

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и  
педагогике искусства

**ОБРАЗЫ И СЮЖЕТЫ В ЖИВОПИСИ ПРЕРАФАЭЛИТОВ**  
АВТОРЕФЕРАТ  
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 522 группы Института искусств  
по направлению подготовки 50.03.03 «История искусств»

**Шлыковой Виктории Павловны**

Научный руководитель  
кандидат философских наук,  
доцент кафедры теории, истории и  
педагогике искусства

\_\_\_\_\_ Л.С. Пестрякова

Заведующий кафедрой ТИПИ  
доктор педагогических наук, профессор

\_\_\_\_\_ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2024 г.

## Введение

Прерафаэлиты (англ. Pre-Raphaelites) – направление в английской поэзии и живописи во второй половине XIX века, которое образовалось в начале 1850-х годов и было направлено против условностей викторианской эпохи, академических традиций и слепого подражания классическим образцам.

Название «прерафаэлиты» обозначает духовное родство с флорентийскими художниками эпохи раннего Возрождения, то есть художниками «до Рафаэля» и Микеланджело: Перуджино, Фра Анжелико, Джованни Беллини. Видными членами движения прерафаэлитов были живописцы Данте Габриэль Россетти, Уильям Холман Хант, Джон Эверетт Милле, Мэдокс Браун, Эдвард Бёрн-Джонс, Уильям Моррис, Артур Хьюз, Уолтер Крейн, Джон Уильям Уотерхаус. Они считали, что современная английская живопись зашла в тупик и умирает, и наилучший способ ее возродить – вернуться к искренности и простоте раннего итальянского искусства (то есть искусства до Рафаэля, которого прерафаэлиты считали основателем академизма).

Главным ориентиром прерафаэлитов было искусство Италии XIV–XV веков, до наступления Высокого Возрождения. А основными темами, к которым обращались художники, стали религия, литература и история.

Искусство прерафаэлитов достаточно хорошо изучено на Западе, где опубликованы многочисленные исследования, посвященные как феномену художественного движения, так и отдельным представителям, например, в работах П. Бейта, Л. де Кар, Ф. Мейнеке, У. Пейтера, Р. Сизеранна, А. Шефтмбери и др. Интерес исследователей, как правило, проявлен к особенностям художественного стиля прерафаэлитов, бытия в контексте английского искусства викторианской эпохи, к их эстетическим взглядам.

Первым отечественным исследованием о прерафаэлитах стала монография В.П. Шестакова «Прерафаэлиты: мечты о красоте» [25], явившаяся результатом исследовательского труда в британских библиотеках

и музеях. Исследования творчества художников были продолжены в трудах Н. О. Майоровой, И. Е. Светлова, П. А. Токмачевой и др. Открывшаяся 11 июня 2013 г. в ГМИИ им. А.С. Пушкина выставка «Прерафаэлиты. Викторианский авангард», впервые явившая русской публике возможность увидеть хрестоматийные произведения английских прерафаэлитов воочию, вызвала заметный резонанс в художественной среде.

Ответом на непрекращающийся интерес к творчеству художников этого творческого объединения стали многочисленные научные исследования, диссертационные работы, например, А. Костиной, П. Токмачевой и др. Несмотря на это, остаются не до конца изученными новаторские методы претворения библейских, античных, средневековых и ренессансных образов в картинах прерафаэлитов.

Актуальность исследования определяется необходимостью изучения воплощения историзма в живописных образах и сюжетах прерафаэлитов на библейские, античные, средневековые и ренессансные темы как историко-культурной проблемы не только викторианской эпохи, но и всего европейского культурного пространства.

**Цель исследования** – изучить образы и сюжеты в живописи прерафаэлитов.

Для этого необходимо решить следующие **задачи**:

1. Дать характеристику искусства викторианской Англии середины XIX века.
2. Рассмотреть творчество прерафаэлитов как преодоление академизма.
3. Проанализировать воплощение историзма в живописных образах и сюжетах прерафаэлитов.
4. Выявить особенности интерпретации библейских тем и сюжетов.

**Методологическую основу исследования** составляют труды: П. Бэт, О. Дубицкой, Л. Кар, Е. Кирюхиной, А. Костиной, Н. Креленко, И. Мосина, Е. Некрасовой, Л. Репиной, И. Светлова, П. Токмачевой, И. Ципоркиной, М. Чичковой и др.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором:

– в *статье*: Шлыкова В. П. Эволюция образа Мадонны от Проторенессанса к раннему Возрождению // Слово молодых ученых: актуальные вопросы искусствознания: сборник статей по материалам XXII Всероссийской научно-практической конференции аспирантов и студентов с международным участием (17–21 апреля 2023 года). – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2023. – 530 с. – С. 503–517.

– в *докладе*: «Интерпретация библейских образов и сюжетов в творчестве прерафаэлитов» на XXIII Всероссийской научно-практической конференции аспирантов и студентов с международным участием «Слово молодых ученых». Саратов, 15 апреля 2024 г.

Структура выпускной квалификационной работы: введение, основная часть, состоящая из 2 глав, заключение, список использованных источников в количестве 30 штук и приложение.

#### Основное содержание работы

В первой главе работы «Творчество прерафаэлитов в контексте английского искусства XIX века» обозначены и изучены:

1. Искусство викторианской Англии первой половины XIX века
2. Творчество прерафаэлитов как преодоление академизма

В первом параграфе установлено, что в живописи викторианской эпохи превалировала Королевская академия художеств и теоретические каноны ее первого президента Джошуа Рейнольдса. Искусство Англии первой половины XIX века находилось под сильным влиянием итальянского художника эпохи Возрождения Рафаэля. В Академии считалось, что художник должен творить образ на своем полотне благочестивым и идеальным, а также воплощать монументально-героические военные и исторические сцены.

Утверждение в изобразительном искусстве Англии идеала итальянской ренессансной культуры сформировало направление академизма, основанного на традициях школы Рафаэля и других представителей Высокого Возрождения. Рафаэль был воздвигнут на вершину олимпа зарождающейся английской живописи. В 1820 году в Академии торжественно отмечали 300-летие со дня смерти Рафаэля, к этому событию торжественно презентовали картину Дж. М. У. Тернера «Рим, вид со стороны Ватикана. Рафаэль, сопровождаемый Форнариной, готовит свои картины для украшения лоджии».

Но в 1837 году художник Ричард Дадд и группа его единомышленников создали группу «The Clique» («Щелчок»), в которой отрицались академические традиции в исторических сюжетах и портретной живописи. Они стали развивать жанровую живопись, оказавшись первыми, кто пошел против художественных устремлений и канонов Королевской Академии.

Их деятельность продолжил Дж. Рескин – художник, философ искусства, критик, публицист, один из ведущих представителей английской культуры XIX века, который обратил внимание на кризис академической культуры, вызванный индустриализацией, механизацией труда и искусства, удаленностью человека от природы. Выход из этого он видел, во-первых, в обращении к прошлому. Историзм Дж. Рескина затрагивал национальное Средневековье и итальянское Возрождение. Во-вторых, к обращению к природе, но не условной, схематичной, а живой.

Становится очевидным, что представленная только строгим академическим курсом английская национальная школа живописи застыла в своем развитии, что историческая живопись академического направления приходит в упадок.

Как попытка преодоления этого кризиса к середине XIX века в недрах академизма появляется интерес к другому периоду итальянской культуры – Кватроченто, который в Академии художеств называли искусством

примитивов. Огромную роль в этом сыграло Арундельское общество, основанное в Лондоне в 1848 году. В этом же году при поддержке принца Альберта в Королевской Академии состоялась выставка раннего итальянского искусства. В 1848 г. под влиянием нарождающегося интереса к искусству Кватроченто возникает «братство прерафаэлитов», основателями которого стали трое молодых студентов Королевской академии – Уильям Холман Хант, Джон Эверетт Милле и Данте Габриэль Россетти.

*Во втором параграфе* говорится о том, что художественно-эстетическое направление прерафаэлитов появилось в викторианской Англии во второй половине XIX века, когда еще не было до конца преодолено противоборство двух ведущих направлений – академического, классического и романтического. В этом окружении зарождается братство прерафаэлитов, выступающее против классического академического искусства, довлеющего в стенах королевской академии художеств. Придя к выводу о кризисе эстетических идеалов и стилистики Высокого Возрождения, члены «Братства прерафаэлитов» обратились в поисках новых решений к итальянскому искусству XV столетия. Идеями для переосмысления современной английской живописи стали произведения Кватроченто. Молодым художникам импонировала их светлая, прозрачная палитра, намеренная декоративность их работ, все это, считали прерафаэлиты, сочеталось с жизненной правдивостью и реалистичным изображением природы.

В 1848 году в королевской Академии встретились два студента – Данте Габриэль Россетти (1828–1882) и Уильям Холман Хант (1827–1910), которых перестали удовлетворять темы классического искусства, манера письма и жесткая композиция, от которой невозможно было отойти. Отрицая настоящее, они начали поиск новых творческих ориентиров, обратились к идеалам прошлого, которые они нашли у художников, живших и творивших до Рафаэля, т.е. художников Раннего Возрождения – Джованни Беллини, Перуджино, Фра Анжелико и других, творивших до появления Рафаэля Санти, откуда и происходит название этого течения.

Кроме того, они обращались к искусству средних веков, ища в искусстве прошлого подлинное и искреннее, стремясь отойти от помпезности, классических поз и идеализации сюжетов, что, по их мнению, имелось в произведениях художников Высокого и позднего Ренессанса. На полотнах они старались показать жизненную правдивость, земные, бытовые детали и моменты. Стремилась доказать, что красота может скрываться и в повседневности. Революционность молодых художников заключалась в уходе от устоявшихся общепризнанных канонов письма, пренебрежении законами игры света и тени, классической перспективы. В работах мастеров Кватроченто молодых художников вдохновляла чистота, искренность, естественность, хрупкость и нежность образов, и прежде всего Мадонны. Их привлекал колорит, композиция картин этих мастеров. С приходом Рафаэля, как они считали, из картин ушла естественность, искренность, в композициях картин стала превалировать рациональность и излишняя продуманность.

Прерафаэлиты предпочитали видеть и создавать искусство более реалистичным, искренним, именно поэтому они стали работать с натурой, а не с помощью воображения. Важным составляющим их работ становится колорит, подбор и сочетание цветов.

Свое вдохновение прерафаэлиты черпали не только из творчества эпохи Кватроченто, их привлекала эпоха Средних веков, которая в их работах облагораживалась и опоэтизировалась. Отсюда и любовь к цеху ремесленников, ручному труду, который они противопоставляли промышленному машинному производству, которое в середине XIX века в Англии набирало обороты.

Прерафаэлиты отвергали классическую историю, культивировавшую идеи образцовой добродетели, военной мощи и монархических достижений. В противовес этому они взяли за основу своих произведений античные, литературные и средневековые сюжеты, стремясь при этом как можно более точно изобразить костюмы и интерьер избранной эпохи. Кроме пейзажа и интерьера они поставили во главу человеческие отношения, сделав их

основным компонентом композиционного решения. Прежде чем приступить к изображению людей, художники тщательно прорабатывали все мельчайшие детали интерьера или пейзажа на дальнем плане. Это создавало непринужденность и правдоподобие всей картине. Для создания реалистичного полотна они обращались к иллюминированным манускриптам и историческим справочникам, где находили нужные для картины образцы костюмов и предметов. Черты каждого персонажа картины были тщательно выписаны с модели, избранной из среды членов «Братства», родственников и знакомых. Это шло в разрез с условностями академического стиля, но усиливало эффект подлинности.

Прерафаэлиты, являясь поклонниками средневековой литературы, и ренессансной культуры в целом, рыцарских идеалов, большое количество картин написали на эти сюжеты.

Ещё один из важнейших аспектов в данном течении является изображение природы, написанное с натуры, на пленэрных зарисовках. Примечательны картины прерафаэлитов очень точным, тонким и филигранным изображением деталей быта, одежды. На их полотнах мы можем рассмотреть самую мелкую деталь как переднего, так и заднего плана, что создаёт эффект глубины.

Особенная заслуга прерафаэлитов в том, что в своём творчестве они создали новый тип женской красоты – загадочно-невозмутимый, задумчивый, печальный, отстранённый и прекрасный.

*Вторая глава «Живопись прерафаэлитов: образы и сюжеты»* содержит:

1. Воплощение историзма в живописных образах и сюжетах прерафаэлитов
2. Особенности интерпретации библейских образов и сюжетов

*В первом параграфе* проанализировано воплощение историзма в живописных образах и сюжетах прерафаэлитов, как метода художественного видения и как важнейшего фактора в процессе национальной



самоидентификации. В параграфе исследования анализируются следующие работы прерафаэлитов: Д. Г. Россетти «Пандора», «Любовь Данте», «Могила Артура: последняя встреча Ланселота и Гвиневры», Д. У. Уотерхауса «Цирцея», «Офелия», Дж. Милле «Офелия», «Изабелла», Э. Бёрн-Джонса «Милосердный рыцарь», «Зачарованный Мерлин» «Последний сон короля Артура в Авалоне» и другие. Обращение к истокам, корням было связано с изучением прошлого, открытием в котором стала не только культура итальянской Античности, но и собственное национальное Средневековье. Прерафаэлиты идеализировали Античность, Средневековье, любили средневековую романтику и мистику, обращались к ренессансному искусству. Настоящее осмысливается и сопоставляется с прошлым, образы прошлого при этом мифологизируются, становятся знаком, символом преобразования далекого чужого в современное свое. Идеализация жизненного уклада старой земельной аристократии, терявшей свой престиж, а также постепенное усиление кризисных явлений в Британской империи привели к романтизации средневековой жизни. Чувство эмоциональной близости к викторианскому дому, личному пространству переносилось на отображение интерьера рыцарского замка и всего средневекового уклада жизни. Для прерафаэлитов и художников их круга особой ценностью обладали отображения мастерских средневековых поэтов и художников. Стихия водного и растительного мира вызывала у них ностальгию по утраченному фольклорно-легендарному прошлому. Изображения рыцарского вооружения, одежды и средневековых аксессуаров показывали тенденцию к театрализации повседневной жизни, характерную для Викторианской эпохи. Чаще всего отображались доспехи и вооружение конца XIV – начала XVI вв., одежда времени Плантагенетов (Эдуарда III), рубежа XV – начала XVI вв. не только из-за доступности источников, но и для визуального соответствия романтизированному канону изображения рыцарей и дам. Опосредованное отражение рыцарского кодекса в нормах морали Викторианской эпохи

привело к востребованности отображения благородного времяпрепровождения рыцарей.

Обращение прерафаэлитов к образам и сюжетам Античности, средневековья и Ренессанса было обусловлено тенденцией к историзму в культуре Англии второй половины XIX века, и стремлением уйти от развивающейся быстрыми темпами буржуазно-промышленной цивилизации.

Художники обращались к мифологическим сюжетам, использовали литературные источники, в первую очередь, пьесы Шекспира, а также итальянских средневековых и ренессансных авторов – Данте, Боккаччо. Их привлекало воплощение поэтики рыцарства, средневековых легенд, преданий. Они культивировали средневековый образ Прекрасной дамы. Стремились подобно мастерам Раннего Возрождения к детализации. Это нашло отражение в достоверном изображении природы.

*Во втором параграфе* рассматривается стремление прерафаэлитов «реформировать» традиционное религиозное искусство, сделать его понятным и востребованным зрителям, что привело к объединению религиозного символизма с предметностью реализма. Перед прерафаэлитами стояла непростая задача – воскресить религиозное искусство, не обращаясь при этом к идеально-условным образам католической алтарной картины.

В исследовании анализируются следующие работы прерафаэлитов на библейскую тематику: Д. Г. Россетти «Юность Девы Марии», «Благовещение», Д. Э. Милле «Христос в родительском доме», «Мариана», У. Х. Хант «Светоч мира», «Тень смерти».

Они по-своему осмысливали знаменитые сюжеты из Библии, добавляя туда элементы реализма. Прерафаэлиты избегали в живописи на евангельские сюжеты церковного характера и трактовали Евангелие символически, придавая особое значение не исторической верности изображаемых евангельских эпизодов, а их внутреннему философскому смыслу. В отличие от мастеров Ренессанса основой для композиции прерафаэлитских картин служило не воображение, а наблюдения и лица,

взятые из повседневной жизни. Никто из прерафаэлитов особенно не стремился подчеркнуть теологические истины в содержании своих полотен. Они скорее подходили к Библии как к источнику человеческих драм и искали в ней литературный и поэтический смысл. К тому же эти произведения не предназначались для оформления церковей. Обращаясь к евангельской тематике, к воплощению библейских образов, прерафаэлиты преломляли их сквозь призму девятнадцатого столетия. Основой для композиции прерафаэлиты брали не воображаемые, а реальные сюжеты, которые были бы понятны каждому человеку. Не ставя целью акцентировать теологические смыслы и истины в содержании своих полотен, они искали в библейских сюжетах философский и поэтический смысл.

При интерпретации библейских образов и сюжетов они осмысливали и трактовали по-своему канонический сюжет и образы, выстраивали композицию не на воображаемых, а на реальных сюжетах. Акцентировали реализм и подчас натурализм изображаемых библейских персонажей, при этом переносили персонажи и сюжет на современную английскую почву.

### Заключение

Прерафаэлиты в новых условиях стремились использовать образную систему и типы наивной религиозности средневекового и ранневозрожденческого искусства и литературы эпохи «до Рафаэля», провозгласили в качестве примера полотна живописцев раннего Ренессанса – Перуджино, Беллини, Фра Анжелико и т.д.

Новаторство прерафаэлитов прежде всего проявилось в отходе от традиционной трактовки иконографии, от божественного к человеческому. Они показали библейский сюжет как картину реальной жизни. Деканонизация библейских образов и сюжетов послужила толчком для дальнейших интерпретационных поисков в развитии этого направления в изобразительном искусстве. Новизна их работ выразилась в объединении религиозного символизма с предметностью реализма, перенесении древней христианской истории на современную английскую реальность.

Прерафаэлиты отвергали иллюстративную серость современного им официального искусства. Они желали вернуться в прошлое, к творческим истокам изобразительного искусства. Обращались к тематике Средневековья, в котором находили искренность искусства, которую утерял академизм с его условными, образцовыми, официальными сюжетами. Писали пейзажи на пленэре, отойдя от кабинетного изображения природы – условно-красивой, но безжизненной. Брали за основу не воображение, а наблюдения и лица, взятые из повседневной жизни, стали создавать образы, списанные с реальных людей, наполненные жизненной правдой, вместо идеально-застывших, образцовых академических образов.

Строили композицию на архаичном приеме заслонения, характерном для картин XV века, отказывались от перспективы. В поисках нового языка изобразительного искусства обращались к античности. Прерафаэлиты были первыми, кто сделал античную, средневековую и ренессансную тематику актуальной не только с точки зрения интереса к прошлому, но и как поиск диалога культур и эпох.

Разработали новую технику письма, заключающуюся в проработке мельчайших деталей и великолепной колористике, что было характерно для эпохи Кватроченто. Применяли прием лессировки, писали поверх белил полупрозрачными красками, что и привело к созданию эффекта свежих, ярких оттенков. Художники начали достоверно изображать природу. Представили новый тип женской красоты. Отошли от академического построения пространства и перспективы.

Деятельность прерафаэлитов и их последователей стала своеобразной революцией в искусстве не только на сюжетном, но и на образно-стилевом уровне.