

РБЕРЪ СИЗЕРНЪ

СОВРЕМЕННАЯ АНГЛИЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ

ПЕР. Е.ОРШАНСКОЙ
ИЗД. В.М.САБЛИНА.
МОСКВА-1908

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ВВЕДЕНІЕ.....	3
---------------	---

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ.

ЗАРОЖДЕНІЕ ПРЕРАФАЭЛИЗМА.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. АНГЛІЙСКОЕ ИСКУССТВО ВЪ 1844 г.....	7
ГЛАВА ВТОРАЯ. БОРЬБА ПРЕРАФАЭЛИТОВЪ.....	18
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ОПРЕДѢЛЕНІЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ ПРЕРАФАЭЛИЗМА.....	29

ВТОРАЯ ЧАСТЬ.

СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖНИКИ.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. МИФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО. УАТСЪ.....	46
ГЛАВА ВТОРАЯ. ХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО. ГОЛЬМАНЪ ГЕНТЪ.....	59
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. АКАДЕМИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО. СЭРЪ ФРЕДЕРИКЪ ЛЕЙТОНЪ.....	70
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. ЖАНРЪ. СЭРЪ ДЖОНЪ ЭВЕРЕТЪ МИЛЛЭСЪ.....	83
ГЛАВА ПЯТАЯ. ПОРТРЕТЪ. ГЕРКОМЕРЪ.....	90
ГЛАВА ШЕСТАЯ. ЛЕГЕНДА. СЭРЪ ЭДУАРДЪ БЕРНЪ-ДЖОНСЪ.....	98

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ.

ХАРАКТЕРИСТИКИ.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. КОМПОЗИЦІЯ И РИСУНОКЪ.....	117
ГЛАВА ВТОРАЯ. КОЛОРИТЪ И ОТДѢЛКА.....	130
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. СТРЕМЛЕНІЯ. ЗАКЛЮЧЕНІЕ.....	143

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ПРИЛОЖЕНІЕ ПЕРВОЕ. Представители АНГЛІЙСКОЙ живописи непосредственно передъ ПРЕРАФАЭЛИЗМОМЪ.....	157
ПРИЛОЖЕНІЕ ВТОРОЕ. По поводу роли отведенной в этой книгѣ Мадоксу Броуну.....	162
ПРИЛОЖЕНІЕ ТРЕТЬЕ. Объясненіе нѣкоторыхъ сюжетовъ Миллэса и Уатса.....	164
ПРИЛОЖЕНІЕ ЧЕТВЕРТОЕ. Дополнительные свѣдѣнія о нѣкоторыхъ современныхъ или ближайшихъ художникахъ, о которыхъ упоминается въ текстѣ этой книги.....	168
ПРИЛОЖЕНІЕ ПЯТОЕ. Свѣдѣнія о современныхъ пейзажистахъ.....	172

ВВЕДЕНИЕ.

Существует английская живопись. Вот что прежде всего поражает при посещении международной художественной выставки в какой бы то ни было стране. Пока вы проходите по залам отведенным Германии, Австрии, Италии, Испании, Бельгии, Голландии, даже Соединенным Штатам и Скандинавским странам, вы чувствуете себя все время точно во Франции и, на самом деле, все время находитесь между художниками, живущими или учившимися в Париже, или, по крайней мере, издали слѣдящими кто за традиціями школы, кто за революціоннымъ движеніемъ парижскихъ художественныхъ кружковъ. Нужна вся четкость выставочныхъ надписей, чтобы вспомнить, стоя передъ картинами Сердженга, что цѣлый Атлантическій океанъ отдѣляетъ его отъ мастерской Карольюс-Дюрана, или же, стоя передъ Веренскіольдомъ, вспомнить, что вы переплыли Балтійское море и Ролль не путешествовалъ съ вами. Напротивъ, какъ только вступишь къ англичанамъ, чувствуешь, что находишься уже не у своихъ соотечественниковъ и даже сомнѣваешься, у современниковъ ли.

Кажется, будто на вашъ палецъ надѣто кольцо волшебныхъ сказокъ, которое переноситъ васъ на очень далекій и совершенно невѣдомый берегъ. Я этимъ не хочу сказать, чтобы нигдѣ, кромѣ Лондона, не было талантовъ и даже индивидуальныхъ талантовъ. Они существуютъ почти вездѣ; но ни Германия съ Ленбахомъ, Беклиномъ, Удэ и Вернеромъ, ни Венгрія съ Мункаччи и Пайеромъ, ни Скандинавскія страны съ Кройеромъ, Хейердалемъ или Мюнстерхюльмомъ, ни Голландія съ Нейгюйсомъ или Мартенсомъ, ни Испанія съ Прадилъа или Санхецомъ Перейромъ, ни Бельгія съ Вотерсомъ и Жаномъ Вергасомъ, ни Румынія съ Миреа и Григореско, ни какая другая страна не представляютъ ни одного художественнаго направленія, которое не происходило бы отъ французскихъ школъ. Эти художники могутъ быть искусны, нѣкоторые такъ же искусны, какъ и французы; но они такъ мало отличаются отъ французовъ! Правда, на географической картѣ они размѣщены по различнымъ странамъ, но если бы составить эстетическую карту земного шара, то всѣ эти страны, какъ колоши французскаго искусства, пришлось бы покрыть краской Франціи.

Британскіе острова, напротивъ, рѣзко отличаются отъ остальной части земного шара. Ихъ художники, какъ будто не знаютъ про существованіе континента. Если они это узнали, они ничего не взяли оттуда, и если они его видѣли, они не смотрѣли на него. Они не перекинули моста черезъ Ламаншъ¹⁾.

Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, въ то время какъ, мы усваивали болѣе широкую манеру, въ которой рисунокъ занималъ меньше мѣста, гдѣ мелочи приносились въ жертву цѣлому, наши сосѣди пошли по направленію противоположному этому движенію, къ мель-

¹⁾ Здѣсь говорится, конечно, о великихъ английскихъ художникахъ, о мастерахъ, имена которыхъ, прославленные въ Англіи, лучше всего характеризуютъ для иностранцевъ английское искусство. На ежегодныхъ выставкахъ Королевской Академіи или Новой Галлерей, или въ галлерейхъ Бондъ Стрита можно найти множество посредственныхъ картинъ, болѣе или менѣе похожихъ на наши. Но въ этомъ очеркѣ онѣ не принимаются въ расчетъ, какъ въ книгѣ о современной французской живописи не стоило бы упоминать о 2 или 3 тысячахъ незначительныхъ, безсильныхъ, лишенныхъ всякой оригинальности экспонентовъ выставокъ, когда было бы описано творчество такихъ художниковъ, какъ Бонна, Карольюс-Дюранъ, Даньянъ-Бувре и Пювись-де-Шаваннъ.

чайшей детализовкѣ Примитивовъ. Теперь, когда школа *plein air* а прояснила большинство нашихъ полотенъ, они остаются безстрашно вѣрными своимъ ослѣпительно яркимъ краскамъ и своей кропотливой и сложной тѣпкѣ. Приступы реализма и импрессионизма разбиваются объ ихъ эстетику, какъ эскадроны Нея о полки Вашингтона...Существуютъ германскіе, венгерскіе, бельгійскіе, испанскіе, скандинавскіе живописцы, въ Англіи же — существуетъ англійская живопись.

Конечно, это не открытіе. Съ 1859 г. Т. Сильвестръ прославлялъ англійское искусство, въ которомъ онъ находилъ «вкусъ почвы, запахъ отечества». Т. Готье указывалъ въ немъ на «сильно выраженную національную самобытность, которая ничѣмъ не обязана другимъ школамъ», и съ того времени каждый годъ какъ будто еще болѣе подчеркивалъ и углублялъ эти отличительныя черты. И, несмотря на все это, англійская живопись мало извѣстна во Франціи. Въ Луврѣ она имѣетъ своихъ представителей только въ одной входной залѣ, гдѣ не нашло себѣ мѣста ни одно изъ современныхъ произведений. Что касается парижскихъ «Салоновъ», то хотя Бернъ-Джонсъ и присылалъ нѣсколько своихъ полотенъ, и при томъ далеко не лучшихъ, однако, его собратья не рѣшались послѣдовать его примѣру, и, конечно, далека тотъ день, когда они въ массѣ захотятъ подвергнуться критикѣ «съ латинской точки зрѣнія». Только на международныхъ выставкахъ съ 1855 г. до 1889 г. можно было найти кое-какіе намеки на искусство прерафаэлитовъ и академистовъ по ту сторону Ламанша.

Но эти намеки еще очень далеки отъ того, чтобы дать не только полное, а хотя бы лишь общее понятіе объ англійской живописи. Напримѣръ, въ 1889 г., Уатсъ не послалъ своихъ наиболѣе типичныхъ произведений; Мэдоксъ Браунъ, Гольманъ Гентъ не выставили вовсе; и совершенно отсутствовали въ отдѣлѣ живописи любопытныя попытки Вильяма Морриса въ области орнамента ¹⁾.

Такимъ образомъ на континентѣ имѣютъ болѣе ясное понятіе о школѣ Фидія или объ искусствѣ временъ Фараоновъ, чѣмъ о современной живописи Англіи, находящейся въ 2-хъ часахъ ѣзды отъ Франціи.

Однако, пора узнать это близкое и невѣдомое искусство, такъ какъ, если англійскіе художники не пріѣзжаютъ во Францію, то Французы начинаютъ ѣздить къ нимъ, и очарованіе неизвѣстнаго дѣйствуетъ сильнѣе, чѣмъ подѣйствовала бы публичная выставка. Отдаленность, переѣздъ, который нѣсколько пугаетъ многихъ французовъ, затрудненіе въ осмотрѣ картинъ современныхъ мастеровъ, картинъ, которыхъ нѣтъ почти ни въ одномъ лондонскомъ музеѣ, такъ какъ онѣ принадлежатъ провинціальнымъ музеямъ или частнымъ коллекціямъ, въ двери которыхъ нужно стучаться, неизбѣжныя хлопоты — все это окружаетъ произведенія англичанъ ореоломъ, какого они не имѣли бы, если бы находились рядомъ съ шедеврами Лувра, открытыми для всякаго прохожаго. Въ эстетизмѣ, какъ въ любви, затрудненія манятъ, препятствія влекутъ, какъ магнитъ. Съ давнихъ поръ въ кружкахъ символистовъ произносятся съ благоговѣніемъ имена Уатса и Бернъ-Джонса, и многіе заслу-

¹⁾ Въ 1889 Альма Тадема выставилъ «Женщинъ изъ Амфиссы» (Менады, уставшія блуждать съ факелами, легли отдохнуть на площади рынка; собравшіяся вокругъ нихъ матроны молчаливо охраняютъ ихъ сонъ) и «Ожиданіе». Бернъ-Джонсъ выставилъ «Короля Коветуа». Съ того времени въ салонъ на Марсовомъ полѣ онъ прислалъ, между прочими картинами, «Глубины Моря» (женская фигура, сирена, похожая на водоросль, обняла и удерживаетъ мужчину на днѣ). Геркомъ выставилъ въ 1889 г. два портрета: «Приступъ меланхоліи» (Дама въ черномъ), и «Г-жа Екатерина Грантъ» (Дама въ бѣломъ). Лейтонъ — три картины, въ томъ числѣ «Андромаху въ плѣну». Миллсъ: — портреты Гладстона и пейзажиста Гука; «Вишни», «Мыльные пузыри», «Послѣднюю розу лѣта» и «Сандрильону». Орчардсонъ: «Одинъ» (господинъ во фракѣ, въ глубокомъ креслѣ, передъ каминомъ), «Первый танецъ» и «Господинъ Бебе». — Уатсъ выставилъ «Діану и Эндиміона», «Судъ Париса», «Любовь и Жизнь», «Маммона», «Надежду» и нѣсколько портретовъ.

шивают их и передают друг другу, как магическія слова, священное значеніе которых исключаетъ. всякое поясненіе. Но нѣкоторые художники дѣйствительно всмотрѣлись и въ ихъ произведенія; они напитались ими, и всякій молодой художникъ, покидающій Калѣ для Дувра, можетъ повторить слова Густава Дорэ: «Что-то говоритъ мнѣ, что, если я поѣду въ Англію, я порву многія связи съ моимъ отечествомъ». И уже замѣтно въ отдѣльныхъ произведеніяхъ, какъ, напримѣръ, у Тиссо или на маленькихъ выставкахъ кружковъ симболистовъ, что эти новаторы не отказались черпать нѣкоторые изъ своихъ вдохновеній у англійскихъ художниковъ¹⁾).

Великій художникъ, котораго символисты, — впрочемъ, совершенно неправильно — считаютъ «своимъ», Пювисъ де-Шаваннъ, имѣетъ въ композиціи нѣкоторыя черты сходства съ прерафаэлитами. Нѣтъ ни одного француза, побывавшаго въ Англіи, который не сдѣлалъ бы самостоятельно этого наблюденія, и нѣтъ ни одного англійскаго любителя, который не согрѣшилъ бы, назвавъ творца «Дѣтства св. Женевиѣвы» французскимъ Бернъ-Джонсомъ. Съ другой стороны, не нужно много искать, чтобы открыть въ манерѣ французскихъ пуэнтилистовъ слѣды вліянія Тернера и даже Уатса. Итакъ, изучая то или другое изъ двухъ новѣйшихъ направленій, наиболѣе увлекающихъ молодежь съ пути школы, т. е. литературное символистское направленіе — съ одной стороны, и чисто техническое (въ смыслѣ исканія новыхъ пріемовъ письма) съ другой, мы видимъ, что они, если не связаны, то, по крайней мѣрѣ, удивительно сходны съ современной англійской живописью. Такимъ образомъ, въ настоящее время полезно выяснитъ, что это за искусство, какъ оно родилось, — кто въ настоящее время его главные представители, каковы ихъ главные произведенія, — въ чемъ состоитъ сущность ихъ оригинальности, и, — чтобы вывести изъ этого заключеніе, — чего нужно опасаться или ждать отъ него въ будущемъ? Таковы цѣль и планъ этой книги. Она, скорѣе, синтезъ современной англійской живописи, чѣмъ ея исторія; поэтому вы не найдете въ ней на ряду съ семью современными мастерами Уатсомъ, Гентомъ, Лейтономъ, Альма Тадема, Миллэсомъ, Геркоммеромъ и Бернъ-Джонсомъ, — художниковъ, хотя и очень талантливыхъ, но не имѣвшихъ большого вліянія, которые предшествовали имъ, но собственно ихъ не подготовляли, вродѣ Уокера и Мэзона. Не найдете вы въ ней также пейзажистовъ, потому что англійскаго пейзажа нѣтъ, или, вѣрнѣе, болѣе не существуетъ. Существуетъ только современный пейзажъ.

Итакъ, для любителя, переѣзжающаго Ламаншь, эта книга не окажется ни историческимъ повѣствованіемъ, ни изслѣдованіемъ, но другомъ, сопровождающимъ его въ осмотрѣ, или шедевровъ, представляющихъ собою, по его мнѣнію, извѣстныя красоты, или посредственныхъ произведеній, которыя все же способны произвести нѣкоторое художественное впечатлѣніе, потому что въ нихъ кроется извѣстная доля истины.

¹⁾ Въ «Жизни Господа нашего Иисуса Христа» Тиссо сравните лицо Христа, глядящаго сквозь рѣшотку, съ лицомъ Христа, видимымъ сквозь окно въ «Маріи-Магдалинѣ» Россетти; сравните едва замѣтный голубоватый ореолъ, окружающій одежды Христа во «Внутреннихъ голосахъ», съ ореоломъ въ «Торжествѣ невинныхъ» Гента, и, наконецъ, ангеловъ, держащихъ шары, на которыхъ изображены различныя сцены Страстей, съ «Ангеламъ и твореніямъ» Бернъ-Джонса и также съ ангелами «Настоящаго, Будущаго и Прошедшаго» Макъ Грегора.