

Ильин Аким Васильевич

**АНГЛИЙСКОЕ ДВИЖЕНИЕ ПРЕРАФАЭЛИТОВ КАК "КОНТРАКУЛЬТУРНОЕ" ЯВЛЕНИЕ**

Статья посвящена анализу "контркультурной" составляющей движения прерафаэлитов. Творчество прерафаэлитов рассматривается в статье как попытка "реформирования" викторианской живописи посредством привнесения в нее новой тематики и техники письма. В заключение дается краткая характеристика влияния, оказанного движением прерафаэлитов на зарождение ряда новых направлений и движений в британской художественной культуре последней трети XIX - начала XX века.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/12.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/12.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (46): в 2-х ч. Ч. II. С. 51-55. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7.035(410)"1848/1900"

## Культурология

*Статья посвящена анализу «контркультурной» составляющей движения прерафаэлитов. Творчество прерафаэлитов рассматривается в статье как попытка «реформирования» викторианской живописи посредством привнесения в нее новой тематики и техники письма. В заключение дается краткая характеристика влияния, оказанного движением прерафаэлитов на зарождение ряда новых направлений и движений в британской художественной культуре последней трети XIX – начала XX века.*

*Ключевые слова и фразы:* «контркультурные» движения; антиакадемические движения; английская художественная культура; викторианское искусство; викторианская живопись; движение прерафаэлитов.

**Ильин Аким Васильевич**

Московский государственный университет культуры и искусств  
akim\_ilin@mail.ru

### АНГЛИЙСКОЕ ДВИЖЕНИЕ ПРАФАЭЛИТОВ КАК «КОНТРИКУЛЬТУРНОЕ» ЯВЛЕНИЕ<sup>©</sup>

В современной культурологии стало больше внимания уделяться изучению различного рода «контркультурных» явлений, которые нередко свидетельствуют о назревании кризиса доминирующих ценностно-нормативных установок в соответствующих сферах культуры и способствуют формированию новых культурных парадигм в контексте разнообразных локально-исторических форм культуры. При исследовании «контркультурных» явлений в истории европейской художественной культуры особый интерес представляет обращение к искусству XIX в., характеризующемуся появлением ряда новых художественных направлений и движений, в том числе движений, изначально открыто противопоставивших себя доминировавшей в то время в европейском искусстве академической традиции: движения назарейцев в немецкой и австрийской живописи, движения передвижников – в русской, и движения прерафаэлитов – в английской. Рассмотрению последнего и посвящена настоящая статья.

Движение прерафаэлитов, зародившееся более полутора столетий назад, продолжает привлекать внимание искусствоведов и культурологов-англоведов и в наши дни, во многом благодаря его «контркультурной» составляющей, оказавшей значительное влияние на развитие британской художественной культуры второй половины XIX – начала XX века.

В Викторианскую эпоху нормативную основу творчества профессиональных британских художников продолжала определять Королевская академия художеств, основанная еще в 1768 г. Королевская академия, как и ряд других подобных европейских академий того времени, ориентировалась в своей деятельности на нормы художественного творчества, характерные для классицистской традиции в искусстве. Ведущими жанрами в контексте академической живописи были исторический и мифологический, а образовательный процесс в академиях художеств чаще всего предполагал копирование образцов античного искусства и занятия преимущественно в помещении, а не на пленэре.

Наряду с сохранением классицистской традиции, особую популярность в викторианском искусстве приобрела жанровая живопись. Жанровые произведения создавали, в частности, такие викторианские художники, как Дэвид Уилки (David Wilkie), Уильям Малреди (William Mulready), Томас Вебстер (Thomas Webster), Уильям Пауэлл Фриث (William Powell Frith). Жанровая живопись нередко носила морализаторский характер и была призвана проповедовать ценности «официальной» викторианской этики. Тематическую основу жанровых картин составляли однообразные, часто воспроизводимые сюжеты, а успех подобных работ был обусловлен преимущественно высоким качеством их исполнения.

Закрепление рассмотренных тенденций в развитии викторианской живописи в качестве доминантных значительно препятствовало ее дальнейшему качественному обновлению.

Первыми английскими художниками, предпринявшими попытку преодоления в своем творчестве нормативных условностей викторианской живописи, стали участники так называемого Братства прерафаэлитов (The Pre-Raphaelite Brotherhood – PRB).

В истории движения прерафаэлитов можно выделить два периода:

- с 1848 г. по 1853 г. – период, связанный с деятельностью Братства прерафаэлитов;
- с 1856 г. по 1898 г. – период, связанный с творчеством «младшего поколения» прерафаэлитов.

Братство прерафаэлитов было основано в Лондоне в сентябре 1848 г. Изначально в состав Братства вошли семь человек: художники Джон Эверетт Милле (Миллес) (John Everett Millais), Уильям Хольман Хант (William Holman Hunt), Данте Габриэль Россетти (Dante Gabriel Rossetti), Джеймс Коллинсон (James Collinson), Фредерик Джордж Стивенс (Frederic George Stephens), скульптор Томас Вулнер (Thomas Woolner) и художественный критик Уильям Майкл Россетти (William Michael Rossetti). У. М. Россетти стал автором декларации прерафаэлитов, которая сводилась к следующим основным положениям:

- «1. Иметь оригинальные идеи.
2. Внимательно изучать природу, чтобы уметь ее выразить.
3. Любить в искусстве прошлого все серьезное, прямое и искреннее и, наоборот, отбрасывать все банальное, самодовольное и рутинное.
4. Самое главное: создавать абсолютно прекрасные картины и скульптуры» [Цит. по: 7, с. 42].

В своем творчестве прерафаэлиты испытали влияние назарейцев – немецких и австрийских художников-романтиков Иоганна Фридриха Овербека (Johann Friedrich Overbeck), Франца Пфорра (Franz Pfaff), Юлиуса Шнорра фон Каролсфельда (Julius Schnorr von Carolsfeld), Йозефа Зуттера (Joseph Sutter), Петера Йозефа фон Корнелиуса (Peter Joseph von Cornelius), Иоганна Евангелиста Шеффера фон Леонардсхоффа (Johann Evangelist Scheffer von Leonhardshoff) и др., входивших в так называемое Братство Святого Луки (Lukasbruderschaft), основанное в Вене в 1809 году, но обосновавшееся позднее в Риме, где члены Братства жили по типу монастырской общины. В своем творчестве назарейцы в качестве идеала обратились к искусству Средних веков и Раннего Возрождения, которому они приписывали такие качества, как искренность и духовность, в противовес строгим академическим канонам. Знакомство англичан с творчеством назарейцев произошло во многом благодаря британским художникам Форду Мэдоксу Брауну (Ford Madox Brown) и Уильяму Дайсу (William Dyce), которые способствовали переносу на британскую почву идей и стиля Братства Святого Луки.

Прерафаэлиты, отказавшись вслед за назарейцами подчиняться канонам академического искусства, обратились в своем творчестве к художественному наследию Проторенессанса и Раннего Возрождения в противовес искусству Высокого Ренессанса, представители которого оставались непререкаемыми авторитетами для Королевской академии художеств. В отечественном и зарубежном искусствоведении распространена точка зрения, согласно которой своим эстетическим идеалом прерафаэлиты объявили искусство, предшествовавшее творчеству Рафаэля. Отсюда, якобы, происходит и самоназвание Братства – «прерафаэлиты», – то есть «те, что до Рафаэля» [5, с. 20; 7, с. 40-41; 9, с. 7, 20]. Однако данная точка зрения является ошибочной, что подтверждается, во-первых, морфологическим анализом самоназвания Братства, а, во-вторых, свидетельствами У. М. Россетти и У. Х. Ханта, которые опровергали подобную трактовку творчества прерафаэлитов. Термин «пре-рафаэлиты» («pre-Raphaelites») означает дословно «те, что до рафаэлитов», то есть последователей Рафаэля, а не «те, что до Рафаэля». В своем предисловии к репринтному изданию журнала «The Germ: Thoughts towards Nature in Poetry, Literature, and Art» (1901 г.), печатного органа Братства, У. М. Россетти отмечает ошибочность выводов о том, что прерафаэлиты не любили произведения Рафаэля, в связи с чем выбрали для своего художественного объединения соответствующее самоназвание. В действительности же, согласно замечанию У. М. Россетти, прерафаэлиты не любили произведения, созданные невоодушевленными приверженцами Рафаэля [13, р. 6]. У. Х. Хант, член Братства прерафаэлитов и первый историограф движения, отмечает в первом томе своей работы «Прерафаэлитизм и Братство прерафаэлитов» («Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood», 1905 г.), что прерафаэлитизм – это не прерафаэлизм [10, р. 135]. По мнению Ханта, Рафаэль в расцвете сил был самым независимым и дерзким художником в своем отношении к условностям [Ibidem]. Тем не менее, как отмечает Хант, большой объем работы и необходимость обучения многочисленных помощников, заставили Рафаэля установить определенные правила и методы выполнения работ, а последователи художника, еще при его жизни, возвели характерные для его произведений позы до уровня застывших состояний [Ibidem, р. 136]. Этими художниками, которые так рабски искажали манеру его письма, были рафаэлиты [Ibidem, р. 137]. Таким образом, У. Х. Хант, подобно У. М. Россетти, подтверждает тот факт, что прерафаэлиты, исходя из своих художественно-теоретических и эстетических воззрений, отрицали, прежде всего, манеру письма рафаэлитов, а не самого Рафаэля.

На ошибочность широко распространенного мнения о том, что прерафаэлиты отрицали в своем творчестве влияние Рафаэля, указывает также отечественный литературовед и культуролог-англовед Г. В. Аникин: «Прерафаэлиты выступали не против Рафаэля, а против его последователей, поэтому *прерафаэлитизм* – это не *прерафаэлизм*. Термин «прерафаэлиты» означает, что исключается влияние последователей Рафаэля – рафаэлитов, которые профанировали его совершенное искусство. Одновременно прерафаэлиты принимают прекрасное искусство предшественников Рафаэля, которые благотворно повлияли и на его собственное творчество» [2, с. 281]. Таким образом, применительно к названию художественного течения, основанного прерафаэлитами, правильнее использовать термин «прерафаэлитизм», а не термин «прерафаэлизм», так как прерафаэлизма в английском искусстве фактически не существовало.

Основание Братства прерафаэлитов имело «контркультурный» характер. Как отмечает Г. В. Аникин, «молодые художники, ученики Королевской академии – Уильям Хольман Хант, Данте Габриэль Россетти, Джон Эверетт Миллес – подняли бунт против викторианского общества и его искусства, задумав изменить направление культурного развития эпохи» [Там же, с. 265-266].

Прерафаэлиты, среди которых были не только художники, но также поэты и писатели, проповедовали идею синхронности живописи и поэзии. Попыткой воплощения данной идеи на практике стал печатный орган Братства, журнал «The Germ: Thoughts towards Nature in Poetry, Literature, and Art», который, начиная с третьего номера, был переименован и получил название «Art and Poetry: Being Thoughts towards Nature Conducted principally by Artists». Журнал вышел всего лишь в четырех номерах с 1 января по 30 апреля 1850 года и был в итоге закрыт по причине малого объема продаж и недостатка финансирования [13, р. 10-11].

Журнал «The Germ» сыграл важную роль в обосновании художественно-теоретических и эстетических взглядов прерафаэлитов. В частности, Ф. Дж. Стивенс в своем эссе «Цель и направление раннего итальянского искусства» («The Purpose and Tendency of Early Italian Art», 1850 г.), опубликованном под авторским псевдонимом «Джон Сьюард» («John Seward»), фактически объяснил причины обращения прерафаэлитов к искусству Раннего Возрождения. Как пишет Стивенс, это выдающаяся попытка направить вкус публики в новое русло посредством создания чистых отображений и результатов достоверного изучения природы в противовес условностям и ничтожным реминисценциям из Старых Мастеров; цельный поиск оригинальности в более простой манере, чем той, которая практикуется, начиная с упадка итальянского искусства в Средние века [17, р. 58]. По мнению Стивенса, после расцвета большинства художественных школ рано или поздно наступает период их упадка, который проявляется в условности, кричащем цвете, ложной чувствительности, сладострастии и недостатке изобретательности в произведениях искусства [Ibidem, р. 63]. Так, постепенно наступил упадок итальянских ренессансных художественных школ [Ibidem, р. 62-63], который прерафаэлиты связывали с искусством Высокого Ренессанса, а именно – с творчеством рафаэлитов [10, р. 136-137; 13, р. 6].

В качестве художественно-эстетического идеала Стивенс выдвигает итальянское искусство Раннего Возрождения за его «верность природе», свободу, «правдивость» и «естественность» [17, р. 61-62]. По мнению Стивенса, ключевые принципы, которыми должен руководствоваться любой художник в своем творчестве, – принципы «верности природе» и «верности истине» (правдивому изображению в произведениях искусства предметов и явлений окружающей действительности) [Ibidem, р. 58-59, 61]. Выбор Стивенсом в качестве идеала искусства Раннего Возрождения обусловлен не только исключительно художественно-эстетическими предпочтениями критика: Стивенс указывает на существование качественной связи между искусством и моральным состоянием нации [Ibidem, р. 62-63]. Таким образом, для Стивенса искусство Раннего Возрождения – свидетельство чистоты и силы мощи Ренессанса, «юности» ренессансной культуры.

«Новизна» творчества прерафаэлитов в контексте европейской художественной культуры второй половины XIX века, а также их протест против «официального» викторианского искусства фактически сводились к следующему.

Провозгласив своим идеалом искусство Проторенессанса и Раннего Возрождения, прерафаэлиты отказались следовать классицистским нормам, проповедовавшимся Королевской академией художеств. При этом прерафаэлиты стремились также преодолеть увязшую в повторениях викторианскую жанровую живопись. Как отмечает Игорь Светлов, «прерафаэлиты боролись одновременно против отвлеченности академического искусства и сентиментальности викторианского жанризма. Внимательное вглядывание в реальность было для них одним из средств размежевания с обоими флангами официального английского искусства» [8, с. 27].

Стремясь преодолеть каноничность академического искусства, прерафаэлиты в своем творчестве стали обращаться к сюжетам мировой литературы. Любимыми писателями и поэтами прерафаэлитов были Данте Алигьери (Dante Alighieri), Уильям Шекспир (William Shakespeare), Джон Китс (John Keats), Альфред Теннисон (Alfred Tennyson), Алджернон Чарльз Суинберн (Algernon Charles Swinburne). Большую популярность в среде прерафаэлитов имели романы «Артуровского цикла».

Творчество прерафаэлитов невозможно отнести к какой-то конкретной художественно-стилистической традиции в европейском искусстве: в их произведениях нашли отражение черты романтизма, реализма, символизма, эстетизма. Для большинства работ прерафаэлитов, написанных в том числе на религиозные и литературные сюжеты, было характерно сочетание реализма и символизма. Реализм заключался в стремлении художников к детальному воспроизведению природы, изображении религиозных и литературных сюжетов с наибольшей «жизненной» достоверностью. При написании человеческих образов прерафаэлитам всегда позировали конкретные модели. Также прерафаэлиты одними из первых среди английских художников того времени стали работать на пленэре. Символы же, использовавшиеся прерафаэлитами в их произведениях, были призваны создать скорее не зашифрованный текст, но, напротив, помочь зрителю понять смысл произведения. Символизм, в свою очередь, оказался тесно связан с эстетизмом, культом красоты в творчестве прерафаэлитов. Как отмечает искусствовед В. П. Шестаков, символизм «создавал новую эстетику, новую иконографию, новую систему ценностей, в которой главную роль играла чувственность, непосредственное ощущение красоты как высшей нормы в искусстве» [9, с. 17]. С романтизмом же прерафаэлитов роднил их интерес к Средневековью, национальным легендам и сказаниям. Однако, по мнению искусствоведа Марсии Вернер (Marcia Werner), интерес прерафаэлитов к Средним векам был связан не только с их эстетическими предпочтениями, но также с их представлением об идеальной организации социальной жизни и более высоком уровне развития духовной культуры в эпоху Средневековья [18, р. 124].

В своих произведениях художники-прерафаэлиты неоднократно обращались к различного рода социальным проблемам Викторианской Англии, способствуя, таким образом, расширению тематики современной им английской живописи. В живописи прерафаэлитов и близких им художников нашли отражение такие проблемы викторианского общества, как эмиграция («Прощание с Англией» («The Last of England», 1852-1855 гг.) Ф. М. Брауна, «Ответ на письмо эмигранта» («Answering the Emigrant's Letter», 1850 г.) Джеймса Коллинсона), проституции, внебрачных связей и незаконнорожденных детей («Найдена» («Found», 1853-1882 гг., не закончена) Д. Г. Россетти, «Возьмите Вашего сына, сэра» («Take Your Son, Sir», 1851-1892 гг., не закончена) Ф. М. Брауна, «Дочь дровосека» («The Woodman's Daughter», 1850-1851 гг.) Дж. Э. Милле), инвалидов и детей-бродяг («Слепая девушка» («The Blind Girl», 1854-1856 гг.) Дж. Э. Милле).

Особое внимание в своем творчестве прерафаэлиты уделяли теме женской красоты, которую они трактовали в чувственно-эротическом и «натуралистичном» ключе. Подобная трактовка прерафаэлитами женских образов предопределила неприятие их произведений со стороны «официальной» викторианской критики, требовавшей соблюдения художником в его творчестве социально-моральных обязательств. Искусствовед Элизабет Приттиджон (Elizabeth Prettejohn), например, характеризуя картину Д. Г. Россетти «Восса *Vasata*» (1859 г.), отмечает, что данная работа провозглашает собой отказ от моральных обязательств, так часто предписываемых художникам средневикторианскими художественными критиками, в пользу зрительных удовольствий искусства в соединении с женской красотой [12, p. 42].

Необычной для академического искусства XIX века была также техника письма прерафаэлитов. В противовес «бурным» академическим краскам прерафаэлиты, подобно итальянским мастерам XIV-XV вв., писали чистыми красками на белой грунтовой основе, что приносило в их произведения особую эмоциональную составляющую.

Произведения прерафаэлитов, во многих отношениях «революционные», как по содержанию, так и по технике исполнения, с момента их первого появления на выставках Королевской академии художеств в 1849-1850-х гг. вызвали неприятие со стороны викторианской публики и резкую критику ряда искусствоведов и писателей. Прерафаэлитов обвиняли в ретроградстве, отрицании классических академических традиций, нарушении законов композиции, света и перспективы, намеренном повторении «ошибок» мастеров Проторенессанса и Раннего Возрождения, а также в недопустимой, слишком «бытовой» трактовке религиозных сюжетов (подробнее об этом см.: [9, с. 37-40]).

Важную роль в начале процесса официального признания прерафаэлитов сыграл Джон Рескин (John Ruskin), который, будучи одним из наиболее авторитетных и влиятельных художественных критиков Викторианской Англии, выступил в поддержку молодых художников и поэтов в своем памфлете «Прерафаэлитизм» («Pre-Raphaelitism», 1851 г.) [14], а также в двух письмах в газету «The Times» от 9 и 26 мая 1851 года соответственно [15; 16]. Рескин отметил преимущество прерафаэлитского протеста против академического искусства, который, по его мнению, должен был положить начало обновлению английского искусства, а прерафаэлиты могли бы создать еще более выдающуюся художественную школу по сравнению со всеми существовавшими за последние 300 лет [16, p. 8]. В творчестве же прерафаэлитов в целом Рескин обнаружил следование своим основным требованиям к искусству – верности Природе и верности Истине. В августе 1851 г. в памфлете «Прерафаэлитизм» Рескин выступил с критикой сложившихся на тот момент в викторианском обществе и прессе стереотипных представлений о творчестве прерафаэлитов, которые Рескин охарактеризовал как ошибочные, а именно: представления о том, что прерафаэлиты в своих произведениях повторяли «ошибки» итальянских мастеров Проторенессанса и Раннего Возрождения [14, p. 23], что живописные работы прерафаэлитов отличало низкое качество техники их исполнения и, наконец, что прерафаэлиты не владели в полной мере таким важным изобразительно-выразительным средством живописи, как светотень [Ibidem, p. 24]. Поддержка, оказанная Дж. Рескином прерафаэлитам, сыграла важную роль в их творческой биографии, положив конец нападкам «официальной» критики и открыв путь для дальнейшего развития прерафаэлитизма как художественного движения.

Братство прерафаэлитов распалось в 1853 году, что было связано с постепенным выходом из его состава ряда художников, каждый из которых выбрал собственный дальнейший путь в искусстве. Как отмечает искусствовед Лоранс де Кар (Laurence des Cars), прерафаэлитизм «не мог оставаться новаторским движением, не освободившись от эталонных рамок, ставших слишком тесными» [3, с. 70].

Второй этап прерафаэлитского движения берет свое начало с 1856 г., когда фактически было создано новое «братство» прерафаэлитов, ядро которого составили художники Эдвард Берн-Джонс (Edward Burne-Jones), Уильям Моррис (William Morris) и Данте Габриэль Россетти, объединившиеся вокруг журнала «The Oxford and Cambridge Magazine Conducted by Members of the Two Universities». Члены нового «братства» позиционировали себя как последователей и защитников идей первого поколения прерафаэлитов, а новый журнал считали своего рода преемником «The Germ» [18, p. 119]. Однако отличительной чертой второго этапа движения прерафаэлитов стал его больший уклон в сторону эстетизма, что, тем не менее, не противоречило проповедовавшейся прерафаэлитами идее Правды в искусстве. Как отмечает Игорь Светлов, «смелость и убедительность в характеристике движений и жестов персонажей, подсказанные в большей мере наблюдением за натурой, обострение ритма и его замедление, часто инспирированные действительностью синхронность и бунт колорита – все это имело эстетический знак» [8, с. 19]. При этом в своем творчестве прерафаэлиты стремились к преодолению «академически выверенной», эталонной красоты и замене ее красотой более «жизненной», но одновременно изысканной и утонченной.

Временем формального окончания второго этапа прерафаэлитского движения обычно считают 1898 год. Окончание данного этапа было связано не с исчерпанностью художественно-эстетических идей прерафаэлитизма как такового, но с уходом из жизни его основных идеологов и практиков: в 1882 году умер Д. Г. Россетти, в 1896 – У. Моррис, а в 1898 – Э. Берн-Джонс. Со смертью последнего, таким образом, было связано окончание собственно движения прерафаэлитов. Тем не менее, в конце XIX – первой трети XX века прерафаэлитизм продолжает оказывать ощутимое влияние на творчество ряда британских художников, в связи с чем можно говорить о постпрерафаэлитизме как специфическом художественном явлении. Эстетика прерафаэлитов оказала влияние, в частности, на таких художников, как Роберт Аннинг Белл (Robert Anning Bell), Джон Дункан (John Duncan), Элеанор Фортескью Брикдейл (Eleanor Fortescue Brickdale),

Фрэнк Кедоген Каупер (Frank Cadogan Cowper), Сидни Метъярд (Sidney Meteyard), Эвелин Пол (Evelyn Paul), Уильям Рассел Флинт (William Russell Flint), Бернард Слей (Bernard Sleight).

На основе вышесказанного можно сделать вывод о том, что как «контркультурное» явление движение прерафаэлитов имело дуальный характер: с одной стороны, прерафаэлиты предприняли активную попытку принесения качественно новых художественно-эстетических доминант в современное им викторианское искусство, а с другой стороны, в интересе прерафаэлитов к Средневековью сказались черты эскапизма, представлявшего собой побег от социальных проблем и других негативных реалий викторианской повседневности.

Творчество прерафаэлитов оказало сильное влияние на дальнейшее развитие британского искусства. Прерафаэлитам удалось преодолеть нормативные условности и воспроизведение «шаблонных» сюжетов, характерные для викторианской живописи, привнеся в нее новую тематику и технику письма, основанную на подражании раннеитальянским мастерам. Движение прерафаэлитов породило в итоге особое художественное течение в британской культуре, прерафаэлитизм, повлияв, как уже отмечалось выше, на творчество целого ряда художников. И, наконец, движение прерафаэлитов с его стилистической неоднородностью, заключающейся в сочетании реализма, символизма, романтизма, эстетизма, оказало влияние на зарождение ряда новых направлений и движений в британской художественной культуре последней трети XIX – начала XX века – «Движения искусств и ремесел», «Эстетического движения», Ар Нуво.

#### *Список литературы*

1. **Адамс С.** Движение искусств и ремесел: путеводитель по стилю / пер. с англ. Т. Боднарук, М. Лахути, Ю. Рознатовской. М.: Радуга, 2000. 128 с.
2. **Аникин Г. В.** Эстетика Джона Рескина и английская литература XIX века / отв. ред. Н. П. Михальская. М.: Наука, 1986. 320 с.
3. **Кар Л. де.** Прерафаэлиты: модернизм по-английски / пер. с франц. Ю. Эйделькинд. М.: Астрель; АСТ, 2003. 128 с.
4. **Ламборн Л.** Эстетизм / пер. с англ. Е. Козлова, Е. Чура. М.: Искусство-XXI век, 2007. 240 с.
5. **Майорова Н., Скоков Г.** История мировой живописи. Викторианская живопись и прерафаэлиты. М.: Белый город, 2008. 128 с.
6. **Моррис У.** Английская школа прерафаэлитов // Моррис У. Искусство и жизнь: избранные статьи, лекции, речи, письма / сост. А. А. Аникст; пер. В. А. Смирнова, Е. В. Корниловой; коммент. Р. Ф. Усмановой. М.: Искусство, 1973. С. 387-401.
7. **Прерафаэлитизм:** иллюстрированная энциклопедия / сост. И. Г. Мосин. СПб. – М.: СЗКЭО «Кристалл»; ОНИКС, 2006. 256 с.
8. **Светлов И.** Прерафаэлиты. М.: Белый Город, 2007. 48 с.
9. **Шестаков В. П.** Прерафаэлиты: мечты о красоте. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 224+32 с.
10. **Hunt W. H.** Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood: in 2 volumes. London – N. Y.: Macmillan and Co; The Macmillan Company, 1905. Vol. 1. XXVIII+512 p.
11. **Hunt W. H.** Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood: in 2 volumes. London – N. Y.: Macmillan and Co; The Macmillan Company, 1905. Vol. 2. XIV+493 p.
12. **Prettejohn E.** Art for Art's Sake. Aestheticism in Victorian Painting. New Haven – London: Yale University Press, 2007. XI+344 p.
13. **Rossetti W. M.** Introduction // The Germ: Thoughts towards Nature in Poetry, Literature and Art: Being a Facsimile Reprint of the Literary Organ of the Pre-Raphaelite Brotherhood, published in 1850. With an Introduction by W. M. Rossetti. London: Elliot Stock, 1901. P. 5-30.
14. **Ruskin J.** Pre-Raphaelitism. N. Y.: John Wiley, 1851. 57 p.
15. **Ruskin J.** The Pre-Raffaellites // The Times. 1851. № 20,800. P. 8-9.
16. **Ruskin J.** The Pre-Raphaelite Artists // The Times. 1851. № 20,815.
17. **Seward J., Stephens F. G.** The Purpose and Tendency of Early Italian Art // The Germ: Thoughts towards Nature in Poetry, Literature, and Art. London: Aylott & Jones, 1850. № 2. P. 58-64.
18. **Werner M.** Pre-Raphaelite Painting and Nineteenth-Century Realism. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. XIV+286 p.

#### **THE ENGLISH MOVEMENT OF PRE-RAPHAELITES AS COUNTER-CULTURAL PHENOMENON**

**Ilin Akim Vasil'evich**

*Moscow State University of Culture and Arts*

*akim\_ilin@mail.ru*

The article is devoted to the analysis of a counter-cultural component of the movement of Pre-Raphaelites. In the work the creativity of Pre-Raphaelites is considered as an attempt of the «reformation» of the Victorian painting by means of the infusion of a new subject area and technique of painting in it. As a conclusion the author gives a brief characteristic of the influence exerted by the movement of Pre-Raphaelites on the origin of a number of new schools and movements in the British artistic culture of the last third of the XIX – the beginning of the XX century.

*Key words and phrases:* counter-cultural movements; anti-academic movements; the English artistic culture; the Victorian art; the Victorian painting; movement of Pre-Raphaelites.