

УДК 7.035.7

Художественный метод Блейка: мистификация или пророчество?

Тютвинова Татьяна Александровна

Заместитель заведующего Отделом гравюры и рисунка,
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина,
119019, Россия, Москва, ул. Волхонка, д.12;
e-mail: tyutvinova@rambler.ru

Аннотация

Изучение художественного наследия Блейка помогает лучше понять те идеи, которые были актуальны для британского искусства конца XVIII – начала XIX столетий, и тем самым расширить представление об этом историческом периоде. Появляется возможность детально рассмотреть сюжеты и технические приемы Блейка, которые оказали влияние на развитие национальной художественной традиции Великобритании. Данная статья посвящена уникальному художественному методу мастера, особенность которого – в сочетании слова и изображения.

Ключевые слова

Акварель; Блейк; воображение; гравюра; графика; иллюстрация; историческая живопись; книга; книжная иллюстрация; темпера; исторический жанр; поэзия; рисунок.

Введение

Летом 1809 года в лавке чулочника на Брод-стрит, в лондонском

Сохо, открылась единственная прижизненная выставка Уильяма Блейка. Несмотря на то что экспозиция состояла всего из шестнадцати произведений

и посетили ее пять человек, это событие ознаменовало начало нового этапа в развитии художественной культуры Великобритании. Блейку шел тогда пятьдесят первый год, и он вновь пытался заявить о себе как о художнике. Желание избавиться от репутации эксцентричного гравера побудило его устроить выставку и опубликовать каталог. Каталог этот стал, по сути, художественным манифестом Блейка. Помимо перечня «поэтических и исторических изобретений»¹ автора, он содержал рассуждения об исторической живописи, о том, как следует «украшать алтари церквей, дабы уподобить Англию Италии»², а также изложение нового художественного метода, который, по мнению Блейка, позволял достичь достоверности в изображении событий былых и нынешних времен. Эта методологическая часть является, на наш взгляд, особенно важной, так как позволяет оценить новаторство Блейка в области изобразительного искусства и проследить, в какой степени идеи мастера повлияли на формирование национальной художественной традиции Великобритании.

1 Erdman D.V. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. – Los Angeles and London, 2008. – P. 529.

2 Там же. – P. 550.

Метод Блейка-художника

Основа художественного метода Блейка такова: интерес к изображениям какой-либо «истории», его мистические «духовные видения»³ и особые технические принципы, которые ставили рисунок во главу изобразительной деятельности. Будучи человеком глубоко верующим и крайне чувствительным, Блейк хотел видеть британское искусство «одухотворенным»⁴. Он считал, что британская художественная традиция нуждается в новом способе отображения действительности, который, в свою очередь, наполнит ее новым идейным содержанием. Справиться с поставленной задачей, с точки зрения Блейка, можно было только с помощью религиозных и исторических сюжетов.

Изображение реальных исторических событий в британском искусстве начала XIX столетия встречалось редко и преимущественно принимало форму аллегии или сатиры. Например, к кругу произведений, представ-

3 Myrone M. *Seen in My Visions. A Descriptive Catalogue of Picture by William Blake*. – The Tate Publishing: London, 2009. – P. 56.

4 Erdman D.V. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. – Los Angeles and London, 2008. – P. 701.

ляющих так называемый исторический жанр, относились апофеозы королей, которые служили прославлению монарха, а также аллегорические изображения добродетелей и свободных искусств. Содержание большинства живописных и графических композиций, выполненных в том же жанре, основывалось на художественном вымысле, мифах, религиозных легендах. Чтобы создать очередное историческое полотно, художники копировали натуру или произведения своих предшественников, как того требовала Королевская академия художеств.

Блейк всегда с пренебрежением относился к существующим традициям, в частности к тем, которые зародились в классах Академии. Он был убежден, что любое следование натуре лишает мастера творческой индивидуальности. Возможно, по этой причине его не привлекали столь популярные в Англии пейзажи и парадные портреты, работа над которыми требовала от художника предельной точности. Блейк никогда не писал с натуры, не стремился запечатлеть события повседневной жизни или окружающего мира. Помимо прочего, он отрицал популярную среди художников идею о главенствующей роли пейзажного жанра, по мнению

многих, универсального ключа к изображению эмоций, и не видел особой ценности в портретной живописи. В письме к своему заказчику Томасу Баттсу, от 22 ноября 1802 года, Блейк рассуждал: «Портрет во всех отношениях противоположен исторической живописи и рисунку – если перед тобой нет натуры для каждого мазка, ты никогда не напишешь портрет, и не напишешь исторический сюжет, если натура перед тобой есть, это мнение Микеланджело, и мое тоже»⁵.

В живописном и поэтическом творчестве выдающегося мастера эпохи Возрождения Блейк видел образец для подражания. Самое раннее из его сохранившихся художественных произведений, гравюра «Иосиф Аримафейский среди скал Альбиона», напечатанная в 1773 году, повторяет фрагмент рисунка Микеланджело для фрески «Распятие апостола Петра» в ватиканской капелле Паолина. Акварели и темперы Блейка содержат множество цитат из цикла фресок Сикстинской капеллы. Известно, что прототипом знаменитого «Ньютона» послужил образ иудейского царя Авии. Заслуживает интереса тот факт,

5 Erdman D.V. The Complete Poetry and Prose of William Blake. – Los Angeles and London, 2008. – P. 757.

что Блейк никогда не посещал Италию и не видел подлинных творений итальянского гения. Его жизнь была связана с Лондоном, городом, в котором он родился и который покинул лишь однажды, совершив поездку в Фелфем. Тем не менее, Блейк изучил достижения Микеланджело в живописи и скульптуре с помощью альбомов гравюр, гипсовых копий – и своего необычного дара, того, что сам он называл «духовными видениями».

Способность Блейка «видеть духов наяву»⁶ с детства обрекла его на одиночество и сделала изгоем. Достигнув зрелого возраста, мастер лишь с некоторыми коллегами «по цеху» продолжал поддерживать приятельские отношения. Ситуация еще больше усугубилась после выхода рецензии на выставку Блейка в журнале «Экзаминер» («The Examiner»). Автор публикации, Роберт Хант, презрительно назвав мастера «визионером»⁷, заявил о совершенной невозможности общения с духами и отнес блейковское творчество к «излияниям воспаленного мозга»⁸. Уничижитель-

ный вердикт породил вокруг имени Блейка огромное количество слухов. Чтобы защититься от резкой критики литературно–художественного сообщества и, возможно, в пику Ханту Блейк еще более детально описал свои наблюдения: «Духи и видения являются вовсе не в виде бесформенного облачка и не видимы, как считают современные философы, а отчетливы вплоть до мельчайших подробностей и совершеннее, чем может произвести смертная природа. Кто не может видеть в своем воображении более сильные и правильные очертания... чем способен различить взгляд смертного, тот вовсе не имеет воображения»⁹. Многие из современников Блейка посчитали его наблюдения следствием безумия. Однако с течением времени именно эти высказывания мастера цитируются чаще остальных, так как содержат упоминание о воображении.

Для Блейка понятие «воображение» имело первостепенное значение, поскольку объединяло веру и искусство. «Весь этот мир – одно длящееся видение Фантазии и Воображения»¹⁰, – писал он в одном из писем препо-

6 Bentley Junior G.E. *Blake Records* / 2nd ed. – New Haven and London, 2004. – P. 259.

7 Там же. – P. 260.

8 Там же.

9 Erdman D.V. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. – Los Angeles and London, 2008. – P. 531.

10 Там же. – P. 702-703.

добному Джону Траслеру, объясняя, что искусство всегда «адресовано Воображению»¹¹. Именно к «воображению», по мнению Блейка, обращены всякая творческая мысль и всякое деяние человека. Блейк верил, что в полной мере познать «воображение», насладиться его великолепием, способны лишь пророки, с которыми он отождествлял себя в кульминационные моменты собственного поэтического творчества. Понятие «воображение» также легло в основу блейковского художественного метода. Благодаря «импровизации»¹² – неотъемлемой составляющей «воображения», Блейк нашел способ преобразовать и в новом, преобразованном, качестве использовать исторический жанр, который значительно расширил его тематику сюжетами из Ветхого и Нового Заветов, из поэзии Гомера, Вергилия, Данте, Ариосто, Шекспира, Милтона.

Всю свою жизнь Блейк отстаивал возможность свободно творить, не подчиняясь общепринятым правилам и нормам. Он смело экспериментировал с художественными техниками, сюжетами и темами, которые, в большинстве случаев, вызывали критику и общественное порицание. Взяв за основу

11 Там же. – Р. 703.

12 Там же.

Библию и ее толкования, Блейк создал собственную мифологию и мир незабываемых образов. Будучи убежденным в том, что искусство должно основываться на христианской вере и вдохновении, он отвергал существующие изобразительные традиции, продиктованные обществу Королевской академией художеств. Вместо официального искусства, которому отдавало предпочтение британское общество и большинство художников рубежа XVIII–XIX веков, Блейк был всецело поглощен изображением сцен Священного писания, в частности Книги Иова. Кроме того, он с неизменным старанием запечатлевал свои знаменитые видения, благодаря которым снискал репутацию безумца.

Современники Блейка считали, что он работает исключительно «для себя». Отчасти они были правы: мастер неохотно продавал свои произведения, даже когда находились покупатели, не стремился выполнять заказы на изготовление репродукционных гравюр, которые приносили художникам неплохой доход, а участие в выставках Королевской академии художеств рассматривал как простую формальность. Ситуацию усугубляли радикальные политические взгляды Блейка, нашедшие отражение в его творчестве. Художник поддерживал Великую французскую

революцию, участвовал в «бунте лорда Гордона», боролся за права женщин и осуждал работорговлю.

В своих пророческих сочинениях «Бракосочетании Рая и Ада», «Книге Уризена», «Видениях Дочерей Альбиона», украшенных гравированными иллюстрациями, Блейк прославлял все то, что, по его мнению, является главным в жизни человека (воображение, вдохновение, поэтический дар) и осуждал то, что ограничивает личную свободу (материализм, экономический прогресс, научное мышление, общепринятые нормы поведения). Он вел своеобразный диалог со своими современниками – к сожалению, этот диалог поддерживал лишь узкий круг поклонников его таланта.

Заключение. Наследие Блейка

В литературе Блейк опирался на опыт Милтона и Данте, в религии – на учение шведского теософа Сведенборга, в изобразительном искусстве – на традиции итальянских мастеров эпохи Возрождения. Он обращался к наследию средневековых художников; использовал знания, полученные в юношеские годы во время копирования скульптурных памятников в Вестминстерском аббатстве и древнегреческой

вазописи в коллекции Британского музея. Блейк видел в искусстве высокое предназначение. Всю свою жизнь он искал уникальный метод творческой деятельности, который позволил бы его дарованию раскрыться одинаково полно в поэзии, рисунке и гравюре. Научившись сочетать изображение и слово, Блейк создал запоминающиеся образы, которые сделали его произведения поистине индивидуальными. Свои работы мастер адресовал будущим поколениям. Хотя он не оставил учеников, его идеи получили продолжение в творчестве многих западноевропейских художников XIX–XX столетий: прерафаэлитов, символистов, неоромантиков. В непревзойденных по стилю и иконографии рисунках Блейка черпали вдохновение Данте Габриэль Россетти, Эдуард Коли Бёрн-Джонс, Сэмюэл Палмер, Обри Винсент Бёрдсли, Иоганн Генрих Фюсли, Фрэнсис Бейкон и Сесил Коллинз. Напечатанные вручную иллюминированные книги Блейка предвосхитили расцвет искусства книжной иллюстрации, а темпера повлияли на развитие в британское исторической живописи.

Вопреки вкусам и предпочтениям тогдашнего британского общества, Блейк отстаивал свое право на художественную независимость и свободу

самовыражения, в своем творчестве опередив время.

Библиография

1. Bentley G.E. Blake Records / 2nd ed. – New Haven and London, 2004. – 943 p.

2. Erdman D.V. The Complete Poetry and Prose of William Blake. – Los Angeles and London, 2008. – 990 p.

3. Myrone M. Seen in My Visions. A Descriptive Catalogue of Picture by William Blake. – The Tate Publishing: London, 2009. – 128 p.

An artistic method by William Blake: "Mystification" or "Prophecy"?

Tyutvinova Tatyana Alexandrovna

Deputy Head of the Department Prints and Drawings,
The Pushkin State Museum of Fine Arts;
P.O. Box 119019, Volkhonka st., № 12, Moscow, Russia;
e-mail: tyutvinova@rambler.ru;

Abstract

Throughout his life, William Blake was constantly searching for forms of creative activity which allowed his talent to be revealed equally in poetry, drawing and printmaking. A long period of practical training taught him to combine words with images and then Blake created the Illuminated Books, the watercolour Illustration to the Bible, a unique work of individual character. Contrary to the prevailing tastes and preferences of British society, Blake was ahead of his time in defending the right to artistic independence and freedom of expression. This article considers the artistic method of this famous master, which led to the formation of the national graphic school of the UK.

Keywords

Watercolour, William Blake, imagination, print, printmaker, engraving, graphic arts, illustration, book, poetry, tempera, drawing, book illustration, History Paintings, illumination books.

References

1. Bentley Jr., G.E. (2004), *Blake Records* / 2nd ed., New Haven and London, 943 p.
2. Erdman, D.V. (2008), *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, Los Angeles and London, 990 p.
3. Myrone, M. (2009), *Seen in My Visions. A Descriptive Catalogue of Picture by William Blake*, The Tate Publishing: London, 128 p.