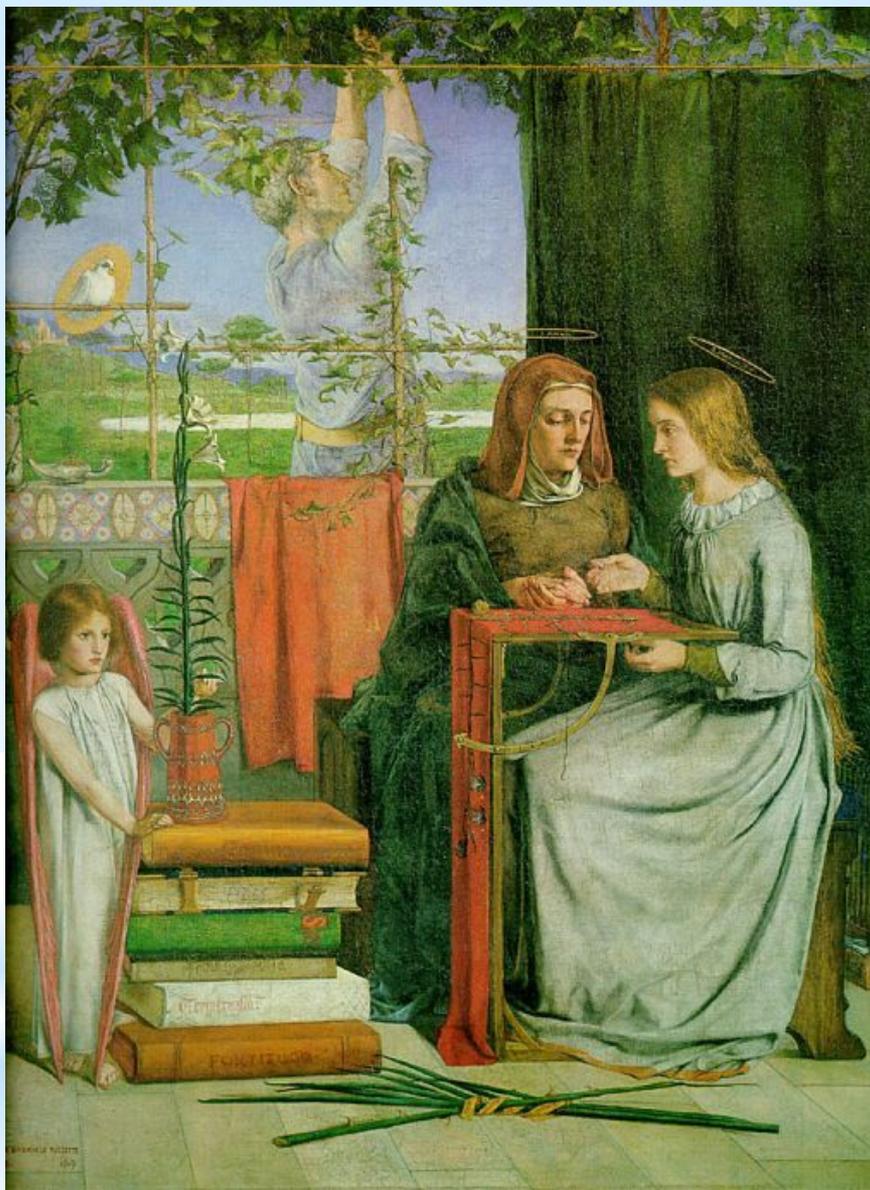


Прерафаэлиты

«PRB»

ИЛИ

«Братство препафаэлитов»



*Данте Габриель Россетти. Отрочество Богоматери.
1849. Галерея Тейт, Лондон*

В светлой просторной комнате с балконом Дева Мария вышивает лилию на красном полотне. Одетая в серое платье, она держит в руке иголку, а её взор обращен на ангела, поддерживающего лилию. Мать – святая Анна, сложив руки на раскладном столике, наблюдает за работой дочери. За балконом отец Иоаким подвязывает длинную ветвь винограда. На жерди трельяжа, увитого плющом, в желтом сиянии сидит белый голубь; под ним на подоконнике изображен маленький натюрморт – роза, стоящая в бокале и медный подсвечник. На полу лежит пальмовая ветвь, перевязанная лентой и терновник с шипами. На корешках фолиантов написаны названия христианских добродетелей – Вера, Надежда, Милосердие, Благоразумие, Стойкость, Умеренность. В целом картина решена как бытовая сценка, и только архангел Гавриил, Явившийся Богоматери связывает её с религиозной живописью. Причем в нимбах можно прочесть имена персонажей, что роднит картину Россетти с живописью примитивистов.



Все эти детали имеют глубокое символическое значение.

Росетти воплотил идею, сформулированную Джоном Рёскиным (1819 – 1900), который писал: «Я убежден, что наступит день, когда язык символов будет более распространен и более доступен, чем он был в течение столетий».

***Лилия** - символизирует чистоту и целомудрие;*

***Розовая роза** – девственность;*

***Книги добродетелей** – благородство души;*

***Шипы на терновнике** – грядущие страдания*

Богоматери;

***Пальмовые ветви** – награды за них;*

***Виноградные лозы** символизируют души, отдыхающие во Христе;*

***Плющ** - вечную жизнь и верность;*

***Голубь** - известный символ Святого Духа.*

Наивность, упрощенность пейзажа за окном восходит к живописи ранних итальянских мастеров. Галилейское озеро, обозначенное узким овалом, зеленый ландшафт с голыми стволами отдельно стоящих деревьев выдают стремление художника не писать пейзаж по правилам академической живописи, а лишь обозначить его. Россетти также не уделил внимания ни перспективной глубине пространства, ни анатомической разработке фигур. Художник намеренно стремился к подобной простоте. Один из прерафаэлитов вспоминал: «У Миллеса была книга с гравюрами с фресок в Кампо – Санто в Пизе. Каждый из нас наперебой отмечал черту за чертой то наивное простодушие, что одушевляло и руководило замыслами художника. Мы решили, что будем стремиться к подобной же простоте. Векдь именно прямота выражения и привлекательная искренность и делали итальянское искусство столь сильным и прогрессивным...»

Россетти, ощущая родство разных видов искусства, сопровождал картину сонетами. Зритель, прочитав сонет о первоизбраннице Марии в каталоге выставки, на раме картины читал иной сонет, расшифровывающий изображенные символы. Упоминая книги, лилию, шипы на терновнике и пальмовые ветви, Россетти, точно экскурсовод, объяснял содержание картины, предоставляя зрителю возможность самому разобраться в интерпретации мелких деталей.

Прерафаэлиты издавали журнал, который вначале назывался «Ежемесячные мысли о литературе, поэзии и искусстве», но потом его переименовали в «Росток», а еще позже «Искусство и поэзия»



Д.Г.Россетти. Слуга Господня (Благовещение) (1849-50)

Картина «Благовещение», задуманная как первая часть диптиха, явилась продолжением истории Девы Марии. С «Отрочеством Богоматери» её связывает сложенный столик с законченной вышивкой. Для обеих картин художнику позировала сестра Кристина. Россетти оставил только традиционные христианские символы: архангел Гавриил протягивает Марии ветку с тремя лилиями, и в окно влетает белый голубок.

НОВАТОРСТВО ТЕПЕРЬ ЗАКЛЮЧАЛОСЬ В СОВЕРШЕННО ДАЛЕКОЙ ОТ КАНОНИЧЕСКОЙ ТРАКТОВКИ И ОБРАЗА ДЕВЫ МАРИИ, И САМОЙ СЦЕНЫ БЛАГОВЕЩЕНИЯ.

Архангел Гавриил является не днем, как было принято у средневековых живописцев, а в сумерки. Его божественная сущность выражена не крыльями, а лишь золотистым ореолом вокруг головы и пламенем, исходящим от ступней и отражающимся на полу. Россетти пренебрег законами перспективы. Фигура архангела словно парит в воздухе. Из-за отсутствия четкой линии пересечения пола со стеной создается иллюзия слегка приподнявшегося ложа Марии.

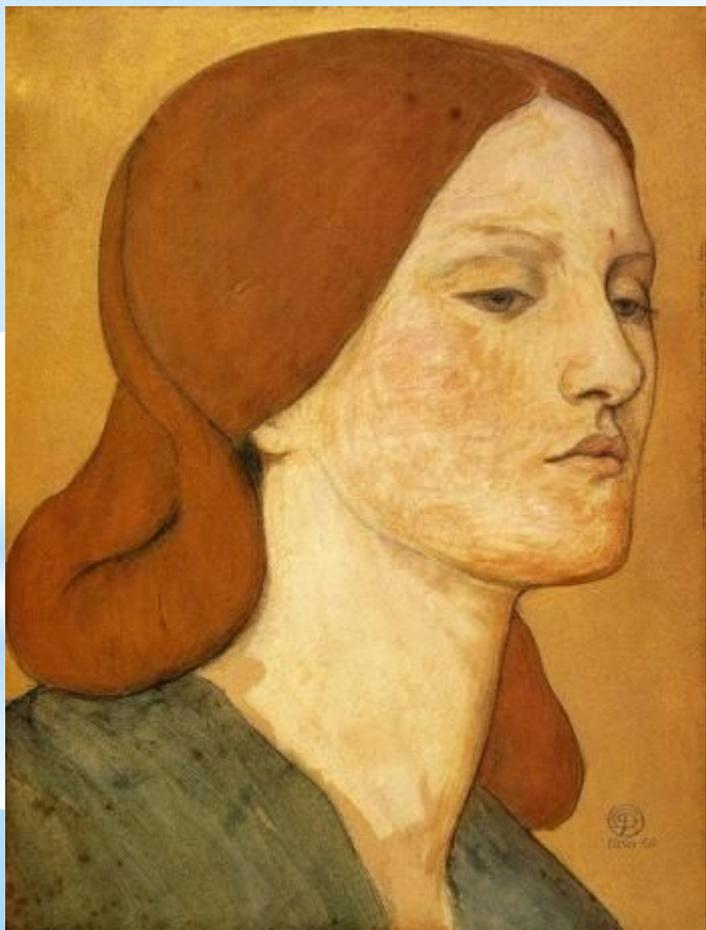


При рассмотрении картины можно заметить, как Россетти стремится к простоте и искренности в своей переработке и как сильно он старается помочь нам взглянуть на старинную историю свежим взглядом. Тем не менее при всем его желании показать окружающий мир столь же натурально и правдиво, как это делали восхваляемые им флорентийцы эпохи кватроченто, мы можем осознать, что «Братство прерафаэлитов» поставило себе недостижимую цель. Им легко было восхищаться и любоваться наивными и неосознанными наблюдениями «примитивистов» (так иногда в XIX в. именовали мастеров XV столетия), но не так-то просто попытаться создать нечто подобное по простоте и искренности, а тем более превзойти старинных мастеров.

Подражать деятелям Раннего Возрождения можно было, следуя за ними по пути очищения сознания, целомудрия, которого они не смогли обрести, даже очень сильно того желая. Именно поэтому стремления «Братства прерафаэлистов» завели художников в тупик. Страстное желание мастеров викторианской эпохи воссоздать живописные идеалы чистоты и невинности было слишком противоречивым и, следовательно, недостижимым. Несмотря на это, Россетти удалось добиться почти натуралистической достоверности в своих произведениях на литературные и религиозные сюжеты, отличавшихся резкими цветовыми соотношениями и подробно выписанными деталями.

Испуганно самоуглубленное лицо, трагическое лицо превращает Деву Марию в обыкновенную земную женщину со всеми присущими ей слабостями и ранимой душой. Нетрадиционно и белое одеяние Марии, тогда как синее, естественное для нее висит рядом. Вольная трактовка сцены Благовещения превращает Марию в бунтарку, что соответствует эмоциональному настрою художника.

Именно в изображении прекрасных женщин, проявилось мастерство Россетти, чьей путеводной нитью стал символизм. Высокий лоб, золотистый оттенок волос, - вот что ценилось в женской красоте в эпоху Ренессанса. Эти достоинства, превратили девушку по имени Элизабет Сиддал в любимую модель прерафаэлитов. Больше всех её изображал Россетти.



*Портрет Элизабет Сиддал 1865 г.
Музей Кембриджского университета*



Д.Г.Россетти. "Видение Данте в момент смерти Беатриче» 1856 г.



К этому сюжету Россетти вернется еще раз, в 1871 году, но у той Беатриче уже будет лицо Джейн Моррис



Джон Эверетт Миллес. Офелия. (1851 – 1852)

Офелия Офелия была возлюбленной принца Гамлета Офелия была возлюбленной принца Гамлета, но, узнав, что он убил её отца Полония, она помешалась рассудком и покончила с собой, утопившись в реке. Как говорят могильщики в пьесе, «смерть ее темна. Когда бы не приказ от короля, лежать бы ей в земле неосвященной». ^[4] Миллес воспроизвёл сцену, которая описана Королевой, матерью Гамлета. Она рассказывает о произошедшем так:

*В воде листву серебристую, она
Пришла туда в причудливых гирляндах
Из лютика, крапивы и ромашки,
И тех цветов, что грубо называет
Народ, а девушки зовут перстами
Покойников. Она свои венки
Повесить думала на ветках ивы,
Но ветвь сломилась. В плачущий поток
С цветами бедная упала. Платье,
Широко распутившись по воде,
Ее держало, как русалку.*

На картине Офелия изображена сразу после падения в реку, когда свои венки «повесить думала на ветках ивы». Она поёт горестные песни, наполовину погружённая в воду. Её поза — раскрытые руки и взгляд, устремлённый в небо, — вызывает ассоциации с Распятием Христа. Девушка медленно погружается в воду на фоне яркой, цветущей природы, на её лице нет ни паники, ни отчаяния.^[5] И хотя смерть неизбежна, на картине время как будто замерло. Милле удалось мастерски запечатлеть мгновение, которое проходит между жизнью и смертью.

Картина известна благодаря детализированному изображению растительности реки и на речных берегах.

Фрагмент картины, показывающий с какой ботанической точностью изображены цветы из распавшегося венка Офелии

Некоторые исследователи полагают, что в правом углу картины спрятано изображение черепа.

Цветы в реке — «причудливые гирлянды», которые сплела Офелия, также несут символическое значение: согласно языку цветов

Цветы в реке — «причудливые гирлянды», которые сплела Офелия, также несут символическое значение: согласно языку цветов, лютики

Цветы в реке — «причудливые гирлянды», которые сплела Офелия, также несут символическое значение: согласно языку цветов, лютики — символ неблагодарности или инфантилизма

Цветы в реке — «причудливые гирлянды», которые сплела Офелия, также несут символическое значение: согласно языку цветов, лютики — символ неблагодарности или инфантилизма, плачущая ива

Цветы в реке — «причудливые гирлянды», которые сплела Офелия, также несут символическое значение: согласно языку цветов, лютики — символ неблагодарности или инфантилизма, плачущая ива, склонившаяся над девушкой, — символ отвергнутой любви, крапива

Цветы в реке — «причудливые гирлянды», которые сплела Офелия, также несут символическое значение: согласно языку цветов, лютики — символ неблагодарности или инфантилизма, плачущая ива, склонившаяся над девушкой, — символ отвергнутой любви, крапива обозначает боль, цветы маргариток

Цветы в реке — «причудливые гирлянды», которые сплела Офелия, также несут символическое значение: согласно языку цветов, лютики — символ неблагодарности или инфантилизма, плачущая ива, склонившаяся над девушкой, —

маргариток

Цветы в реке — «причудливые гирлянды», которые сплела Офелия, также несут символическое значение: согласно языку цветов, лютики — символ неблагодарности или инфантилизма, плачущая ива, склонившаяся над девушкой, —

Другие картины прерафаэлитов:



Д.Г.Россетти. Свадьба Святого Георгия и принцессы Сабры.



Д.Г.Россетти. Сирийская Астарта



Миллес. Христос в доме своих родителей



Джон Миллес. Марианна (1850-1851)

Браун Мэдокс. Прощание с Англией





Уильям Хант. Козел отпущения.



Уильям Моррис. Королева Гинерва 1857



Эдуард Бёрн-Джонс. Сидония фон Борк (1860)



*Эдуард Берн-Джонс. Зеркало Венеры.
1898г.*



Э.Берн-Джонс. Последний сон короля Артура в Аваллоне.