоритъ въ его картинахъ. Первое его произведеніе, написанное имъ новой манерой и получившее награду: «Входъ въ кофейню въ Каирѣ»—прекрасный образецъ его оригинальнаго таланта, но гораздо изящнѣе и интереснѣе написана его другая картина: «*Lilium Auratum*», изображающая молодую роскошно одѣтую одалиску и ея служанку: онѣ прогуливаются въ саду гарема, кругомъ нихъ масса самыхъ разнообразныхъ цвѣтовъ и преимущественно лилій. Его другія картины—«Турецкая школа»,

«Уличная сцена въ Каирѣ», «Арабскій уличный писецъ», «Гаремъ» — также замѣчательны по колориту и обработкѣ. Талантъ и выдающіяся произведенія Левиса были бы достойны болѣе подробнаго разбора, но это потребовало бы больше мѣста, чѣмъ отведено для этой главы; можно только

которые проповѣдовало товарищество перефаэлитовъ. Не мѣшаетъ также, заканчивая эту главу и главнымъ образомъ въ виду двойкаго значенія, придаваемого теперь постоянно слову перефаэлитъ, указать на фактъ, явствующій изъ воспроизведеній картинъ, описанныхъ въ двухъ послѣднихъ



Свитокъ судебъ.

(Съ картины Вальтера Крана).

еще разъ подчеркнуть тотъ поразительный фактъ, что Левисъ 45-ти лѣтъ усвоилъ себѣ или, лучше сказать, создалъ совершенно новую манеру и новый методъ, которымъ онъ продолжалъ работать до конца своей жизни, и что этотъ методъ и манера совершенно тождественны съ правилами и принципами,

главахъ, а именно, что произведенія художниковъ, о которыхъ тутъ упоминается, ни въ цѣломъ, ни частично не носятъ на себѣ слѣдовъ вліянія послѣднихъ произведений Россети (которое такъ сильно сказывается въ произведеніяхъ Симона Саломона и Бернъ Джонса), зато въ нихъ ясно выражается то,



Ромео и Юлія.

(Съ картины Люси Россети).

что всё они написаны подъ вліяніемъ тѣхъ идеаловъ и принциповъ прерафаэлитовъ, которыми руководились Миллэсъ и Гольманъ Гѣнтъ въ своихъ произведеніяхъ. А въ этихъ-то именно идеалахъ и принципахъ и заключается точный и вѣрный смыслъ и значеніе термина «прерафаэлизмъ». Произведенія этихъ художниковъ сгруппированы вмѣстѣ потому, что всё они созданы подъ вліяніемъ подлинныхъ и первоначальныхъ догматовъ, возвѣщенныхъ членами товарищества, и которымъ они слѣдовали строго и точно.

Въ слѣдующихъ главахъ будетъ разсматриваться второе значеніе этого термина при оцѣнкѣ художественной дѣятельности школы, основанной Данте Россети и продолженной Бернъ Джонсомъ и его учениками, — школы, основанной скорѣе на традиціи манеры и своеобразнаго пониманія красоты, чѣмъ на оригинальныхъ художественныхъ правилахъ. Эта традиція связана съ извѣстнымъ типомъ красоты, съ поэтическими замыслами, роскошной обстановкой и чисто идеальными образами. Первоначальная же

и оригинальная школа прерафаэлитовъ или, вѣрнѣе, товарищество было основано на доктринахъ требующихъ безусловной правдивости и искренности въ изображеніяхъ дѣйствительности.

V.

Прерафаэлиты-декораторы.

Фредерикъ Шильдсъ (Shields), Вальтеръ Кранъ и Вилліамъ Бель-Скоттъ.

Религіозныя темы почти въ такой же степени служили источникомъ вдохновенія для большинства художниковъ-прерафаэлитовъ, какъ и чисто поэтическіе и романтическіе сюжеты. Но можно сказать, что никто, кромѣ развѣ Ноэля Пэтона, не занимался такъ много религіозной живописью, какъ Фредерикъ Шильдсъ. Вся художественная дѣятельность этого живописца прошла, подобно дѣятельности Артура Юза, скромно и почти незамѣтно для публики, такъ что большинство и не знаетъ, какая это была плодотворная и выдающаяся дѣятельность. Главная причина такой малой извѣстности среди пуб-

лики та, что Шильдс далъ очень мало произведеній, такъ называемой, картинной живописи (мольбертной), а посвятилъ себя почти исключительно декоративному искусству. Зато какъ декораторъ онъ, безспорно, занимаетъ одно изъ выдающихся мѣстъ въ рядахъ англійскихъ художниковъ. Его иллюстраціи къ книгѣ Wicliffe's «Pilgrim's Progress» указываютъ на сильный и оригинальный талантъ и на ту серьезность, настойчивость и страстность, которыми отличалась не только его художественная дѣятельность, но и его личная жизнь съ самыхъ юныхъ лѣтъ. Его первый опытъ писать съ натуры или «изъ жизни», какъ онъ самъ выражался, былъ портретъ его матери, написанный, по его словамъ, «въ чисто византійскомъ стилѣ». Но онъ очень скоро перешелъ къ тому, что и стало его истиннымъ призваніемъ, — къ религиозной декоративной живописи. Прекрасныя расписныя окна и мозаичные образа, исполненные имъ для двухъ часовенъ (домашнихъ церквей лорда

Houlds-Worth и герцога Вестминстерскаго), мало кому извѣстны, такъ какъ часовни эти не всѣмъ доступны. Но замѣчательныя декоративныя произведенія, украшающія стѣны церкви Bays Water Road, доступны для публики, и по нимъ можно судить о выдающемся талантѣ этого художника. Религиозное вдохновеніе и увлеченіе сюжетомъ выказываются съ такой же силой и полнотой чувства и въ его огромныхъ стѣнныхъ картинахъ: «Христосъ и Петръ», «Добрый Пастырь», «Любовь и Время», «Проницательность Соломона» и др. Большинство художественныхъ критиковъ, говоря о Шильдсѣ, называютъ его художникомъ нервнымъ, обладающимъ сильнымъ характеромъ и силой воли; къ этому можно смѣло прибавить, что у него было еще много болѣе выдающихся качествъ и достоинствъ. По его личному глубокому убѣжденію, религиозная живопись требуетъ отъ художника для того, чтобы онъ могъ создать дѣйствительное произведеніе искусства, особеннаго посвященія, чистоты



Раненый всадникъ.
(Съ картины Бертона).



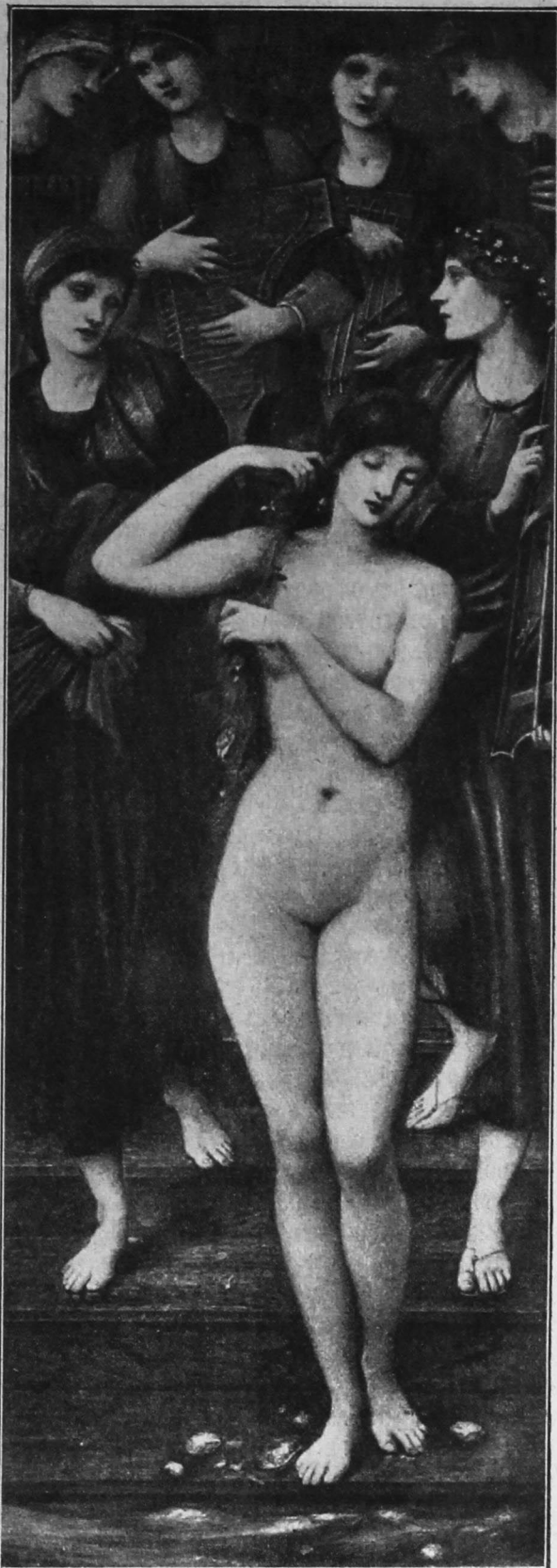
Благовѣщеніе.
(Съ картины Бернъ-Джонса).

сердца и помысловъ, а Шильдсъ обладалъ, сверхъ того, еще искреннимъ благоговѣніемъ, правдивостью и большимъ художественнымъ талантомъ.

Другого художника-декоратора Вальтера Крана также слѣдуетъ причислить къ прерафаэлитамъ, такъ какъ всѣ его произведенія написаны подъ непосредственнымъ и сильнымъ вліяніемъ этого направленія. Онъ родился въ Ливерпулѣ въ 1845 году, его отецъ былъ извѣстный акварелистъ-миниатюристъ, писавшій не безъ успѣха и масляными красками. Молодой Кранъ уже съ дѣтства выказывалъ большія художественныя способности. Въ 1857 году увидалъ онъ впервые (ему едва минуло тогда двѣнадцать лѣтъ) на выставкѣ въ Королевской Академіи картину Миллеса «Сэръ Изомбрасъ», которая произвела на него сильное впечатлѣніе какъ своимъ поэтическимъ сюжетомъ, такъ и колоритомъ и блестящей техникой. Произведеніе этого знаменитаго прерафаэлиты такъ сильно на него повліяло, что онъ совершенно проникся всѣми принципами и стремленіями этого новаго направленія, и въ теченіе всей его художественной дѣятельности это единеніе съ прерафаэлитамъ не прекращалось, и всѣ его произведенія исполнены въ духѣ Товарищества. Недавно написанная имъ картина «Лѣто», изображающая молодую дѣвушку, обрывающую лепестки маргаритки посреди усѣяннаго цвѣтами луга, можетъ быть смѣло признана за одно изъ лучшихъ произведеній школы прерафаэлитовъ. Несмотря на раннее проявленіе художественныхъ способностей и страстную любовь къ искусству, онъ написалъ свою первую картину только въ 1862 году, предпочитая пройти сна-

чала строгую и основательную школу и только тогда примѣнить на практикѣ свои познанія. Вальтеръ Кранъ долго занимался въ рисовальной школѣ Heatherly и былъ ученикомъ Линтона, извѣстнаго въ то время гравера на деревѣ. Эти занятія были, такъ сказать, главнымъ фундаментомъ его художественнаго образованія, а затѣмъ вліянія японскаго искусства, отчасти Ренессанса, англійскихъ перафаэлитовъ и классическихъ скульптурныхъ произведеній Греціи образовали изъ него того оригинальнаго и обладающаго индивидуальной и особенной манерой художника, имя котораго стало извѣстно повсюду. Число декоративныхъ произведеній, исполненныхъ имъ, огромно, точно такъ же было бы трудно перечислить всѣ способы, посредствомъ которыхъ онъ ихъ исполнялъ; но всѣ эти произведенія доказываютъ его страстную любовь къ труду, и всѣ они носятъ отпечатокъ характернаго, ему только присущаго, оригинальнаго метода, особенной техники и мощнаго художественнаго таланта. Слишкомъ много времени и мѣста заняло бы перечисленіе всѣхъ его рисунковъ и узоровъ для разныхъ фабрикъ, а также безчисленнаго количества исполненныхъ имъ иллюстрацій для книгъ и художественныхъ изданій; можно только, да и то кратко, упомянуть о его масляныхъ картинахъ, появляющихся ежегодно на каждой выставкѣ.

Картина «Сирены», бывшая на выставкѣ въ Гросвенорской галереѣ въ 1879 году,—типичный образецъ его манеры. Эта картина отличается особеннымъ колоритомъ, нѣжной гаммой тоновъ желто-оранжевыхъ и синихъ, придающихъ таинственную прелесть нѣжнымъ и изящнымъ формамъ трехъ сиренъ, желающихъ привлечь и очаровать своими танцами на берегу моря спутниковъ Одиссея. Въ 1882 году появилось одно изъ его лучшихъ произведеній «Книга Рока» (Свитокъ Судебъ—Roll of Fate): оно изображаетъ крылатаго гонца, стоящаго на колѣняхъ передъ Рокомъ и тщетно пытающагося умолить суроваго регистратора судебъ измѣнить написанное



Купанье Венеры.
(Съ картины Бернъ Джонса).

въ его свиткѣ записей. Правильныя, строгія формы и линіи, прекрасный цвѣтъ мраморныхъ ступеней и золотого трона, жемчужно-бѣлыя крылья, блестящій колоритъ южнаго моря вдали, прекрасно выдержанный рисунокъ и тонъ,— вотъ качества, отличающія это по истинѣ выдающееся произведение искусства. Раньше написаны имъ «Ormuzd and Ariman», «Эндиміонъ», «A Daughter of the Vine» (Вахханка) и др.; въ позднѣйшіе годы—«Діана и Пастухъ», «Мостъ Жизни», «Пандора» и «Свобода». Изъ произведеній послѣднихъ лѣтъ слѣдуетъ отмѣтить: «Кони Нептуна», «Радуга и Волна», «Колесница Часовъ» и особенно, прекрасное по компоновкѣ, «Возрожденіе Венеры». Слѣдуетъ отдать полную справедливость плодовитости, энергіи и способностямъ этого художника, давшимъ ему возможность создать такое множество разнообразныхъ произведеній, но, съ другой стороны, поспѣшность, неизбежная при такой массѣ работъ, а, главное, частое повтореніе и копированіе самого себя (ошибка, которая часто ставится въ вину многими критиками Вальтеру Крану) должны были неминуемо отозваться неблагоприятно на самихъ произведеніяхъ. Прекрасныя формы, граціозная композиція, изящныя драпировки и аксесуары, плавныя и красивыя линіи до такой степени присущи его произведеніямъ, и всё до того привыкли къ этимъ качествамъ, что перестали уже придавать имъ должную цѣнность, а зато всё ясно видятъ и отмѣчаютъ недостатки произведеній, написанныхъ поспѣшно, на скорую руку, всё погрѣшности въ рисунокъ, не совсѣмъ удачныя колоритъ и даже бѣдность идей, потому что художникъ, какимъ бы богатствомъ идей ни обладалъ онъ, не можетъ при такой плодовитости быть всегда одинаково интереснымъ, одинаково хорошо заканчивать картину, даже при огромныхъ выдающихся способностяхъ и дарованіяхъ. Слѣдствіемъ этого является то, что замѣтно и у другихъ художниковъ, постоянно повторяющихъ самихъ себя, и что особенно чувствуется у Вальтера Крана, а именно: оригинальная его манера грозитъ выродиться въ манерность, литературный элементъ слишкомъ явно и ненужно проявляется въ его произведеніяхъ, а декоративность, придававшая въ извѣстной мѣрѣ прелесть всѣмъ его картинамъ, является въ нихъ теперь уже доминирующей нотой. Такимъ образомъ,

если разсматривать его работы, какъ картины (мольбертныя), а не какъ декоративныя произведенія, то онъ мало удовлетворяютъ требованіямъ, предъявляемымъ къ такого рода произведеніямъ. Если же къ нимъ относиться, какъ къ декоративнымъ произведеніямъ, то въ нихъ можно найти много своеобразной красоты и прелести, и, несомнѣнно, ихъ автора слѣдуетъ признать однимъ изъ выдающихся представителей современнаго искусства. Критики же, не признающіе или не понимающіе аллегоріи и требующіе отъ картинъ прежде всего опредѣленнаго рельефа, опредѣленныхъ линій, правильныхъ и реально выраженныхъ атмосферическихъ цѣнностей и соотношеній, отказываются признавать композиціи, лишеныя этихъ отличительныхъ для нихъ признаковъ, и красота которыхъ зависитъ, главнымъ образомъ, отъ литературнаго элемента и условнаго расположенія красивыхъ линій, за произведенія высшаго чистаго искусства, а относятъ ихъ только къ области декоративнаго искусства. Во всякомъ случаѣ, къ какой бы области искусства ни относить произведенія Вальтера Крана, никто не можетъ отрицать у этого художника богатой фантазіи, прекраснаго выполненія, большаго знанія техники и огромной оригинальности.

Еще одинъ художникъ, котораго слѣдуетъ разсматривать, какъ художника-декоратора,—это Вилліамъ Бель-Скоттъ, тѣмъ болѣе, что главныя и лучшія его произведенія—цѣлыя серіи стѣнныхъ декоративныхъ панно, и въ нихъ онъ выказалъ больше таланта и индивидуальности, чѣмъ въ картинахъ. Онъ родился въ Эдинбургѣ въ 1811 году и умеръ въ 1890. Послѣ его смерти была издана его автобіографія, вызвавшая большое волненіе среди его современниковъ, къ которымъ онъ весьма строго отнесся. Своимъ первоначальнымъ художественнымъ образованіемъ обязанъ онъ брату Давиду Скотту, довольно своеобразному гению, и отцу, извѣстному въ то время граверу. Затѣмъ онъ много работалъ въ Британскомъ Музеѣ и въ Trustee's Academy. Съ 1840 года онъ началъ выставлять свои произведенія на всѣхъ выставкахъ въ Лондонѣ. Изъ его картинъ самая типичная, могущая служить образцомъ его манеры, озаглавлена «Ева во время потопа»; она теперь собственность Національной Галлерей. Глав-



Благословенная дѣвушка.
(Съ картины Берна-Джонса).

ными же его произведениями и, можно прибавить, лучшими считаются двѣ сѣрии стѣнныхъ декоративныхъ картинъ; одна сѣрия исполнена имъ въ Пенкиль-Кэстлѣ, а другая—въ Виллингтонѣ, старинномъ замкѣ въ Нортумберлендѣ. Тамъ онъ написалъ восемь сложныхъ и большихъ композицій, иллюстрирующихъ исторію Нортумберленда. Изъ нихъ особенно выдаются двѣ: «Король Эгфридъ предлагаетъ Св. Гутберту Гексанское епископство» и «Смерть Бэды». На этой послѣдней картинѣ художникъ изобразилъ тотъ моментъ, когда почтенный монахъ умираетъ только-что окончивъ диктовать переводъ евангелія Св. Іоанна. Пораженные скорбью братья окружаютъ его тѣло; надъ ними кружатся голуби, влетѣвшіе въ открытое окно; ворвавшійся вмѣстѣ съ ними вечерній вѣтеръ задулъ свѣчу, только-что освѣщавшую рукопись, надъ которой трудился умершій. Эта выдающаяся композиція, безспорно,—произведение художника не только живописца, но и поэта. Всѣ произведения Вилліама Бель-Скотта, несомнѣнно, написаны подъ силь-



Весна.

(Съ картины Бервъ Джонса).

нымъ вліяніемъ Мэдоксъ Броуна, а не Россети, несмотря на то, что послѣдній былъ его самымъ близкимъ другомъ, и, хотя въ нихъ не мало ошибокъ въ рисунокѣ, они интересны по своей оригинальной, талантливой компоновкѣ, и въ нихъ нѣтъ ни рутинности, ни условности.

VI.

Традиція Россети.

Эдуардъ Бервъ-Джонсъ.

Два художника, произведенія которыхъ послужили поводомъ для образования новаго, но теперь уже обычнаго и популярнаго значенія слова «прерафаэлитъ» (хотя совершенно иного, чѣмъ первоначальное значеніе этого термина), были Россети и Бервъ Джонсъ. Первоначальное и прямое значеніе этого слова, долженствующее выражать стремленія и цѣли группы художниковъ, обратившихся прямо къ природѣ за познаніями и вдохновеніемъ вмѣсто того, чтобы добиваться и искать ихъ въ рутинномъ и устарѣломъ преподаваніи извѣстныхъ художественныхъ школъ, измѣнилось и стало весьма ошибочно примѣняться для обозначенія манеры двухъ художниковъ-новаторовъ, положившихъ начало и проводившихъ въ теченіе всей ихъ художественной дѣятельности совершенно новые и индивидуальныя идеи и принципы въ искусствѣ. Интересенъ именно тотъ фактъ, что, благодаря произведеніямъ этихъ двухъ художниковъ (самыхъ оригинальныхъ и выдающихся изъ всѣхъ, кого причисляютъ къ послѣдователямъ направленія прерафаэлитовъ), принципы прерафаэлизма и самая кличка эта стали примѣняться къ извѣстному роду картинъ, написанныхъ на темы поэтическія, романтическія и изъ міра легендарнаго и фантастическаго. Публика, глядя на эти разнообразныя картины, то мистическія, блѣдныя и какъ бы выцвѣтшія, то блестящія роскошью тоновъ и аксессуаровъ, но въ которыхъ проявляется та же своеобразная жилка оригинальной поэтичности, стала причислять безъ разбора ихъ творцовъ къ послѣдователямъ прерафаэлизма. И этотъ терминъ сталъ мало-по-малу

какъ бы синонимомъ «романтизма», что вершенства, который онъ самъ себя намъ продолжаетъ и въ наши дни, когда множество произведеній относятся къ школѣ Товарищества Прерафаэлитовъ, тогда какъ и разнообразныхъ направлений, онъ твердо между ними только и есть общаго, что случайный выборъ однородныхъ сюжетовъ изъ области поэзіи и фантазіи. Въ виду этого слѣдуетъ подчеркнуть, что Эдуардъ Бёрнъ Джонсъ былъ истиннымъ прерафаэлитомъ не только потому, что черпалъ свои сюжеты изъ міра, «гдѣ нѣтъ ни времени, ни пространства», а потому, что всю свою жизнь и во всѣхъ своихъ произведеніяхъ строго придерживался и проводилъ принципы, проповѣдываемые членами Товарищества, и, подобно имъ, стремился къ искренности и правдивости. Пренебрегая всякими дешевыми эффектами и ухищреніями прежнихъ школъ, онъ старался быть всегда самимъ собой и вкладывалъ во всѣ свои работы лучшія свои силы и дарованія.

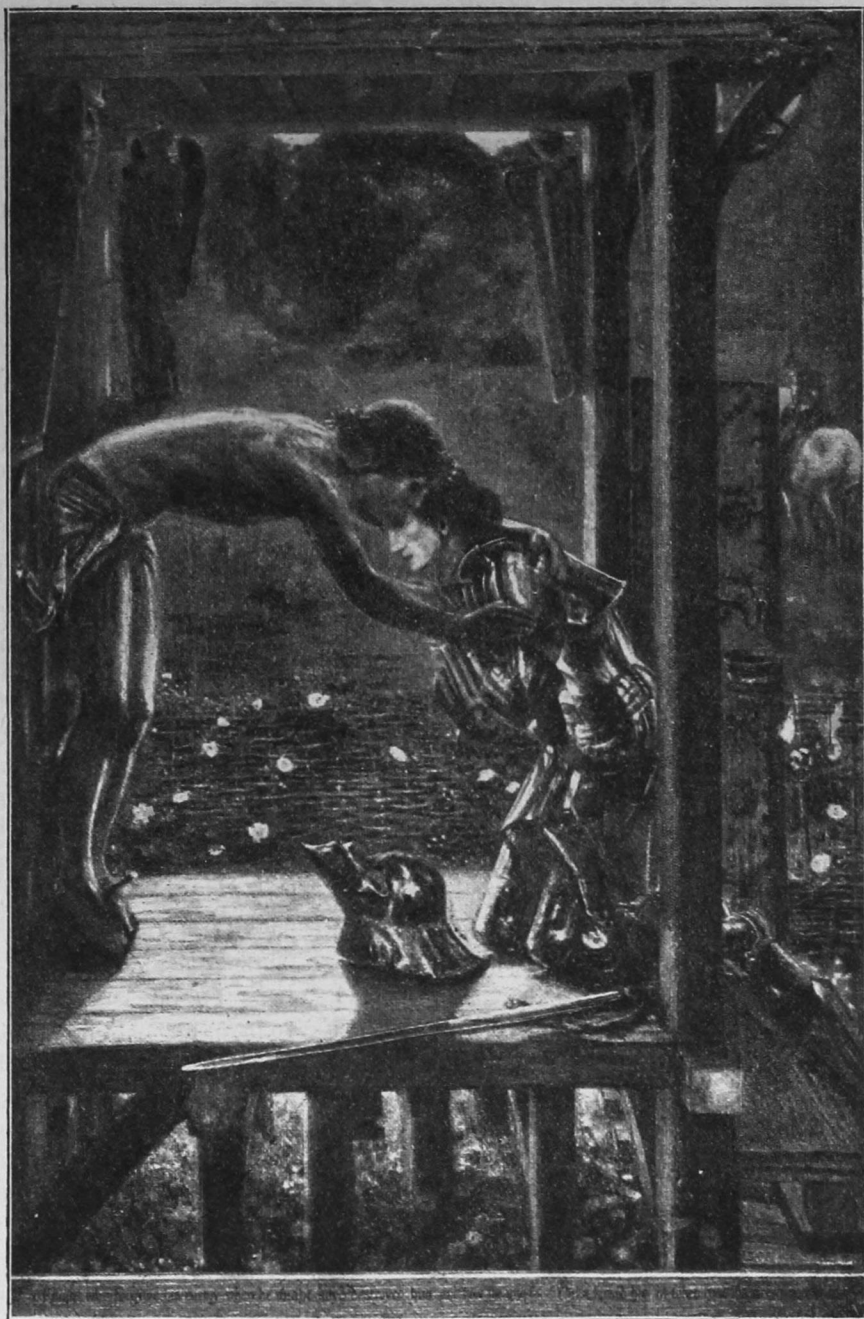
Вся дѣятельность этого выдающагося художника

представляетъ дѣйствительно рѣдкій примѣръ неизмѣннаго стремленія къ правдѣ, послѣдовательныхъ усилій къ усовершенствованію, неуклоннаго шествія по тому индивидуальному пути художественнаго со-

Милосердый рыцарь.

(Съ картины Бёрнъ Джонса).

до шель къ опредѣленной цѣли, оставаясь вѣрнымъ своимъ принципамъ въ теченіе всей своей долгой художественной карьеры, и всѣ его произведенія составляютъ одно совершенное и связанное цѣлое, гениальное



и прекрасное. Онъ родился въ Бирмингемѣ въ 1833 году, по отцу онъ былъ валліецъ, и многіе приписываютъ его склонность къ романтическимъ и мистическимъ сюжетамъ тому поэтическому духу, которымъ такъ богато одарена кельтская раса. Онъ былъ первый членъ изъ всей его семьи, проявившій способность и любовь къ искусству, но эта способность проявилась у него не въ дѣтскомъ возрастѣ, а съ того времени, какъ онъ сошелся въ Оксфордскомъ университетѣ, въ 1852 году, съ молодымъ валлійцемъ Вилліамомъ Морисъ, который, подобно Бёрну Джонсу, изучалъ тамъ теологию. Простое знакомство перешло въ дружбу, продолжавшуюся всю жизнь, благодаря общимъ вкусамъ къ литературѣ и искусству и общимъ взглядамъ на жизнь. Любовь къ искусству и склонность къ нему, дремавшая въ обоихъ юношахъ, нуждалась только въ легкомъ толчкѣ, чтобы пробудиться. Этимъ толчкомъ была гравюра на деревѣ художника Данте Габріэля Россети, а затѣмъ его же акварель «Данте рисуетъ лицо Беатриче». Молодые друзья увидели эти оба произведенія у мистера Комба въ Оксфордѣ. Поэтический сюжетъ и блестящій колоритъ акварели произвели на нихъ сильное впечатлѣніе, и это впечатлѣніе оказало огромное влияние на ихъ будущность: они оба порѣшили покинуть университетъ и сдѣлаться художниками. Въ поэтической душѣ Бёрна Джонса звучала струна, родственная гению Россети, совершенно отвѣчая мечтамъ послѣдняго, и, нѣсколько лѣтъ спустя, она высказалась въ цѣлой серіи такихъ прекрасныхъ произведеній, какъ «The Briar Rose» (Спящая красавица) и «Обольщеніе Мерлина», которыя принимались многими за произведенія самого Россети. Оба друга отправились въ 1855 году въ Лондонъ съ цѣлью познакомиться съ художникомъ, возбудившимъ въ нихъ такое восхищеніе. Россети, въ свою очередь, былъ пораженъ тѣмъ вѣрнымъ пониманіемъ красоты и богатствомъ фантазіи, которыя высказалъ Бёрнъ Джонсъ въ разговорѣ съ нимъ, и онъ посоветовалъ ему бросить университетъ и всецѣло посвятить себя искусству. Бёрнъ Джонсъ послѣдовалъ совѣту художника и въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ занимался у него. Но Россети, на пять лѣтъ только старше своего ученика, не могъ считаться образцовымъ учителемъ, особенно въ технику искусства,

и Бёрнъ Джонсъ, тогда уже 23-лѣтній юноша, чувствуя, что у него не хватаетъ даже самыхъ первоначальныхъ познаній въ рисунокѣ и технику живописи, рѣшилъ серьезно и самостоятельно работать надъ приобритеніемъ этихъ, такъ сказать, подготовительныхъ познаній. Зато Россети былъ вдохновеннымъ и идеальнымъ руководителемъ при выборѣ сюжетовъ, никто лучше его не могъ развить тѣхъ мистически-духовныхъ сторонъ, которыя такъ сильно проявляются въ произведеніяхъ Бёрна Джонса и составляютъ особенность его таланта. Почему-то всѣми признается, что влияние Россети отражается во всѣхъ произведеніяхъ его даровитаго ученика. Это, быть можетъ, и справедливо по отношенію къ такимъ картинамъ, какъ «Sidonie von Bork» и «Clara von Bork», принимаемыя даже многими за произведенія Россети. Но было бы очень ошибочно заключать по случайнымъ совпаденіямъ въ выборѣ сюжетовъ, въ манерѣ трактовки, что влияние учителя лишило индивидуальности ученика, вѣрнѣе сказать, что они обоюдно вдохновляли и влияли другъ на друга. Другимъ образцомъ того періода, когда Бёрнъ Джонсъ находился подъ непосредственнымъ влияніемъ Россети, можетъ служить его прекрасная картина «Игроки въ трикъ-тракъ» (The Backgammon Players), изображающая рыцаря и его даму, играющихъ среди роскошно цвѣтущихъ растений въ саду, окруженномъ заборомъ изъ розъ. Уже слѣдующая затѣмъ очень индивидуальная по манерѣ картина «Милосердый рыцарь» указываетъ на то, что влияние Россети было только проходящимъ и что Бёрнъ Джонсъ выработался въ совершенно самостоятельного художника, придерживающагося извѣстныхъ традицій Россетіевской манеры. Сюжетъ этой прелестной и полной самыхъ высокихъ чувствъ картины взятъ изъ старинной флорентинской легенды о св. Джіованни Джильберто: рыцарь выѣхалъ въ Страстную пятницу съ тѣмъ, чтобы отомстить за смерть брата, но онъ щадитъ и даже прощаетъ врага, который молитъ его о пощадѣ именемъ Христа, распятаго въ этотъ день. Позднѣе, когда милосердый рыцарь, проѣзжая мимо большого деревяннаго Распятія, преклоняетъ передъ нимъ колѣни, деревянный образъ Спасителя склоняется къ нему и цѣлуетъ его въ лобъ, и это чудо такъ подѣйствовало на рыцаря, что онъ

покинуть міръ и удалился въ монастырь. Художественная дѣятельность Бёрнъ Джонса была очень плодотворна. Онъ написалъ множество самыхъ разнообразныхъ произведе-

янно работаль, находя въ этомъ весь смыслъ и все удовольствіе жизни. Приходится ограничиться только и то неполнымъ перечнемъ тѣхъ картинъ, которыя, по той или по дру-



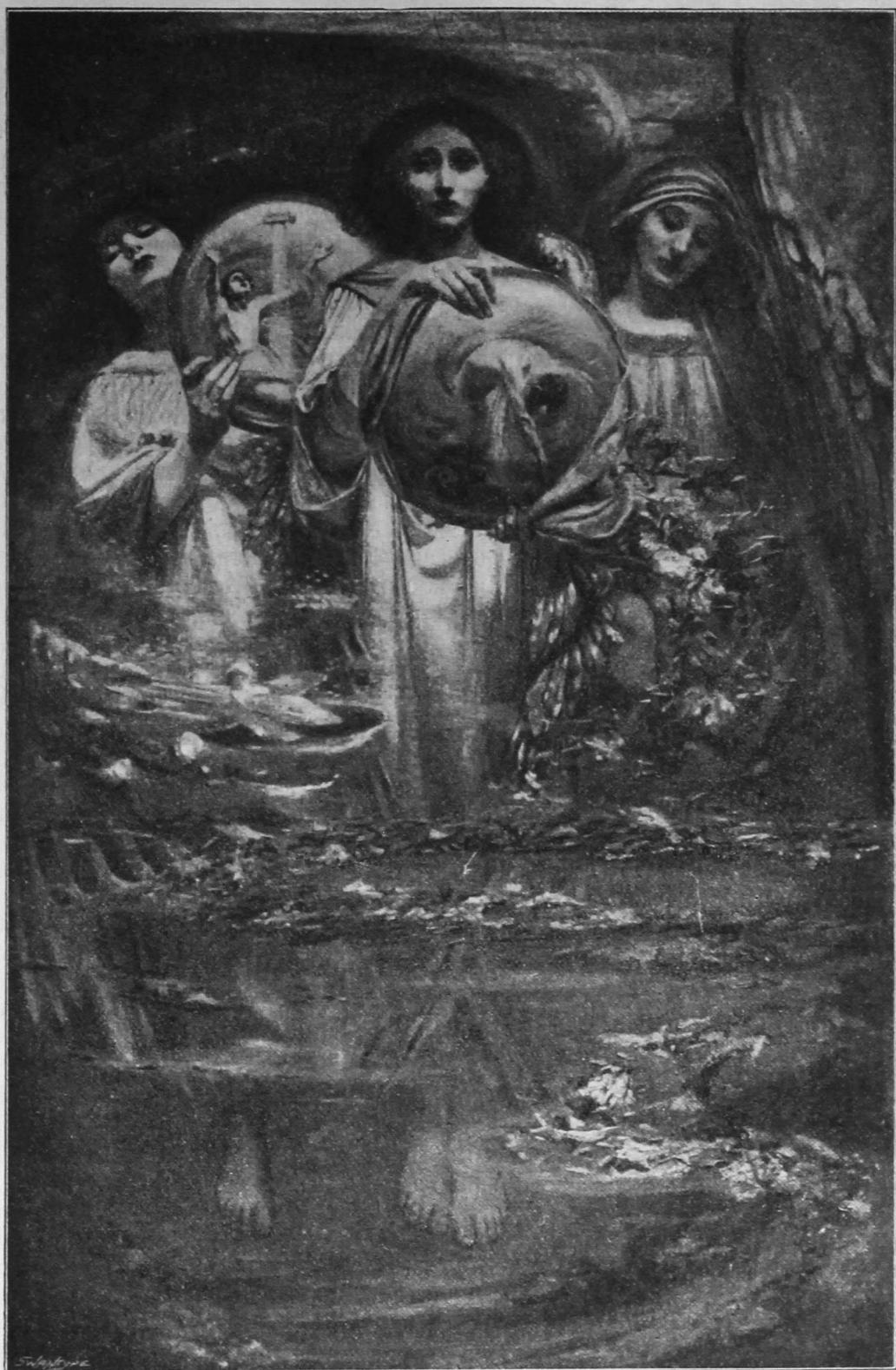
Любовный покетюръ. (Съ картины Мюррза).

ній масляными красками, красками темпера и акварелью. Не менѣе велико и число прекрасныхъ этюдовъ, картоновъ, узоровъ для расписныхъ оконъ, мозаикъ и ковровъ, исполненныхъ имъ. Онъ неумоимо и посто-

гой причинъ, выдаются среди остальныхъ его произведеній. Тѣ, кому хоть разъ одалось видѣть такія картины, какъ: «Лѣту», «Вино Цирцей», «Le chant d'amour», «Благовѣщеніе» (эту тему трактоваль онъ много



Изабелла.
(Съ картины Струдвика).



Зеркало времянь—прошлаго, настоящего и будущаго.
(Съ картины Мэгрегора).

разъ), «Любовь среди развалинъ», «Мельница», «Колесо Фортуны», «Психея», «Сотвореніе міра», «Зеркало Венеры», «Король Кофетуга и нищія», «Золотая лѣстница», «Дно моря», «Персей»,—никогда не позабудутъ ихъ. Контрастъ между роскошной гаммой красокъ въ картинахъ «Le chant d'amour», «Laus Veneris» и одноцвѣтный колоритъ «Благовѣщенія» невольно вызываютъ восхищеніе, тогда какъ сильно написанная картина «Персей» и широко задуманная прекрасная по идеѣ «Любовь среди развалинъ» поражаютъ своей законченностью и прекраснымъ знаніемъ техники искусства. Было бы трудно указать на какую-нибудь работу Бёрнъ Джонса какъ на типичный образецъ его манеры,—до того всѣ его произведенія представляютъ одно цѣлое, прекрасное и связанное, и вмѣстѣ съ тѣмъ всѣ они такъ разнообразны по техникѣ и манерѣ исполненія и такъ индивидуальны по замыслу. «Любовь среди развалинъ»—одно изъ самыхъ лучшихъ произведеній этого художника: на ней изображены двое влюбленныхъ, сидящихъ среди развалинъ стариннаго города; густая трава пробивается среди этихъ развалинъ, вѣтки плюща и дикаго шиповника обвиваютъ упавшія колонны. Молодая дѣвушка склонила голову на плечо своего возлюбленнаго, она какъ бы ищетъ защиты у него отъ овладѣвшаго ею чувства грусти и скорби при видѣ этихъ развалинъ, такъ краснорѣчиво, хотя и молча, свидѣтельствующихъ «о бренности всѣхъ вещей на землѣ». Выраженіе грусти и любви на лицахъ влюбленныхъ, едва уловимый намекъ на трагедію, разрушившую этотъ когда-то роскошный городъ и ясно выраженная художникомъ идея, что любовь сильнѣе всего въ мірѣ, потому что націи исчезаютъ, королевства гибнутъ, а любовь остается все тѣмъ же сильнымъ живучимъ чувствомъ, возрождающимся и среди развалинъ,—всѣ эти разнообразные отбѣнки чувствъ, прекрасно переданные въ картинѣ, остаются неизгладимо въ памяти зрителя даже тогда, когда детали картины имъ давно позабыты.

Всѣ художественные критики упоминаютъ всегда о мастерской техникѣ этого художника, но онъ былъ также безукоризненнымъ и тонкимъ рисовальщикомъ, и это чувствуется въ мельчайшихъ и тончайшихъ изгибахъ его фигуръ, въ граціозныхъ складкахъ драпировокъ, въ вѣр-

ныхъ и изящныхъ движеніяхъ. Во всѣхъ его произведеніяхъ царилъ красота линий, совершенно индивидуально имъ трактованныхъ и не подчиняющихся рутинной формѣ прежнихъ традиціонныхъ композицій. Короче сказать, произведенія Бёрнъ Джонса это—цѣлое своеобразное богатство неподражаемыхъ по разнообразію формъ и линий, основанныхъ на безукоризненномъ рисункѣ. Онъ умѣлъ придать самой простой и несложной композиціи особенную прелесть ритмичностью позъ, изяществомъ и нѣжностью движеній. Примѣромъ такой простой компоновки можетъ служить его картина «Мельница», сюжетъ которой очень незатѣйливъ: пять молодыхъ дѣвушекъ танцуютъ на лугу передъ мельницей. Вся красота и очарованіе этой картины заключаются именно въ граціи движеній танцующихъ и въ нѣжности тоновъ, которыми она написана. Въ большинствѣ его произведеній возвышенность идей и замысла равна сложности передачи и выполненія, а богатство его образованія выражается не только въ роскошной концепціи, но и въ изобиліи деталей и символовъ, которыми онъ какъ бы старается иллюстрировать ее. Употреблялъ ли онъ самыя блестящія краски своей палитры, покрывая свой холстъ яркими красочными пятнами, придающими ему видъ мозаики, всѣ тона которой приведены въ одну общую богатую гармонію, или писалъ блѣдными, едва отбѣняющими предметы красками,—все равно, онъ достигалъ всегда эффектовъ неподражаемыхъ и неподобныхъ. Бёрнъ Джонсъ заимствовалъ сюжеты для своихъ произведеній, за рѣдкими исключеніями, изъ міра легендарнаго, старинныхъ поэмъ и поэтическихъ сказокъ. Атмосфера его картинъ какъ бы насыщена чарами и волшебствомъ, любовный напѣтокъ, очарованіе и колдовство—естественныя явленія въ этомъ волшебномъ царствѣ, столь отдаленномъ отъ нашего будничнаго міра и его огромное декоративное дарованіе давало ему возможность мастерски воплощать въ геніальныхъ композиціяхъ образы и сцены, зародившіяся въ его богатой фантазіи. Онъ въ теченіе всей своей долготѣтней художественной дѣятельности оставался всегда вѣренъ одному идеалу и дошелъ въ выраженіи этого идеала до совершенства. Всѣ его мечты и грезы изящно причудливы, чарующи и мистичны. Что же удивительнаго, если нѣкоторые изъ



Изящная музыка былыхъ временъ.
(Съ картины Струдвика).

его безполюхъ образовъ и блѣдныхъ туманныхъ лицъ кажутся болѣзненными и непріятными! Въдъ воздухъ въ этомъ волшебномъ и заколдованномъ царствѣ долженъ быть удушливый и ядовитый, и самое легкое дуновение освѣжающей дѣйствительности, пронесись оно надъ этимъ міромъ, могло бы вселить сомнѣніе въ его существо-

ваніи. Было бы также слишкомъ большой смѣлостью утверждать, что изображенія духовъ, призраковъ и всего ненормального должны носить отпечатокъ здоровья и реальности. Бёрнъ Джонсъ занимаетъ совершенно особенное мѣсто въ исторіи искусствъ, и гений его можетъ быть только сравниваемъ съ родственнымъ ему гениемъ его учителя

Россети, хотя, по собственному выраженію Бёрнъ Джонса, его искусство относится къ искусству его руководителя, какъ нѣжный, блѣдный свѣтъ луны къ блестящему солнечному сіянію. Россети обладалъ сильнымъ чувственнымъ и пылкимъ темпераментомъ, а Бёрнъ Джонсъ былъ всю свою жизнь мечтателемъ и мистикомъ, доходящимъ временами до аскетизма; нѣжная, изящная фантазія замѣняла ему богатое и страстное воображеніе его учителя, и все же, несмотря на эти контрасты, ихъ таланты были родственны по духу и прекрасно дополняли другъ друга. Слава великихъ художниковъ нисколько не зависитъ отъ почестей и наградъ, выпадающихъ на ихъ долю; поэтому медали, чины, орденъ Почетнаго Легіона и даже титулъ баронета, полученный имъ въ концѣ жизни, не повліяютъ ни на мнѣніе объ его гениальности, ни на оцѣнку его таланта современнымъ и послѣдующимъ поколѣніями. Но все же пріятно отмѣтить тотъ фактъ, что Бёрнъ Джонсъ—одинъ изъ тѣхъ немногихъ, дѣйствительно великихъ и достойныхъ художниковъ, на долю которыхъ еще при жизни выпали почести, успѣхъ и извѣстность.

VII.

Традиціи Россети.

Спенсеръ Стэнхопъ.— Ферфексъ Мюррэй.— Джемсъ Струдвикъ.—Т. Рукъ.—Марія Стильманъ и Эвелина де-Морганъ.

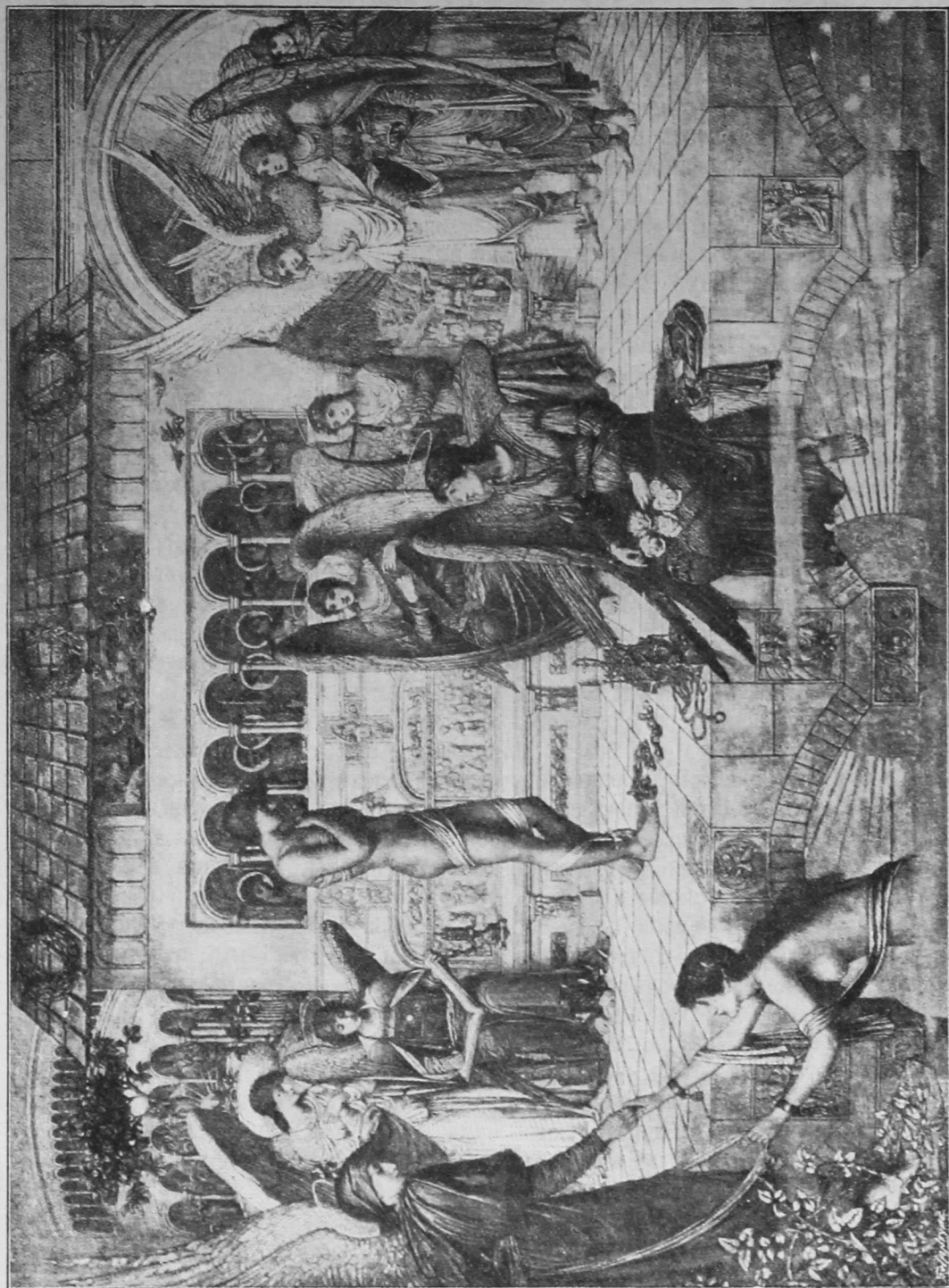
Произведенія группы художниковъ, болѣе или менѣе современныхъ двумъ гениальнымъ новаторамъ Россети и Бёрнъ Джонсу, несомнѣнно и ясно написаны подъ непосредственнымъ вліяніемъ того или другого. Но если ихъ можно совершенно справедливо считать и признавать ихъ учениками, то изъ этого еще не слѣдуетъ заключать, что эти молодые художники были только безличными и жалкими подражателями своихъ учителей. Многіе изъ нихъ слишкомъ индивидуальны художники, чтобы ихъ можно было признать только рабскими подражателями. Впрочемъ, такова ужъ обычная судьба художника, который, находя, что методъ и манера предшествовавшего великаго художника болѣе всего ему родственны, начнетъ работать въ этомъ же духѣ: его будутъ непремѣнно принимать за подражателя, только копирующаго его знаменитаго предшественника. Въ произведеніяхъ Спенсера Стэнхопа, друга Россети и Бёрнъ Джонса и сотоварища ихъ

по работѣ, чувствуется, какъ и слѣдовало ожидать, вліяніе обоихъ художниковъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ въ нихъ отражается и вліяніе Уаттса, члена Королевской Академіи, подъ руководствомъ котораго Стэнхопъ занимался довольно долго. Онъ предпочиталъ религіозные и аллегорическіе сюжеты, и большинство его произведеній—религіозныя картины, писанныя на доскахъ и предназначенныя для церквей. Прерафаэлитъ по соучастию въ работахъ двухъ выдающихся членовъ этого Товарищества, онъ былъ также прерафаэлитомъ по тому оригинальному методу, которымъ онъ обыкновенно работалъ. Онъ въ своихъ произведеніяхъ, исполненныхъ красками темпера (онъ такъ же хорошо работалъ масляными и акварельными), употреблялъ подобно старымъ итальянскимъ мастерамъ яичный желтокъ, какъ медіумъ, пріемъ, требующій большой осторожности, заботливости и терпѣнія. Его «Харонъ и Психея», «Сулемитъ», «Ева» и «Воды Леты»—произведенія, болѣе всего заслуживающія вниманія, въ особенности послѣдняя картина, которая можетъ служить типичнымъ образцомъ его манеры и таланта; она отличается прекраснымъ колоритомъ, вѣрнымъ рисункомъ и возвышенной идеей, выраженной въ аллегорической формѣ.

Работы другого художника этой группы послѣдователей прерафаэлизма Ферфекса Мюррэя написаны болѣе подъ вліяніемъ Россети, чѣмъ кого-либо другого изъ членовъ этого Товарищества. Онъ послѣдовательно въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ выставлялъ въ Гросвенорской галлерей слѣдующія картины: «Мадонна Лаура», «Pharamond and Azalais», «Скрипачи», «Бродяги» и «Пастораль». Эта послѣдняя, помѣченная 1882 годомъ, прелестная и изящная картинка, изображающая общество женщинъ и мужчинъ, слушающихъ музыку въ итальянскомъ саду; она прекрасна по краскамъ, по живости движеній и позъ, и ея автора можно смѣло причислить къ выдающимся художникамъ. Онъ не подражатель и не копировщикъ, а самостоятельный, индивидуальный талантъ, обладающій богатымъ воображеніемъ и большимъ знаніемъ техники; остается только жалѣть, что занятія другимъ родомъ искусства не позволили Ферфексу Мюррэю посвятить все свои дарованія исключительно живописи.

Нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что художникъ Джемсъ Струдвикъ, работав-

шій вмѣстѣ съ Спенсеромъ Стэнхопомъ и руководимый Бёрнъ Джонсомъ, проникся ихъ принципами и манерой, тѣмъ болѣе, что его собственный вкусъ и наклонности тяготѣли даванія оставлялъ желать многого и не способствовалъ развитію художественныхъ дарованій; впрочемъ, юный художникъ и не



У входа въ Царство Небесное. (Съ картины Струдики).

ко всему прекрасному, поэтическому и символическому. Его художественная карьера очень интересна. Онъ родился въ 1849 году и началъ свое художественное образование въ то время особенно гениальныхъ способностей. Пробывъ тамъ положенное время, онъ перешелъ въ Королевскую Академію, но и тамъ всѣ его старанія и стре-

мленія къ наградамъ и отличіямъ оставались тщетны. Единственное поощреніе, которое онъ получилъ, было со стороны шотландскаго художника James Pettie за смѣлость красокъ и бойкость кисти—качества, которыми онъ самъ отличался. Годы ученія Струдвика были для него цѣлымъ рядомъ неудачъ и разочарованій; успѣхъ и извѣстность явились только съ того времени, какъ онъ нашелъ въ Бёрнѣ Джонсѣ руководителя, направившаго его дарованія именно къ тому жанру искусства, который больше всего подходилъ къ его таланту. Его произведенія говорятъ сами за себя, и въ нихъ такъ же, какъ въ произведеніяхъ Россети, чувствуется ясно, что стремленію воплощать красоту въ красивыхъ композиціяхъ отведено первое и главное мѣсто. Самымъ выдающимся произведеніемъ этого художника считается его картина «The Ramparts of God's House» (У входа въ Царство Небесное): на ней изображенъ человѣкъ у входа въ Рай, онъ сбросилъ съ себя земныя оковы, и онъ лежатъ въ видѣ разбитыхъ цѣпей у его ногъ. Главная задача картины не въ этомъ фактѣ прибытія человѣка къ воротамъ Рая, а въ выраженіи его удивленія и восторга при видѣ того мѣста, гдѣ онъ находится, въ выраженіи небесной кротости и доброты на лицахъ ангеловъ, привѣтствующихъ его: двое вышли его встрѣчать, они стоятъ у вратъ обители и безконечная, именно ангельская, нѣжность къ этой человѣческой душѣ, прибывшей изъ міра печали и слезъ, озаряетъ ихъ лица. Выраженія и движенія всей группы ангеловъ такъ живы и прекрасны, такъ проникнуты неземной красотой, что остается только удивляться тому, какъ могла зародиться подобная мечта въ душѣ представителя трезваго и меркантильнаго XIX вѣка, и какъ могъ онъ найти въ себѣ столько силы и таланта, чтобы воплотить ее въ такіе неподобные образы. Главная задача Струдвика выражать въ своихъ произведеніяхъ возвышенныя чувства и идеалы, и онъ достигъ въ этомъ совершенства; къ этимъ выдающимся качествамъ онъ присоединяетъ еще много другихъ: архитектура его отличается своеобразной прелестью, пейзажи полны поэтическаго настроенія, аксессуары и детали интересны и прекрасно выписаны. Онъ, не щадя ни своего труда, ни своихъ силъ, въ точности исполняетъ заповѣдь прерафаэлитовъ писать «возможно луч-

шія произведенія возможно лучшимъ способомъ». Въ немъ какъ бы живетъ духъ средневѣковаго иллюстратора, но кисть его—кисть современнаго художника, обладающаго усовершенствованной техникой нашихъ дней, а по простотѣ и наивности передачи воспроизводимаго его можно принять за италянскаго мастера-примитивиста (quattro cento). Нѣжныя и изящныя, полныя истиннаго религіознаго чувства, прекрасныя по замыслу, прекрасныя по краскамъ, всѣ его картины ясно свидѣтельствуютъ о томъ, что онъ произведенія выдающагося и въ высшей степени индивидуальнаго художника.

Слѣдуетъ еще упомянуть объ одномъ весьма интересномъ и своеобразномъ художникѣ, изучавшемъ живопись подъ руководствомъ Бёрнѣ Джонса и долго работавшемъ вмѣстѣ съ нимъ: это—Т. Рукъ, который пріобрѣлъ большую извѣстность, благодаря особенной, имъ усвоенной манерѣ компоновки и почти исключительному выбору сюжетовъ изъ Священнаго Писанія,—такъ, напримѣръ, имъ написаны: «Исторія Руей», «Рождество», «Триумфъ Саула и Давида», «Исторія Авессалома» и много другихъ. За послѣдніе годы онъ сталъ также писать аллегорическія картины: «Собиратель репейника», «Человѣкъ рожденъ быть королемъ» и т. д. Въ его произведеніяхъ много условности, какъ въ выполненіи, такъ и въ трактовкѣ, но это даже нельзя считать недостаткомъ,—до того они интересны и своеобразны, такъ полны глубокихъ мыслей и вдохновенія, колоритъ ихъ нѣженъ и изященъ, а линіи и формы прекрасны. Его картины почти всѣ небольшого размѣра, и онъ всѣ такъ же полны жизни, какъ и картины Гольмана Гента, съ которыми онъ имѣетъ нѣкоторое сходство по трактовкѣ сюжетовъ, но его картины не такъ реальны, въ нихъ слишкомъ много декоративности.

Двѣ женщины-художницы Марія Стильманъ и Эвелина де-Моргэнъ могутъ быть причислены къ группѣ художниковъ послѣдователей Россети и Бёрнѣ Джонса, и онѣ обѣ занимались подъ руководствомъ этихъ знаменитыхъ прерафаэлитовъ. Произведенія первой изъ нихъ, напримѣръ, «Посланникъ Любви», «Persefone Umbra» и др. написаны подъ личнымъ вліяніемъ Россети, тогда какъ Эвелину де-Моргэнъ врожновляли произведенія Бёрнѣ Джонса и Спенсера Стэнхона. Ея лучшія картины, какъ-то: «Прощаніе влюбленныхъ», «Плачь



Вспоминаніе о былых временах.
(Съ картины Робинсона).

на берегахъ Вавилонскихъ» и «Разсвѣтъ», отводятъ ей весьма почетное мѣсто среди послѣдователей Россетіевской традиціи.

VIII.

Прерафаэлизмъ нашихъ дней.

Живительное волненіе, пробудившее съ основаніемъ Товарищества Прерафаэлитовъ

дѣленно выражается, чѣмъ въ первые дни своего возникновенія, то все же надо признать, что два главныхъ качества, которыми отличается это движеніе и которыя такъ видоизмѣнили прежнія воззрѣнія на искусство, а именно возвышенное и поэтическое вдохновеніе прерафаэлитовъ и стремленіе и пониманіе красоты, присущее той школѣ, которая извѣстна подъ именемъ послѣдовате-



Царица Самоѳракии.

(Грехэма Робертсона).

заснувшее въ рутинѣ и закоснѣлости искусство, продолжаетъ болѣе спокойно, но зато повсемѣстно распространяться и въ наши дни, когда Товарищество уже распалось. Если даже согласиться съ тѣмъ фактомъ, что главная задача, которую поставило себѣ цѣлью Товарищество, достигнута и исполнена первыми членами его, и что теперь движеніе это болѣе разсѣянно и менѣе опре-

вателей традиціи Россети, такъ же продолжаютъ существовать въ той же степени и такъ же распространены повсюду среди художниковъ. Точно такъ же слѣдуетъ приписать всецѣло вліянію Товарищества и ихъ послѣдователей возникновеніе, ростъ и успѣхъ другой отрасли искусства, которая теперь извѣстна подъ названіемъ Школы Декоративнаго Искусства. Не можетъ быть сомнѣ-

ня въ томъ, что всѣ произведенія молодыхъ художниковъ Бирмингемской группы, какъ Артуръ Гэскинъ (Gaskin), Анри Пэйнъ (Payne), Ферфэксъ Мюклэй (Muckleu), Саусэльтъ (Southall), Гиръ (Gere) и др., появились только благодаря прерафаэлизму, и что оригинальный духъ, оживляющій и вдохновляющій такихъ художниковъ-декораторовъ, какъ Чарльзъ Рикетсъ, Шэннонъ, Анри Голидэй, Зумнеръ, Рэтей, братья Ридъ и другіе, исходятъ изъ того же источника. Прямое вліяніе Россети и Бёрнъ Джонса ясно выказывается въ такихъ индивидуальныхъ и полныхъ поэтическаго настроенія произведеніяхъ, какъ «Королевскія дочери» и «Ивовыя заросли» Джеральда Мойра, «Духъ Жизни и «Зеркало временъ» Арчи Мэкгрегора, «Царица Самооракіи» и «My Lady Greensleeves» Грехэма Робертсона, «Заколдованный замокъ», «Воспоминанія былыхъ временъ» К. Робинсона, «Куда?» и «Игра съ любовью» Вуане Шау и др.

Довольно странно, что Мэдоксъ Броунъ, одинъ изъ самыхъ индивидуальныхъ художниковъ прерафаэлитовъ, не имѣлъ послѣдователей, за исключеніемъ только одного ученика Гарольда Рэтбона. Еще нѣсколько художниковъ могутъ быть причислены къ прерафаэлитамъ наше-



Заколдованный замокъ.
(Съ картины Робинсона).

го времени: это — Фрэмptonъ Фордъ и Fellowes - Prynne, произведенія которыхъ появляются почти на всѣхъ выставкахъ и служатъ ихъ украшеніемъ. Въ виду невозможности говорить о произведеніяхъ всѣхъ художниковъ, которыхъ слѣдовало бы причислить къ прерафаэлитамъ нашихъ дней, приходится ограничиться болѣе подробнымъ разборомъ художественной дѣятельности двухъ очень типичныхъ представителей современнаго прерафаэлизма: это К. Робинсонъ и Буане Shaw.

Этотъ послѣдній, страстный поклонникъ Россетіевской манеры, до того проникся принципами первыхъ прерафаэлитовъ, что работаетъ совершенно въ ихъ духѣ. Онъ написалъ много картинъ, прекрасно иллюстрирующихъ поэмы Россети. Во всѣхъ произведеніяхъ этого художника чувствуется стремленіе воплотить свой замыселъ въ самые изящные образы, онъ почти исключительно выбираетъ возвышенныя и поэтическія темы, выказываетъ большое знаніе техники и смѣло употребляетъ чистыя и примитивныя краски, какъ, на примѣръ, въ его картинѣ «Королева сердцецъ». Въ его манерѣ и въ колоритѣ, очень блестящемъ, есть много общаго съ Миллэсомъ. Это — еще очень молодой художникъ, подающій огромныя надежды, отъ котораго въ правѣ ожидать, что онъ не въ далекомъ будущемъ займетъ одно изъ первыхъ мѣстъ среди англійскихъ художниковъ.

Талантъ К. Робинсона совсѣмъ иного рода, у него нѣтъ ни блестящаго смѣлаго колорита, ни смѣлыхъ идей, это — мечтатель, воплощающій свои грезы и какъ бы живущій въ туманной странѣ старинныхъ легендъ и сказаній. Кажется, онъ чувствуетъ

себя вполне хорошо только въ средневѣковой атмосферѣ, и картины на такія темы, какъ «Воспоминанія былыхъ временъ», «Заколдованный замокъ», «Конецъ дня», — лучшія и типичныя его произведенія. Онъ по своей манерѣ болѣе всего подходитъ къ Бёрнъ Джонсу, у котораго многому научился. Но никто, глядя на произведенія К. Робинсона, не приметъ ихъ за работы Бёрнъ Джонса, — до того онъ умѣетъ оставаться индивидуальнымъ и такъ много новыхъ оригинальныхъ идей высказываетъ онъ въ своихъ картинахъ. Онъ никогда не будутъ популярны и не доставятъ автору громкой славы; но тотъ, кто сумѣетъ оцѣнить ихъ, пойметъ, что онъ видитъ передъ собой произведенія очень даровитаго художника, отличающагося большой оригинальностью. Трудно еще рѣшить, есть ли среди молодыхъ художниковъ, послѣдователей современнаго прерафаэлизма, такіе сильные таланты, которые могли бы создать произведенія, подобныя произведеніямъ первыхъ членовъ Товарищества, или же безподобныя картины первыхъ прерафаэлитовъ представляютъ кульминаціонный пунктъ этой школы. Можно только сказать, что среди молодыхъ художниковъ нашихъ дней, строго слѣдующихъ принципамъ прерафаэлизма, насчитываютъ много высокодаровитыхъ и талантливыхъ, отъ которыхъ можно многого ожидать, и это подаютъ надежду, что въ будущемъ они, быть можетъ, создадутъ такіе же шедевры, какъ и ихъ предшественники, хотя слишкомъ смѣло надѣяться, чтобы вторично появилась такая плеяда геніевъ, какими были первоначальные основатели и первые послѣдователи Товарищества Прерафаэлитовъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	СТРАН.
Идеалы и цѣли «прерафаэлитовъ»	3
Фордъ Мэдоксъ Броунъ	14
Гольманъ Гѣнтъ	18
Джонъ Эвереттъ Миллэсъ	20
Данте Габріэль Россети	24
Романтическое направленіе. Фредерикъ Сэндисъ, Симеонъ Саломонъ и Джорджъ Вильсонъ	32
Постоянное вліяніе прерафаэлизма:	
I. Артуръ Юзгъ (Hughes) и Ноэль Пэтонъ	40
II. Чарльзъ Эльстонъ Коллинсъ (Collins).—Вилліамъ Морисъ (Morris).—В. Бёртонъ (Burton).—Линдсэй Виндусъ (Windus).—Метью Джемсъ Лэвлесъ (Lawless).—Робертъ Мартино (Martineau).—В. Веббо (Webbe)	45
Вліяніе прерафаэлизма какъ переходное явленіе. Генри Вэллісъ (Wallis).—Джонъ Бретъ (Brett).—Генри Муръ (Moore).—Г. Лесли (Leslie).—Г. Сторей (Storey).—Валь Принсепъ (Val Prinsep).—Вэтсонъ (Watson).—Кальдеронъ (Calderon).—Тиссо (Tissot).—Льюисъ (Lewis)	50
Прерафаэлиты-декораторы. Фредерикъ Шильдсъ (Shields), Вальтеръ Кранъ и Вилліамъ Бель-Скоттъ	58
Традиціи Россети. Эдуардъ Бёрнъ Джонсъ	64
» » Спенсеръ Стэнхопъ, Ферфексъ Мюррей, Джемсъ Струдвикъ, М. Рукъ, Марія Сильманъ и Эвелина де-Моргэнъ	72
Прерафаэлизмъ нашихъ дней	76

