

Выставка, которую ждали сто лет

АННА ПОЗНАНСКАЯ

ИСКУССТВО ПРЕРАФАЭЛИТОВ УЖЕ ДАВНО ВЫЗЫВАЕТ БОЛЬШОЙ ИНТЕРЕС В РОССИИ. ЕЩЕ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА ВЕДУЩИЕ РОССИЙСКИЕ ИСКУССТВОВЕДЫ, ЭКСПЕРТЫ И ЦЕНИТЕЛИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ СЕТОВАЛИ НА ТО, ЧТО В МОСКВЕ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ НЕТ ВОЗМОЖНОСТИ УВИДЕТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АНГЛИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ. ЛИШЬ ВЕК СПУСТЯ В ГМИИ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА ИЗ БРИТАНСКОЙ ГАЛЕРЕИ ТЕЙТ «ПРЕРАФАЭЛИТЫ: ВИКТОРИАНСКИЙ АВАНГАРД», БЕЗУСЛОВНО, СТАВШАЯ ЗАМЕТНОЙ ВЕХОЙ В КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ РОССИИ, ВПЕРВЫЕ ПРЕДСТАВИВ ПУБЛИКЕ РАБОТЫ ПРЕРАФАЭЛИТОВ.

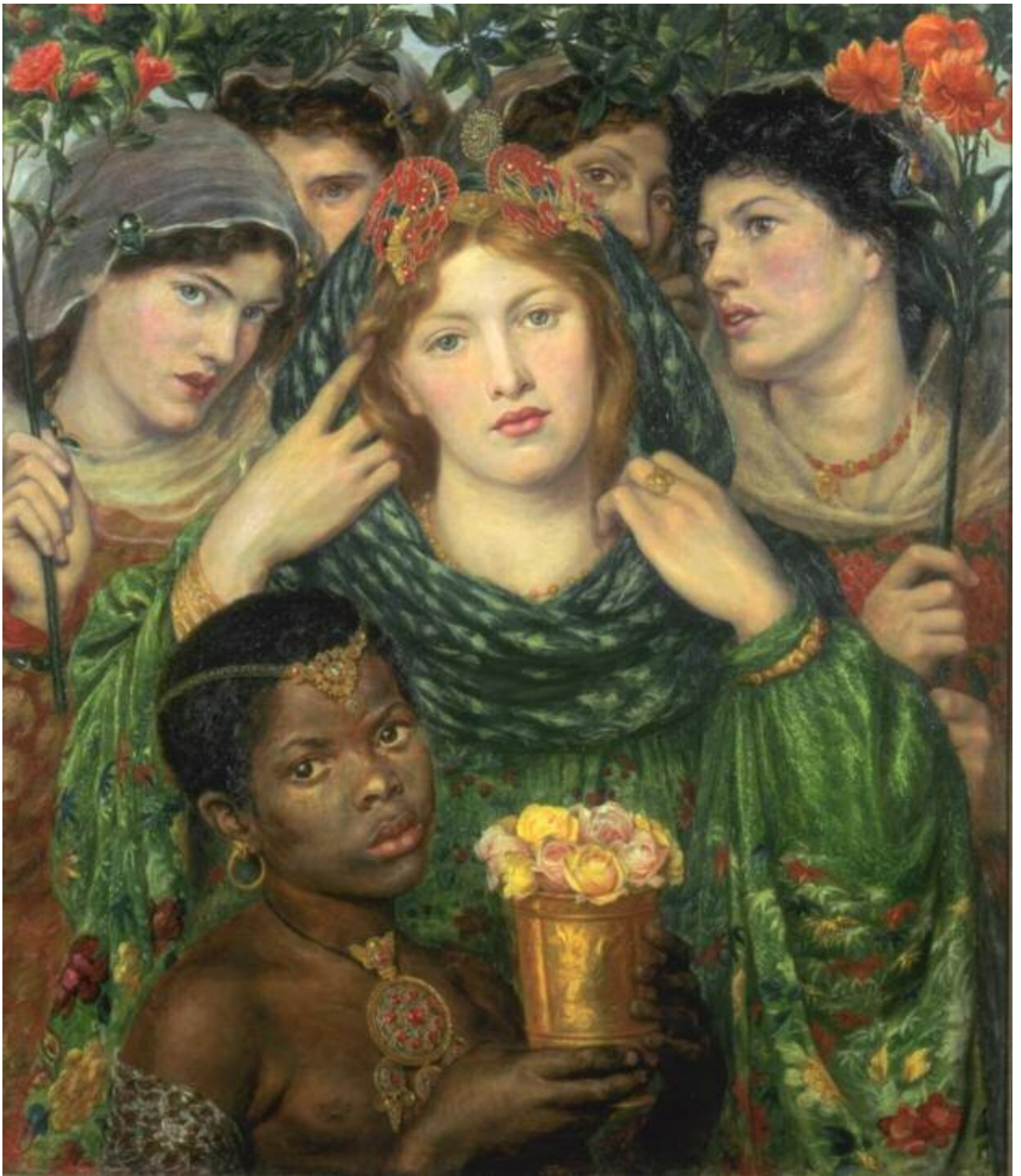
В начале XXI века во всем мире значительно возросло внимание к живописи Великобритании. Ошеломительный успех молодых британских художников на международной арт-сцене возбудил интерес к истории английского искусства в целом. При близком знакомстве оказалось, что нация, на протяжении нескольких столетий существовавшая в добровольной культурной изоляции, регулярно опережала самые смелые творческие поиски континентальных художников. Не случайно «революционные» французы – барбизонцы и импрессионисты – считали своим долгом совершить образовательную поездку в Лондон: полотна У. Тёрнера, Д. Констебла и прерафаэлитов поражали неожиданными новаторскими решениями. В то же время из-за некоторого ретроспективизма, изначально заложенного в программу «Братства прерафаэлитов», широкая публика долгое время воспринимала это художественное объединение как некое эклектичное, сугубо локальное явление британской культуры. В итоге оно поблекло и затерялось на фоне бурных событий, потрясавших континентальное искусство во второй половине XIX – начале XX века.

ДАНТЕ ГАБРИЭЛЬ РОССЕТТИ ▶
ВОЗЛЮБЛЕННАЯ
(НЕВЕСТА). 1851–1852
Холст, масло. 82,5 × 76,2
Галерея Тейт Бритен, Лондон

DANTE GABRIEL ROSSETTI ▶
BELOVED (THE BRIDE). 1851-1852
Oil on canvas. 82.5 × 76.2 cm
Tate Britain, London

Работая над масштабной выставкой, предназначенной для экспонирования в Великобритании, США, России и Японии, британские кураторы дали ей провокационное название: «Прерафаэлиты. Викторианский авангард». Цель этого проекта – не только собрать наиболее значимые работы, но и выдвинуть на первый план экспериментальный характер живописи британских художников, их смелые поиски в разных областях изобразительного искусства, которые оказали значительное влияние на развитие европейской культуры.

«Братство прерафаэлитов», основанное осенью 1848 года, стало своеобразным художественным эхом революционных событий, которыми в это время была охвачена континентальная Европа. Таинственные буквы P.R.B., появившиеся на картинах молодых и никому не известных художников, привели в смятение английскую общественность – группа молодых учащихся лондонской Королевской Академии художеств, каждый из которых обладал творческой харизмой, хотела изменить не только принципы современного искусства, но и его роль в социальной жизни общества. Подобно пред-





ЭДВАРД БЁРН-ДЖОНС
ЛЮБОВЬ, ВЕДУЩАЯ ПИЛИГРИМА.
1896–1897

Холст, масло. 157,5 × 304,8
Галерея Тейт Бритен, Лондон

EDWARD COLEY BURNE-JONES
LOVE AND THE PILGRIM
1896-1897

Oil on canvas. 157.5 × 304.8 cm
Tate Britain, London

ставителям творческих объединений XX столетия, прерафаэлиты занимались разными видами искусства и открыто декларировали свои художественные задачи.

До середины 1850-х годов лидерами «Братства прерафаэлитов» были художники Джон Эверетт Миллес (1829–1896), Данте Габриэль Россетти (1828–1882) и Уильям Холман Хант (1827–1910), а также их старший друг и наставник Форд Мэддокс Браун (1821–1893), который формально никогда не входил в «Братство», но разделял многие его устремления.

«Братство прерафаэлитов» возникло в конце одного из самых бурных десятилетий британской истории, когда раскол в новом индустриальном обществе стал отчетливо заметен. Господствующий в нем культ экономического и социального прогресса подвергся сомнению в среде интеллектуалов и критиков. Среди художников также назревало недовольство. Обучение в Королевской Академии художеств основывалось на штудировании обнаженной модели и слепков с классической скульптуры. Цвет изучали, подражая старым мастерам, в первую очередь Рафаэлю, картины которого были выставлены в недавно открывшейся Национальной галерее. Появление в ее собрании произведений раннего Ренессанса, например, «Портрета четы Арнольфини» Яна ван Эйка и створок алтаря церкви Сан-Бенедетто, расписанных Лоренцо Монако, стало открытием молодых художников. Они мечтали о возрождении готического стиля в живописи, об обновлении, основанном на художественном разнообразии картин XV века. Не имея возможности побывать в Италии, прерафаэлиты старательно изучали гравюры с ранних итальянских фресок.

Они также были знакомы с творчеством назарейцев – немецких художников, работавших в Риме и основавших в 1809 году «Братство Святого Луки». Назарейцы создавали фрески и полотна на религиозные темы, подражая стилю Рафаэля и мастеров Кватроченто. Однако они весьма серьезно воспринимали идеологическую составляющую религиозного искусства и стремились в жизни подражать средневековому монастырскому укладу. Члены «Братства прерафаэлитов», за исключением У. Ханта, были весьма рав-

нодушны к вопросам религии и хорошо осознавали, что принадлежат культуре, в которой отсутствуют традиции религиозной живописи, уничтоженной еще в XVI веке, в эпоху Реформации.

В то же время, в 1840-х годах, в рамках англиканской церкви сформировалось религиозное движение, способствовавшее обновлению роли английского духовенства в обществе. Его идеологом стал богослов Джон-Генри Ньюман, оксфордский профессор, который, побывав в Италии, проникся благоговением перед первоначальными принципами раннехристианской церкви, не стесненной зависимостью от государства. В середине XIX века он обрел множество сторонников и оказывал огромное влияние на британскую молодежь. Смелость и широта взглядов Ньюмана позволяли выходить далеко за рамки чисто религиозной догмы и породили интерес к средневековой Италии в целом. Однако на фоне острых религиозных разногласий малейший интерес художников к христианским темам воспринимался противниками Ньюмана как склонность к «вражеской» католической церкви.

Перед прерафаэлитами стояла непростая задача – воскресить религиозное искусство, не обращая при этом к каноническим образам католической алтарной картины. В их работах идея пантеизма уступила место археологической конкретике, а пафос и величие христианских образов растворились в занимательных подробностях жанровой сцены. В отличие от мастеров Ренессанса основой для композиции картины прерафаэлитам служило не воображение, а наблюдения и лица, взятые из повседневной жизни. Прежде чем наполнить картину людьми, художники тщательно выписывали все детали интерьера или пейзажа на дальнем плане, чтобы подчеркнуть непринужденную и реалистическую атмосферу вокруг центральной сцены.

Прерафаэлиты подходили к Библии как к источнику человеческих драм и искали в ней литературный и поэтический смысл. В то же время они нередко обращались к провокационным сюжетам из современной жизни, используя иконографию религиозного искусства. Их полотна социально-бытового жанра нередко принимают форму современных притч, демонстрируя, до какой степени

ДЖОН ЭВЕРЕТТ МИЛЛЕС
ПРИКАЗ ОБ ОСВОБОЖДЕНИИ, 1746.
1852–1853
Холст, масло, 102,9×73,7
Галерея Тейт Бритен, Лондон

JOHN EVERETT MILLAIS
THE ORDER OF RELEASE, 1746
1852–853
Oil on canvas. 102.9 x 73.7 cm
Tate Britain, London

Gettyimages/Fotobank.ru

назидательная риторика, традиционно присущая религиозной живописи, проникала во все аспекты викторианского общества.

Ключевую роль в творчестве прерафаэлитов играют картины на исторические темы. Традиционно британцев не интересовали захватывающие героические сцены и идеализированные классические композиции, заполненные апатичными обнаженными моделями. Они предпочитали изучать историю по пьесам Уильяма Шекспира и романам Вальтера Скотта, узнавать биографию великих деятелей прошлого в театральных образах выдающихся актеров, таких как Гаррик и Сара Сиддонс.

Однако прерафаэлиты считали, что и это направление в британской живописи требует радикального обновления. Продолжая работать в стиле итальянского Кватроченто и настаивая на безупречной точности костюмов и аксессуаров, они создали исторический жанр в его современном виде. Теперь главная роль принадлежала внутренним человеческим отношениям и переживаниям героев. В новой трактовке сюжетов заметно усилилось жанровое начало.

Вдохновляясь шедеврами итальянского искусства раннего Возрождения, прерафаэлиты отказались от темной основы, фактурного мазка и смешанных красок, принятых в академической живописи. Чтобы придать работам больше яркости и цветовой насыщенности, живописцы сами грунтовали холсты, используя дополнительный слой цинковых белил. Затем они наносили краску в виде мозаики пятен чистых тонов, единственным тонким слоем, без лессировок, сводя к минимуму фактурные эффекты. Этот метод позволял усилить яркость палитры, поскольку белый грунт просматривался сквозь тонкий прозрачный слой краски. Художники предпочитали мягкие колонковые кисти, обычно применявшиеся для акварели. Раньше, чем импрессионисты, прерафаэлиты начали писать свои холсты непосредственно на природе. Созданный ими стиль представляет собой неповторимый синтез пленэрной живописи, захватывающих шекспировских сюжетов и злободневных тем современного труда.

ФОРД МЭДОКС БРАУН
ИИСУС, ОМЫВАЮЩИЙ НОГИ ПЕТРУ.
1852–1856
Холст, масло, 116,8 × 133,3
Галерея Тейт Бритен, Лондон

FORD MADOX BROWN
JESUS WASHING PETER'S FEET. 1852-1856
Oil on canvas. 116.8 x 133.3 cm
Tate Britain, London

Gettyimages/Fotobank.ru



ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ / 2 2013 (39) / ВЫСТАВКИ



Новый этап в жизни и творчестве прерафаэлитов наступил в конце 1850-х годов, когда вокруг Данте Габриэля Россетти сложилась группа молодых художников. В нее вошли Уильям Моррис (1834–1896), Эдвард Бёрн-Джонс (1833–1898) и Симеон Соломон (1840–1905). Их целью стало выявление связей между изобразительным искусством и поэзией, живописью и музыкой. Стремясь достичь эстетической гармонии не только в искусстве, но и в повседневной жизни, художники круга Россетти освоили дизайн и производство мебели, тканей, керамики, обоев и витражей, а также сферу книжной графики. Движение искусств и ремесел, сформировавшееся в рамках этого объединения, впервые в Европе актуализировало проблему художественного дизайна, который в итоге вылился в самостоятельное направление. К середине 1860-х годов прерафаэлитизм трансформировался в движение эстетизма.

Устремленность к красоте как к «единственной абсолютной цели» искусства характеризует второе десятилетие прерафаэлитской живописи. Задолго до своих коллег на континенте британские живописцы задумались о самостоятельной эстетической ценности художественного образа. В этот период Россетти и его соратники исполнили серию произведений, которые прославляют полную, пышущую здоровьем, подчеркнуто чувственную женскую красоту. Свободная манера письма, широкие мазки, нанесенные с помощью жестких кистей, сознательно имитируют венецианскую живопись XVI века, и в первую очередь технику Тициана и Веронезе. Глубокие и сочные зеленые, синие и темно-красные оттенки пришли на смену витражной прозрачности ранней прерафаэлитской палитры. А стремление к экзотическим аксессуарам, в частности, к предметам японского декоративно-прикладного искусства, свидетельствует о том, что уже в этот период британские художники начали осваивать и использовать в своих произведениях артефакты неевропейских культур. Таким образом, творчество прерафаэлитов стало своеобразным мостом между романтизмом первой половины XIX века и основополагающими на рубеже столетий символизмом и стилем модерн.

ДАНТЕ ГАБРИЭЛЬ РОССЕТТИ
ECCE ANCILLA DOMINI!
(БЛАГОВЕЩЕНИЕ). 1849–1850
Холст, масло. 72,4 × 41,9
Галерея Тейт Бритен, Лондон

DANTE GABRIEL ROSSETTI
ECCE ANCILLA DOMINI!
(THE ANNUNCIATION). 1849–1850
Oil on canvas. 72.4 × 41.9 cm
Tate Britain, London



Новаторские идеи прерафаэлитов получили широкое распространение, несмотря на то, что европейцы могли видеть их отдельные произведения только на всемирных выставках. На рубеже XIX – XX столетий интерес к творчеству британцев возник и в России.

Еще в 1863 году под впечатлением от лондонской Всемирной выставки 1862 года писатель и критик Д. В. Григорович опубликовал в «Русском вестнике» масштабную статью «Картины английских живописцев», где фактически впервые дал тщательный анализ характера и стилистических особенностей британского искусства. Автор восхищался самобытностью и индивидуальной неповторимостью английской живописи, противопоставляя ее архаическим принципам, господствовавшим в Петербургской Академии художеств¹. Подробно остановившись на творчестве крупнейших британских живописцев конца XVIII – первой половины XIX века, Григорович высоко оценил Ханта, назвав его работы «Светоч мира» и «Родители находят юного Иисуса в храме» «самыми замечательными произведениями нашего века»².

Глубокий интерес к живописи прерафаэлитов возник в определенных слоях русского художественного общества последней четверти XIX века. Прогрессивные художники и критики, ратовавшие за обновление искусства и поиск национальной идеи в глубинах исторического прошлого, с особым вниманием отнеслись к творчеству представителей прерафаэлизма. Прежде всего их привлекала удачная модель освоения и нового прочтения искусства средневековья, а также смелость и эксцентричность британцев, не боявшихся конкурировать с традициями академизма. В этот пе-

риод ослабевает и увлечение живописью французских реалистов: их русское отражение, Перов и передвижники, подвергается суровой критике и стремительно теряет свою актуальность. На пороге эпохи модерна Россия находится в мучительных поисках путей художественного обновления и новых источников вдохновения.

На рубеже столетий искусство прерафаэлитов стало предметом пристального изучения и анализа: за короткий период объемные исследовательские статьи, посвященные Д. Г. Россетти и его соратникам, печатают сразу несколько художественных журналов. Не меньшим успехом пользуются труды Джона Рёскина. Вместе с тем творчество членов «Братства» было известно широкой публике лишь по репродукциям, а авторы статей могли видеть их произведения только во Франции. На всемирные выставки в Париже время от времени просачивались поздние работы представителей круга Россетти и отдельных художников, некогда принадлежавших к «Братству прерафаэлитов». Учитывая, что сам Россетти сотрудничал исключительно с частными заказчиками и намеренно избегал всех официальных выставочных мероприятий, можно понять, что интерес к методам британских художников носил в России прежде всего теоретический характер.

В статье «Дорафаэлисты и их последователи в Англии», опубликованной в журнале «Вестник изящных искусств» в 1886 году, В. Чуйко указывает, что впервые увидел работы прерафаэлитов на Всемирной выставке 1878 года в Париже³. Признавая Россетти самым оригинальным, эксцентричным и плодовитым членом «Братства», Чуйко судит о его творчестве лишь на основании гравюр и воспроизведений, а также отзывов английской критики. Как и Григорович двадцать лет назад, Чуйко уже в первых строках заявляет: «У англичан все своеобразно, все выходит за пределы общественных понятий»⁴, отмечая, что для прерафаэлитов важна в первую очередь идея картины, а не пластическое решение. Поэтому содержание неизменно выступает на первый план, а живопись носит очевидно литературный характер. Большая часть статьи посвящена подробному анализу взглядов и деятельности Рёскина и общим рассуждениям о специфике характера британской культуры.

Гораздо больший интерес представляет эссе Зинаиды Венгеровой «Новые течения в английском искусстве. Прерафаэлитское братство», напечатанное в «Вестнике Европы»⁵. Венгерова представила своим современникам масштабное исследование, посвященное и поэтическому, и художественному наследию прерафаэлитов.

Прежде всего она подчеркивает, что «Братство» состояло из совершенно разноплановых художников, которые временно объединились под эгидой противостояния викторианскому искусству. Уже в 1895 году Венгерова смогла понять и оценить «авангардизм» прерафаэлитов и увидеть их значение в том, что они «дали могущественный импульс художественному творчеству, не ограничив его определенными формулами и принципами, а привив лишь сознанию художника любовь к природе и искренность идейного замысла»⁶.

Наиболее полную и исчерпывающую характеристику Венгерова дает творчеству Д. Г. Россетти, охватывая не только живописные работы, но и поэтическое наследие мастера. Анализируя женские образы Россетти, она называет их мадоннами XIX века: «В них отразились созданные современной жизнью контрасты сомнений и жажды веры, греха и идеала чистоты <...> Гармонию заменяет в них мистическая скорбь, смутное предчувствие вечного <...> Прибавим к этому <...>, что красота земная дорога ему как высший сим-

ФОРД МЭДОКС БРАУН
ТРУД. 1852–1863
Холст, масло. 137 × 197,3
Бирмингемский музей
и художественная галерея

FORD MADOX BROWN
WORK. 1852-1863
Oil on canvas. 137 × 197.3 cm
Birmingham Museum and Art Gallery

Gettyimages/Fotobank.ru



вол красоты духовной <...>, именно благодаря этому ярко выраженному характеру земной красоты резче выступает контраст души и тела, жизни и смерти, на котором основана таинственная прелесть общего типа женщин Россетти»⁷.

Отмечая, что Россетти дал широкое развитие одному из главных элементов прерафаэлизма – мистицизму, Венгерова упоминает и Э.Бёрн-Джонса – единственного последователя Россетти, завоевавшего международную известность.

Особое внимание прерафаэлизму уделялось на страницах художественного журнала «Мир искусства». С. Дягилев пишет о рождении «Братства прерафаэлитов» в своей программной статье «Сложные вопросы» (1899), считая их появление одним из выдающихся событий в истории искусства. В этом же номере напечатано восторженное эссе Н. Минского о творчестве Бёрн-Джонса.

В 1900 году в «Мире искусства» была опубликована работа Дж. Рёскина, посвященная прерафаэлитам, которую перевела и подготовила О.М. Соловьева, жена известного русского философа М.С. Соловьева. Статью предваряет примечательная сноска: «Будучи не согласна со многими положениями, изложенными в настоящей статье, редакция тем не менее решила напечатать ее для ознакомления читателей со взглядами недавно скончавшегося, знаменитого английского писателя Джона Рёскина»⁸.

Материал, опубликованный в трех частях, проиллюстрирован весьма разнообразно: репродукциями с картин А. Галлен-Каллеллы, В. Бломстеда, А. Бёклина, Д. Уистлера, Э. Мане, А. Легро и Т. Шассерио, работами М. Якунчиковой, видами русского павильона на парижской выставке 1900 года и т.д. Из произведений прерафаэлитов и их последователей в журнале была использована единственная фотография с гобеленом из серии «Священный Грааль» работы У. Морриса по эскизу Э. Бёрн-Джонса, украшавшая английский павильон на Всемирной выставке в Париже.

В том же 1900 году редакция «Нового журнала иностранной литературы» выпустила в свет работу «Живопись прерафаэлитов за все время ее существования» и подборку из трех лекций Джона Рёс-

кина в переводе О.М. Соловьевой. Тогда же вышел труд Р.Сизерана «Рёскин и религия красоты» в переводе Л.Н. Никифоровой⁹.

Таким образом, можно сделать вывод: хотя теоретические познания о Рёскине, прерафаэлитах и художниках круга Россетти были достаточно обширны, их произведения в России оставались почти неизвестными. Не случайно многие исследователи упоминают запись в дневнике В.В. Переплетчикова, сделанную в январе 1895 года: «Вчера архитектор Дурново прочел доклад о дорафаэлистах, собственно о Россетти. Нас эта тема очень интересует, но, к сожалению, ни Бёрн-Джонса, ни Россетти никто из нас не видел и потому судить о них едва ли можно»¹⁰.

Тем более удивительным представляется тот факт, что в России сумели верно понять роль прерафаэлитов, увидеть в их творчестве связь между романтизмом и символизмом и оценить их значение в процессе формирования искусства модерна. В критических статьях того времени, посвященных творчеству русских художников нового поколения, все чаще проскальзывают ассоциации с искусством Россетти и его соратников, с иконописной традицией.

Влияние поэтического наследия Россетти и его единомышленников на литераторов Серебряного века оказалось намного более очевидным, программным и глубоким. Ключевую роль прерафаэлитов в отечественной поэзии символизма признавали Владимир Соловьев, Валерий Брюсов, Вячеслав Иванов, Андрей Белый. Работая над циклом «Стихи о Прекрасной Даме», Александр Блок серьезно интересовался и раннеренессансной живописью, и произведениями английских прерафаэлитов. В 1910 году Николай Гумилев закончил работу над циклом «Беатриче», его открывал сонет Габриэля Россетти, посвященный Данте.

Литературные источники Серебряного века пристально изучаются филологами. Что же касается изобразительного искусства, то к началу XX столетия всеобщий интерес к живописи художников круга Россетти резко пошел на спад. Прерафаэлиты, оказавшие столь важную услугу русскому искусству, отошли на второй план, уступив место всепоглощающей эпохе модерна.

¹ Следует заметить, что в этот период российская Императорская Академия художеств переживала острый кризис, который в том же 1863 году вылился в «бунт 14-ти» и отделение будущих передвижников.

² Цит. по: Блэксли Р.П. Русские критики о Лондонских международных выставках 1851 и 1862 годов // Пинакотека. № 18–19. 2004. С. 103.

³ Чуйко В. Дорафаэлисты и их последователи в Англии // Вестник изящных искусств. 1883. Т. 4. С. 271–315; 339–374.

⁴ Там же. С. 271.

⁵ Венгерова З. Новые течения в английском искусстве. Прерафаэлитское братство // Вестник Европы. 1895. Т. 3. С. 192–235.

⁶ Там же. С. 196.

⁷ Там же. С. 214.

⁸ Рёскин Дж. Прерафаэлитизм / Пер. О. Соловьевой // Мир искусства. 1900. Т. 4. С. 49.

⁹ Живопись прерафаэлитов за все время ее существования / изложение Перси Бэт // Новый журнал иностранной литературы. СПб., 1900; «Сезам и Лилии» // Новый журнал иностранной литературы. СПб., 1900; Сизеран Р. Рёскин и религия красоты. М., 1900.

¹⁰ Стнерин Г. Из истории художественной жизни Москвы // Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. М., 1984. С. 130.

The Pre-Raphaelites in Russia

ANNA POZNANSKAYA

THE ART OF THE PRE-RAPHAELITES HAS LONG BEEN A FOCUS OF INTEREST IN RUSSIA. EARLY IN THE 20TH CENTURY LEADING RUSSIAN ART CRITICS AND CONNOISSEURS OF EUROPEAN ART WOULD COMPLAIN BITTERLY THAT THE PUBLIC IN MOSCOW AND ST. PETERSBURG HAD NO CHANCE TO SEE THE WORK OF THE ENGLISH ARTISTS. A CENTURY LATER THE LANDMARK TATE BRITAIN EXHIBITION “PRE-RAPHAELITES: VICTORIAN AVANT-GARDE” AT THE PUSHKIN MUSEUM OF FINE ARTS BRINGS THEIR WORK TO RUSSIA FOR THE FIRST TIME EVER.

At the start of the 21st century interest in British painting has grown all over the world. The staggering success of the most recent generation, the YBAs (Young British Artists), on the international art scene has attracted attention to the wider history of English art. On closer inspection it turned out that the nation which over several centuries had existed in nearly self-imposed cultural isolation was often way ahead of European artists in the field of bold artistic experimentation. Not for nothing did the “revolutionary” Frenchmen – the Barbizon painters and the Impressionists – believe it was their duty to go on an educational tour to London: the compositions of William Turner, John Constable and the Pre-Raphaelites astonished viewers with most surprising innovations. However, because of certain retrospective tendencies initially incorporated into the principles of the Pre-Raphaelite Brotherhood, the general public had long regarded this group as an eclectic, purely local offshoot of British culture. Ultimately the group’s artwork faded from view and became lost amidst the tumultuous events that rocked European art in the second half of the 19th and beginning of the 20th centuries.

The British curators who prepared the major exhibition, already shown at Washington’s National Gallery of Art and travelling after Moscow to the Mori Art Museum in Tokyo, gave it the provocative title,

“Pre-Raphaelites: Victorian Avant-Garde”. The purpose of their project was not only to bring together the most important pieces of work but also to highlight the exploratory character of the British artists’ paintings and their bold experimentation in different fields of visual art, which in turn greatly influenced the development of European culture.

The Pre-Raphaelite Brotherhood, founded in autumn 1848, was an original artistic response to the revolutionary outbursts of the time in continental Europe. The mysterious letters “P.R.B.” featured on the paintings of the young and completely unknown artists caused a stir in English society: this group of students of London’s Royal Academy of Arts, each of whom had a unique artistic charisma, wanted to change not only the principles of modern art but also the role it played in society. Like members of various artistic groups of the 20th century, the Pre-Raphaelites engaged with different artforms, and were outspoken about their artistic mission.

Until the mid-1850s the Pre-Raphaelite Brotherhood’s leaders were John Everett Millais (1829-1896), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) and William Holman Hunt (1827-1910), as well as their older friend and mentor Ford Madox Brown (1821-1893), who was never formally a member of the group but shared many of its aspirations.

ДАНТЕ ГАБРИЭЛЬ РОССЕТТИ ▶
ПРОЗЕРПИНА. 1874
Холст, масло. 125,1 × 61
Галерея Тейт Бритен, Лондон

DANTE GABRIEL ROSSETTI ▶
PROSERPINA. 1874
Oil on canvas. 125.1 × 61 cm
Tate Britain, London



It was formed at the end of one of the most turbulent decades of British history, when splits in the new industrial society became obvious, and British intellectuals and critics began to question prevailing reverential attitudes towards economic and social progress. Discontent was brewing among artists as well: students at the Royal Academy had to learn by drawing nude figures and copying classical statues. The students studied colour by imitating the old masters, prime among them Raphael, whose pictures were on view in the recently opened National Gallery. When the museum acquired pieces by early Renaissance masters, such as Jan van Eyck's "The Arnolfini Portrait" and the altar doors from San Benedetto painted by Lorenzo Monaco, their compositions proved a revelation for the young artists. They dreamed about reviving the gothic style in painting and about renovation based on the purity and truthfulness of the 15th-century paintings. Unable to visit Italy, the Pre-Raphaelites carefully studied prints of the early Italian frescoes.

They were also familiar with the art of the Nazarene painters, a group of German artists working in Rome from 1809, who created frescoes and compositions on religious subjects, emulating the styles of Raphael and the Quattrocento masters. However, the Nazarenes, who founded the Brotherhood of St. Luke, were quite serious about the ideological substance of religious art and attempted to re-create the way of life of a medieval monastery. The members of the Pre-Raphaelite Brotherhood, with the exception of Hunt, were fairly indifferent to religious problems and well aware that they were part of a culture with non-existent traditions of religious art, which had been obliterated in the 16th century during the Reformation.

At the same time, in the 1840s, the Church of England spawned a religious movement which brought about changes to the role of the English clergy in society. The movement's torch-bearer was the theologian John Henry Newman, an Oxford professor who, after travelling in Italy, developed a reverence for the primary principles of the early Christian church, conceived when this church was not yet dependent on the state. The boldness and broadness of Newman's views reached far beyond such purely religious doctrines and provoked a wider interest in medieval Italy. In the mid-19th century he had a large following and held enormous sway over British youth; given bitter religious divisions, however, even the slightest interest among artists in Christian themes was thought of by Newman's opponents as a vacillation towards the "enemy" Catholic Church.

The Pre-Raphaelites were faced with a difficult task – to revive religious art without employing the canonical imagery of altar paintings. In their artwork the idea of pantheism gave way to archaeological concreteness, and the ardour and grandeur of Christian images melted into amusing details of genre scenes. Contrary to the Renaissance masters, the Pre-Raphaelites based their compositions not on imagination but on observations from and the faces of everyday life. Before adding human figures into a composition, the artists would painstakingly craft all the details of its interior, or its background landscape, to highlight the carefree and realistically rendered atmosphere of the main scene.

While the Pre-Raphaelites approached the Bible as a source of human drama and searched it for literary and poetic meaning, they also often addressed provocative narratives from modern life that employed religious iconography. Their compositions, focused on social issues and daily activities, often grow into modern parables, demonstrating how the didactic rhetoric typical of religious painting infiltrated every corner of Victorian society.

Historical compositions were the mainstay of Pre-Raphaelite art. The British art scene was traditionally not interested in exciting battle



ДЖОН ЭВЕРЕТТ МИЛЛЕС
ДОЛИНА ВЕЧНОГО ПОКОЯ
(«УСТАЛЫЙ ОБРЕТЕТ ПОКОЙ»), 1858
Холст, масло. 102,9 × 172,7
Галерея Тейт Бритен, Лондон

JOHN EVERETT MILLAIS
THE VALE OF REST
("WHERE THE WEARY
FIND REPOSE"). 1858
Oil on canvas. 102.9 × 172.7 cm
Tate Britain, London

scenes and idealized classical compositions filled with lethargic naked models. Instead, it preferred to study history from William Shakespeare's plays and Walter Scott's novels, or to learn the biographies of great historical figures from the stage performances of prominent actors such as David Garrick and Sarah Siddons. But the Pre-Raphaelites believed that this trend in British painting needed radical modernising reform: continuing to paint in the style of the Italian Quattrocento and to pay close attention to the accuracy of costumes and accessories, they created the modern genre of historical painting, with relationships between characters and their emotions at its centre. An element of genre was given much more prominence in these new narrative interpretations.

Taking their inspiration from the masterpieces of the early Italian Renaissance, the Pre-Raphaelites rejected the black priming, textured brushstrokes and mixed paints that were ubiquitous in academic art. To add brightness and a richness of colour to their compositions, they primed their canvases themselves, applying an additional layer of zinc white. Then they applied the paints as a mosaic of spots of pure tone, in a single thin layer, without glaze and minimising texturing: this method enhanced the brightness of the palette, since the white priming showed through the thin transparent layer of paint. The artists preferred soft sable-hair brushes normally used for watercolours, and painting their pieces "in the open air" (long before that that became a habit of the Impressionists). The style they created was an inimitable synthesis of *plein air* painting, captivating Shakespearean narratives and topical themes of modern labour.

A new stage in the Pre-Raphaelite movement and its art began in the late 1850s, when a group of young artists, including William Morris (1834-1896), Edward Burne-Jones (1833-1898) and Simeon Solomon

(1840-1905), formed around the leadership of Rossetti. They set out to identify connections between visual art and poetry, painting and music. Keen on achieving aesthetic harmony not only in art but also in daily life, the artists from Rossetti's circle mastered design and book illustration, as well as the techniques of production of furniture, textiles, pottery, wallpaper and stained glass. The arts and crafts movement formed within the Brotherhood's fold brought into focus, for the first time in the history of European art, the problem of artistic design, which ultimately branched out as an independent trend. By the mid-1860s the Pre-Raphaelite movement had a new direction, towards aestheticism.

An aspiration toward beauty as "the single absolute goal" of art characterises the second decade of Pre-Raphaelite painting. Long before their colleagues in continental Europe, British painters began reflecting on the autonomous aesthetic value of artistic imagery. At that period Rossetti and his companions accomplished a series of works glorifying female beauty, depicting it as full-blooded, glowing with health, and conspicuously sensual. In a conscious attempt to emulate Venetian art of the 16th century, most of all Titian and Veronese, the artists practiced a free-flowing style, with wide brushstrokes applied with a stiff brush. Deep and rich green, blue and dark-red shades replaced the stained-glass-like transparency of the Pre-Raphaelites' early colour schemes. Their enthusiasm for exotic accessories, including objects of Japanese applied art, demonstrates that even at that time British artists were already beginning to explore and utilise in their work artefacts of non-European cultures. Thus, the Pre-Raphaelites' art became a kind of bridge between the Romanticism of the first half of the 19th century and the key styles of the late 19th-early 20th centuries, Symbolism and Modernism.

ЭДВАРД БЭРН-ДЖОНС
СИДОНИЯ ФОН БОРК, 1560
1860
Бумага, акварель, гуашь.
33,3 × 17,1
Галерея Тейт Бритен, Лондон

EDWARD COLEY BURNE-JONE
SIDONIA VON BORK, 1560
1860
Watercolour, gouache on paper
33,3 × 17,1 cm
Tate Britain, London

Although Europe had the opportunity to see some of the Pre-Raphaelites' pieces only at various World Fairs, the artists' innovative ideas caught on. By the late 19th-early 20th centuries Russia, too, was showing interest in this strand of British art. As early as 1863, impressed by the 1862 International Exhibition in London, the writer and critic Dmitry Grigorovich published in "Russkii vestnik" (Russian Messenger) magazine a large piece "Paintings of English Artists", where he provided (practically for the first time for Russian readers) a careful analysis of the character and stylistic features of British art.

Grigorovich admired the originality and uniqueness of English painting, contrasting it with the archaic principles adhered to at St. Petersburg's Academy of Arts¹. Grigorovich reviewed in detail the art of the greatest British painters of the late 18th-early 19th centuries and highly praised Hunt, calling his works "The Light of the World" and "The Finding of the Saviour in the Temple", "the most remarkable works of our century"².

In the last quarter of the 19th century a profound interest in the Pre-Raphaelites' painting developed in certain segments of Russia's artistic community. For progressive artists and critics championing new approaches in art and a search for a national idea in the deep recesses of history, the art of the Pre-Raphaelites held a special attraction. First, they were fascinated by this apt example of exploration and new interpretation of medieval art, and by the courage and eccentricity of the Britons, who were not intimidated by the prospect of competing with dominant academic traditions. The period also witnessed a lessening in enthusiasm for the French realists, whose Russian counterparts, Perov and the "Peredvizhniki" (Wanderers) artists, faced a barrage of criticism and were losing their hold over the public mind. On the verge of the era of modernism, Russia was strenuously looking for pathways toward artistic modernisation and new sources of inspiration.

In the late 19th-early 20th centuries the art of the Pre-Raphaelites became the subject of careful examination and analysis in Russia: over a short period several art periodicals ran long, in-depth reviews of Rossetti and his associates, while John Ruskin's work was no less famous. For all that, the general public could enjoy the Pre-Raphaelites' works only through prints, and critics could view their *oeuvre* only in France (compositions by the artists of Rossetti's circle and some of the painters once affiliated with the Brotherhood were occasionally shown at the World Fairs in Paris and elsewhere). Considering that Rossetti himself accepted commissions only from private clients and avoided any involvement with official exhibitions, one can understand that in Russia the interest in the British artists' methods was mostly theoretical. In an article "The Pre-Raphaelites and Their Followers in England", published in the "Vestnik izyashchnykh iskusstv" (Messenger of Fine Arts) magazine in 1886, Vladimir Chuiko mentions that he first saw the Pre-Raphaelites' works at the 1878 *Exposition Universelle* in Paris³. Acknowledging that Rossetti was the Brotherhood's most original, eccentric and productive member, Chuiko judged his art relying only on available prints and copies, as well as on the reactions of English critics.

Like Grigorovich 20 years earlier, Chuiko started his review with a claim that "with the Englishmen, everything is peculiar, everything falls outside the limits of public conventions"⁴, noting that it was the ideas of their compositions, not their visual vocabulary, that mattered most for the Pre-Raphaelites. Thus, it was content that was invariably in the foreground, and imagery had a strong literary bend. Most of the article is devoted to a careful analysis of Ruskin's views and activities, and general reflections on the character of British culture.



Of much greater interest is Zinaida Vengerova's essay "New Currents in English art. The Brotherhood of the Pre-Raphaelites", published in "Vestnik Evropy" (European Messenger) a year before Chuiko's piece⁵. Vengerova presented a comprehensive piece of research addressing both the poetic and artistic legacy of the Pre-Raphaelites, carefully emphasising that the Brotherhood united altogether different artists who were temporarily brought together by a desire to challenge the prevailing Victorian style.

As early as 1895 Vengerova was able to understand and to appreciate the "avant-gardism" of the Pre-Raphaelites, and to see that they were important because they "gave a powerful impetus to creative activity without limiting it by formulas and principles, but only teaching the artist to love nature and to be frank about his message"⁶.

Vengerova provided the most comprehensive and thorough review of Rossetti's art, paying attention not only to his paintings but also to his poetry. Analysing Rossetti's female images, she likened them to Madonnas of the 19th century: "They reflected the contrasts, created by modern life, of doubts and yearning for faith, of sin and the ideal of purity... [In these images] harmony is replaced with mystical grief, the vague anticipation of eternity... Let's add to this... that earthly beauty matters mightily for him as the supreme symbol of spiritual beauty ... it is this conspicuously earthly beauty that sets off the contrasts between



soul and body, life and death, which are the foundation of the mysterious charm of Rossetti's type of women."⁷ Pointing out that Rossetti borrowed from Pre-Raphaelitism and generously developed one of its main elements, mysticism, Vengerova also mentioned Edward Coley Burne-Jones, Rossetti's only follower to win international recognition.

"Mir iskusstva" (World of Art) magazine also covered the Pre-Raphaelites extensively. Sergei Diaghilev mentions the birth of the Brotherhood in his landmark article "Difficult Questions" (1899), saying that the emergence of the group had been a remarkable event in the history of art; the same issue featured Nikolai Minsky's ecstatic essay about Burne-Jones's art. In 1900 the magazine ran Ruskin's essay about the Pre-Raphaelites, translated and prepared for publication by Olga Solovieva, the wife of the renowned Russian philosopher Vladimir Soloviev. The article was prefaced with a curious caveat: "Disagreeing with many opinions expressed in the present article, the editors nevertheless decided to publish it in order to introduce readers to the views of the recently-deceased renowned English writer John Ruskin."⁸ Published serially in three issues, the article was accompanied with quite original illustrations – prints of the paintings of Akseli Gallen-Kallela, Väinö Alfred Blomstedt, Arnold Böcklin, James McNeill Whistler, Édouard Manet, Alphonse Legros and Théodore Chassériau, works by Maria Yakunchikova, views of the Russian pavilion at the 1900 Paris *Exposition Universelle*, and other subjects. As for the artwork of the Pre-Raphaelites and their followers themselves, the magazine ran only a photograph of a tapestry, from the Holy Grail series accomplished by William Morris and designed by Burne-Jones, which adorned the English pavilion at the World Fair in Paris. In the same year, 1900, the "New Magazine of International Literature" published an article "Painting of the Pre-Raphaelites since the Group's Beginnings" and three lectures

ДЖОН ЭВЕРЕТТ МИЛЛЕС
ОФЕЛИЯ. 1851–1852
 Холст, масло. 76,2 × 111,8
 Галерея Тейт Бритен, Лондон

JOHN EVERETT MILLAIS
OPHELIA. 1851–1852
 Oil on canvas. 76.2 × 111.8 cm
 Tate Britain, London



◀ **УИЛЬЯМ ХОЛМАН ХАНТ**
РОДИТЕЛИ НАХОДЯТ ЮНОГО
ИИСУСА В ХРАМЕ. 1854–1860
 Холст, масло. 85,7 × 141
 Бирмингемский музей
 и художественная галерея

◀ **WILLIAM HOLMAN HUNT**
THE FINDING OF THE SAVIOUR
IN THE TEMPLE. 1854–1860
 Oil on canvas. 85.7 × 141cm
 Birmingham Museum and Art Gallery

Gettyimages/Fotobank.ru

◀ **ДЖОН ЭВЕРЕТТ МИЛЛЕС**
МАРИАНА. 1850–1851
 Основа – красное дерево,
 масло. 59,7 × 49,5
 Галерея Тейт Бритен, Лондон

◀ **JOHN EVERETT MILLAIS**
MARIANA. 1850–1851
 Oil on mahogany. 59.7 × 49.5 cm
 Tate Britain, London

of John Ruskin, again translated by Solovieva. Maurice de La Sizeranne's study "Ruskin and the Religion of Beauty", translated by L. Nikiforova⁹, appeared at the same time.

Thus, it is safe to assume that although the Russian public had quite a comprehensive theoretical knowledge about Ruskin, the Pre-Raphaelites and the artists of Rossetti's circle, it was much less familiar with their artwork. Not accidentally, many researchers mention an entry in Vasily Pereplechikov's diary from January 1895: "Yesterday the architect Durnovo made a presentation about the Pre-Raphaelites, more precisely, about Rossetti. We are very much interested in the subject, although, unfortunately, none of us has seen either Burne-Jones or Rossetti and therefore it is almost impossible to form an opinion about them."¹⁰

Considering this, it is all the more astonishing that the Russians were able to correctly understand the Pre-Raphaelites' importance, to see in their art the connection between Romanticism and Symbolism, and to appreciate their significance for the development of modernist art. Not accidentally, critical articles written at that time about the new generation of Russian artists increasingly drew parallels with the art of Rossetti and his followers.

The influence of the poetry of Rossetti and his associates on the writers of the Silver Age proved much more obvious, serious and profound. Vladimir Soloviev, Valery Bryusov, Vyacheslav Ivanov and Andrei Bely all acknowledged that the Pre-Raphaelites were a major influence on Russian Symbolism. Working on his "Verses about the Beautiful Lady", Alexander Blok developed an avid interest both in early-Renaissance painting and the works of the Pre-Raphaelites. In 1910 Nikolai Gumilev finished working on a series of poems titled "Beatrice", which opened with a sonnet dedicated to Dante Gabriel Rossetti.

Literary critics have thoroughly studied the origins of the Silver Age, but in visual art, by the start of the 20th century, the public was rapidly losing interest in the works of the artists from Rossetti's circle. The Pre-Raphaelites, who had accomplished so great a service for Russian art, faded into obscurity, making way for the overpowering era of Modernism.

¹ At this time the Russian Academy of Arts was in serious crisis, one which in the same year, 1863, spawned the "Peredvizhniki" group.

² Quoted from: R. P. Blakeslee. 'Russian critics about the 1851 and 1862 World Fairs in London'. In: "Pinacotheca", Nos. 18-19, 2004, p. 103.

³ Chuiko, Vladimir. 'The Pre-Raphaelites and their Followers in England'. In: "Vestnik izyashchnykh iskusstv" (Messenger of Fine Arts), 1883, vol. 4, pp. 271-315; 339-374.

⁴ Ibid., p. 271.

⁵ Vengerova, Zinaida. 'New Currents in English Art. The Brotherhood of the Pre-Raphaelites'. In: "Vestnik Evropy". 1895. Vol. 3, pp. 192-235.

⁶ Ibid., p. 196.

⁷ Ibid., p. 214.

⁸ Ruskin, John. 'Pre-Raphaelitism'. Translated by Olga Solovyova. In: "Mir iskusstva", 1900. Vol. 4, p. 49.

⁹ Paintings of the Pre-Raphaelites since the Group's Beginnings' by Percy Beth. In: "The New Magazine of International Literature". St. Petersburg, 1900 / 'Sesami and Lili'. In: "The New Magazine of International Literature", St. Petersburg, 1900 / Maurice de La Sizeranne. "Ruskin and the Religion of Beauty". Moscow, 1900.

¹⁰ Sternin, Grigory. 'From the History of the Life of Arts in Moscow'. In: "Russian Artistic Culture in the Second Half of the 19th-early 20th centuries. Moscow, 1984. P. 130.