

**Символизм в живописи назарейцев и прерафаэлитов**

**Научный руководитель – Соколова Мария Васильевна**

*Агеева Полина Ростиславовна*

*Студент (магистр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Исторический факультет, Кафедра всеобщей истории искусства, Москва, Россия

*E-mail: polyna@me.com*

Данное исследование посвящено религиозной живописи художников двух движений - назарейцев и прерафаэлитов, выросших из двух художественных объединений - Братства Святого Луки, существовавшего в начале XIX века в Германии, и Братства прерафаэлитов, возникшего в Англии на сорок лет позже своего немецкого предшественника и, во многом, вдохновителя. Общим для этих объединений было неприятие современного академического искусства, а также идеализация эпохи Средневековья, которая была для них своеобразным «Золотым веком» художественной и духовной жизни. Помимо параллели во взглядах художников и общности сюжетов, в их творчестве прослеживается преемственность образного языка, включающего в себя использование многоуровневой системы символов.

В западной историографии эта проблема затрагивалась в отдельных исследованиях. В диссертации «Назарейцы и прерафаэлиты: сравнительный анализ» [5] Кэрол Линн Кефалас были сопоставлены значения символики, использовавшейся художниками. Также существует ряд работ, в которых метод прерафаэлитов и назарейцев рассматривался по отдельности. В «Прочтении прерафаэлитов» [1] Тим Баррингер фокусируется на типологическом символизме Х. Ханта, который также исследовал в своей монографии «Уильям Холман Хант и типологический символизм» Дж. Лэндоу [6]. Символизму назарейцев посвящен ряд исследований Кордулы Грю: «Назарейцы: Романтический авангард и искусство концепта» [3] и «Историзм и символическое воображение в искусстве назарейцев» [2]. Однако тема взаимовлияния символизма назарейцев и прерафаэлитов исследовалась мало, и практически не затрагивалась в отечественной историографии. Поэтому цель данного исследования - проанализировать и сравнить символизм назарейцев и прерафаэлитов.

Это сопоставление обосновывается тем, что назарейцы оказали ключевое влияние на возникновение Братства прерафаэлитов. Один из идейных вдохновителей Братства прерафаэлитов, Форд Мэдокс Браун, долгое время пребывал в Риме, где познакомился с членами Братства Святого Луки. Благодаря автобиографии Х. Ханта известно, что прерафаэлиты были знакомы с гравюрами фресок и иллюстраций назарейцев. Так, к примеру, весьма вероятно, что композиция картины Х. Ханта «Светоч мира» базируется на современной ему гравюре, которую Готтфрид Рист сделал по изображению назарейца Филиппа Фейта.

Основные принципы работы назарейцев можно рассмотреть на примере картины «Суламифь и Мария», созданной Пффорром в 1811 году, где изображены Суламифь из ветхозаветной «Песни песней Соломона» и Дева Мария. По задумке Пффорра картина была аллегорией его дружбы с Овербеком. Пространство картины наполнено аллегорическими и символическими предметами: лилия и белый агнец у Суламифи, зеркало, кошка, раскрытая книга и песочные часы - у Марии.

Однако помимо традиционного «предметного» символизма, Пффорр использует так называемый «типологический символизм». Слово «тип» здесь используется в значении образа - это могут быть как события, так и персонажи из Ветхого Завета, которые воспринимаются как предвестники новозаветных событий и персонажей. В случае с картиной

«Суламифь и Мария», «типом» является ветхозаветная Суламифь, а ее «антитипом» - Мария.

То есть основной смысл (аллегория дружбы) дополняется вторым, более сложным, который мог включать в себя проведение параллели между Суламифью и Марией.

Прерафаэлиты вслед за назарейцами используют систему типологического символизма, развивая ее дальше. Для них источником прообразов служит не только Ветхий Завет, но и все Священное Писание, а «антитипами» могут становиться любые исторические или современные персонажи.

Уже в своей ранней картине «Английское семейство, обращённое в христианство, защищает проповедника этой религии от преследования друидов» Х. Хант использует этот принцип - миссионер, раненый друидами, принесший себя в жертву, выступает по сюжету «антитипом» самого Христа. Художник дополнительно подчеркивает это - практически над головой священника размещено изображение креста, а сама фигурная группа повторяет иконографию сцены оплакивания Христа.

Однако принцип «типологического символизма» наиболее характерен для раннего этапа прерафаэлитизма. На позднем же этапе художники уходят от использования как предметов-аллегорий, так и священных прообразов. Детали картин и рисунков основаны на рефлексии художника, без отсылки к какому бы ни было первоисточнику, так, что растолковать смысл можно только при помощи автора. Так Хант толкует в своей автобиографии картину «Светоч мира»: «Закрытая дверь - упрямо закрытая душа, сорняки - ежедневное пренебрежение, накопленная преграда из лени» [4].

Таким образом, можно сказать, что в творчестве назарейцев и прерафаэлитов применялось три подхода к символам. Это использование *общепринятой «предметной»* символики (песочные часы, зеркало и т.д.), *типологического* символизма (возрожденного назарейцами и видоизмененного прерафаэлитами в соответствии с нуждами викторианской эпохи - как способа внести в произведение дополнительный дидактический смысл) и *собственной* системы символов, в которой художник дает свою личную трактовку образам и сюжетам. Данное явление можно связать с постепенной сменой эпох - переходу от романтизма к символизму.

### Источники и литература

- 1) Barringer T. Reading Pre-Raphaelites. Yale University Press, 1999.
- 2) Grewe C. Historicism and the Symbolic Imagination in Nazarene Art // The Art Bulletin. 2007. No. 11.
- 3) Grewe C. The Nazarenes: Romantic Avant-Garde and the Art of the Concept. Penn State University Press, 2015.
- 4) Hunt W.H. Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood. Vol.1. New York: Macmillan, 1905. P. 350–351.
- 5) Kefalas C. L. The Nazarenes and the Pre-Raphaelites: a Comparative Analysis. University of Georgia, 1983.
- 6) Landow G. William Holman Hunt and typological symbolism. London, 1979.