

ры, – справедливо указывает исследователь И. И. Севрук [5, с.14]. Жизнетворчество стало формой философско-художественного способа освоения действительности в культуре начала XX века. Целостность переходной культуры, таким образом, определяется целостностью духовно-творческого бытия личности, как центра нестабильной культуры.

Интегральное ядро культуры – человек, и потому только философско-антропологический подход становится методологией постижения человеческих феноменов, в том числе и феномена философско-художественного способа освоения действительности, проявившегося в форме житнетворчества в переходной культуре начала XX века.

#### Источники и литература

1. Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1990. – 302 с.
2. Хайдеггер М. Время картины мира // Современные концепции культурного кризиса на Западе. – М.: ИНИОН, 1976.
3. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: «Правда», 1989. – 607 с.
4. Соловьев В. С. Собр. соч.: В 10 т. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза» 1911 – 1914. – Т 2. – 378 с.
5. Севрук И. И. Философско-нравственные искания в русской художественной культуре конца XX – начала XX веков (К методологии исследования). – Диссертация на соискание уч. степ. канд. филос. наук. 17.00.08 / – Киев. Ун-т. им. Т. Шевченко. – К. – Харьков, 1993. – 145 с.

### Михайлина О.Ю. ЖИВОПИСЬ ВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ В АНГЛИИ. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПРЕРАФАЭЛИТСКОГО БРАТСТВА

Вторую половину XIX в. в Англии традиционно называют «викторианской эпохой» в честь королевы Виктории, правившей в течение 64 лет<sup>1</sup>, или «золотым веком» Британской империи. Это было время процветания Великобритании и нарастания глубокого социального кризиса. Рост промышленности и колониального могущества, с одной стороны, и – страдания народа от постоянных войн, голод, разорение и обнищание крестьян<sup>2</sup> – с другой.

Середина века – 1848 год был щедром на революционные движения, волна которых прокатилась по Франции, Австрии, Германии, Италии, Венгрии. В Англии до революции дело не дошло, но буржуазия и дворянство, испугавшись, объединили свои силы против рабочего движения и разгромили чартистов.<sup>3</sup>

В области искусства особенности исторического развития Англии проявились не менее ярко. Неоднократная смена населения британского острова, изолированность от континента, отсутствие резких противоречий между аристократами и буржуазией способствовали развитию эмпирического мышления, элементов практицизма, связь искусства с бытом с одной стороны и идеалистического сенсуализма, отрицавшего объективную действительность – с другой. Это социально-психологическое противоречие привело к тому, что англичане выдвигают новые прогрессивные идеи в области искусства, но развитие этих идей завершается на континенте и к тому, что различные художественные течения сосуществуют и развиваются одновременно, (а в странах Европы последовательно сменяют друг друга) [1, с.6-9]. В искусстве 19 века в Англии параллельно развиваются реализм и сентиментализм, классицизм и романтизм. Элементы различных стилей переплетаются и образуют новые школы и направления.

**Создание братства прерафаэлитов.** Одно из таких направлений в Викторианской Англии получило название Прерафаэлитского. Три студента-старшекурсника лондонской Королевской Академии искусств: Данте Россетти (Dante Rossetti, 1828–1882), Вильям Хант (William Holman Hunt, 1827–1910), и Джон Миллес<sup>4</sup> (John Everett Millais, 1829–1896), – образовали тайное «братство» по примеру религиозных братств средневековья в знак протеста против академической рутины. Они назвали его Прерафаэлитским братст-

1. Королева Виктория (1819-1901) взошла на трон после смерти своего дяди Вильяма IV и царствовала с 1837 по 1901 г. В 1840 она вышла замуж за племянника матери – принца Альберта (1819-1861) и родила ему 9 детей. После его смерти в течение 10 лет носила глубокий траур. В годы ее правления Великобритания проводила агрессивную колониальную политику на всех континентах, вмешивалась в дела европейских государств. Почти каждый год она где-то воевала. В 1843, 1845-46, 1848-49, 1857-58 – в Индии. В 1854-56 – в Крыму с Россией. Воевала в Китае (1856-60), Афганистане (1878-80), Южной Африке (1880-81, 1899-1902 гг.). В период с 1884 по 1901 Англия расширила свои территориальные владения на два с половиной миллиона квадратных миль.

2. 1845-48 – сильный голод в Ирландии, массовая эмиграция в США.

3. Чартизм – политическое, пролетарски-революционное движение в Англии. В 1836 чартисты образовали «Лондонское движение рабочих». В 1838 году опубликовали «Народную Хартию», в которой выдвинули пять требований: всеобщее избирательное право, проведение ежегодных сессий парламента, получение жалования членами парламента, голосование большинством голосов, создание избирательных округов.

4 Жан Милле (отдаленный родственник известного французского художника Франсуа Милле). В соответствии с правилами французской фонетики окончание «s» не произносится. Однако он жил в Англии и друзья называли его Джон Миллес, поэтому в различных справочниках его фамилию переводят по-разному. Мы будем придерживаться английского варианта

вом<sup>5</sup> (Pre-Raphaelite Brotherhood), выразив, таким образом, свое восхищение средневековым и раннеренессансным искусством.

Примкнули к основателям Братства: младший брат и сестра Россетти – Вильям Майкл (1828–1919) и Кристина Джорджина<sup>6</sup> (1830–1894), скульптор Томас Вулнер (Thomas Woolner, 1825–1892) и молодые живописцы Фредерик Стивенс (Frederick George Stephens, 1817–1875) и Джеймс Коллинсон (James Collinson, 1825–1881). Все они были молоды, энергичны, талантливы.

На формирование взглядов основателей Братства оказали влияние: Оксфордское движение, творчество живописцев Назарянского Ордена и искусствовед Джон Раскин (John Ruskin, 1819–1900).

**Оксфордское движение**<sup>7</sup>. Викторианская эпоха известна не только политическими и социальными баталиями, но и религиозной борьбой. Англия была протестантской страной. Англиканская церковь, возглавляемая монархом, занимала лидирующее положение. В 1829 были сняты ограничения для католиков на участие в общественной жизни, а в 1850 – папа Пий IX восстановил католичество в Англии, вызвав недовольство среди основной массы населения. Ареной религиозных баталий почти на полвека становится Оксфорд. Профессора и священники, неутомимые полемисты и приверженцы Высокой церкви<sup>8</sup>, сражались за свои взгляды. (Многие позже перешли в католичество и стали кардиналами). Одним из противовесов римско-католическому влиянию было увлечение готикой, древней историей и литературой, возврат к средневековью. Оксфордское движение нашло своих сторонников среди художников и архитекторов. (Когда зашла речь о том, в каком стиле восстанавливать пострадавшее после пожара здание Вестминстерского дворца, в готическом или классическом стиле Тюдор, то предпочли, конечно же готику [2, с. 24–28], для отделки внутреннего пространства выбрали давно забытые фрески [3, с.1132]. Вестминстер считается символом национального единства и гордости англичан.) Поддерживал увлечение средневековой готикой и принц Альберт, муж королевы Виктории. Он был одним из основателей Арундельского Общества (Arundel Society), целью которого была пропаганда средневекового искусства и повышение духовности Национальной школы живописи и скульптуры.

**Братство «Назарян»**<sup>9</sup>. Назаряне, восхищавшиеся итальянскими художниками средневековья, предшествовавшими Рафаэлю, совершенно случайно натолкнули Ханта, Россетти и Миллеса на мысль о названии своей группы. Молодые художники, создатели братства Прерафаэлитов в 1848 году еще не успели побывать за границей и слабо знали творчество итальянских и фламандских мастеров. Однако они внимательно изучали картины современных английских художников: Форда Мэдокса Брауна (Ford Madox Brown, 1821–1893) и Вильяма Дайса (William Dyce, 1806–1864). Их стиль, напоминавший средневековую живопись, наводил на мысль о существовании в Европе нового художественного течения, новых эстетических взглядов. Действительно, Браун и Дайс ненадолго попали под влияние немецких художников, образовавших Братство «Назарян», считавших, что от академической рутины можно отказаться, вернувшись к методике обучения начинающих художников в мастерских известных мастеров [4, с. 496]. Своим творчеством и образом жизни Назаряне бросали вызов современной действительности. Они носили длинные одежды, не стригли волосы, внешне стараясь походить на Иисуса из Назарета (отсюда прозвище - назаряне). В портретной и иконографической живописи они придерживались стиля фламандского художника XV века – Ян ван Эйка. Пейзажи рисовали, в основном, с натуры. Вдохновение черпали в живописи Альбрехта Дюрера<sup>10</sup> и итальянских художников кватроченто<sup>11</sup>. Назаряне возродили искусство фрески. Свое братство они создали по типу средневековых гильдий и назвали по имени покровителя живописцев - святого Луки. Назаряне хотели реформировать современное искусство, вернувшись к манере исполнения, технике и методам художников Возрождения. Прерафаэлиты не копировали идеи братства Назарян, но они были знакомы с Брауном (у которого в 1948 г. учился Россетти) и слышали о существовании братства святого Луки и сопутствующих ему легендах [2, с. 21–22]. Прерафаэлиты переняли увлечение готикой, средневековьем, искусством мастеров кватроченто и создали свой стиль, вместивший христианскую идею о примате духа над телом (строгие большеглазые лица, удлинённые пропорции фигур) [5, с. 5–11], романтическую идею протеста против буржуазной действительности (отказ от классических канонов изображения пейзажа), средневековую идею рыцарства (преклонение перед прекрасной дамой, галантность и чистота помыслов, поиск путей совершенствования) и современную идею реалистического воплощения замыслов художника (внимание к деталям, тщательность изображения).

**Джон Раскин (John Ruskin, 1819–1900)**. Раскин оказал огромное влияние на членов Прерафаэлитско-

---

5. От лат. praee – перед и Рафаэль. Свои эстетические идеалы они видели в творчестве художников, предшествовавших Рафаэлю: Джотто, Мазаччо, Филиппо Липпи, Боттичелли.

6. Дети итальянского поэта и революционера Габриэля Россети, который спасаясь от ареста, бежал в середине 20-х годов из Неаполя в Англию.

7. Оксфордское движение (или Тракторианское, по названию «Трактаты нашего времени» (Tracts for the Times) организовано в 1833 г. Оксфордскими священниками и преподавателями Д. Ньюменом и Д.Кибом. Это направление в англиканской церкви выступало за возвращение к католицизму, но без слияния с римско-католической церковью.

8. Высокая церковь - наиболее консервативное течение в Англиканской церкви, приверженцы трого соблюдали все предписанные догматы и ритуалы.

9. Назаряне (Nazarenes) – или Братство св. Луки (Brotherhood of St. Luke) было создано в Вене в 1809 году группой художников. В него вошли: Фридрих Овербек (Friedrich Overbeck, 1789–1869), Питер фон Корнелиус (Peter von Cornelius, 1783–1867) и др. В 1810 году они переехали в Рим, где всю жизнь прожили в одном из средневековых монастырей. Преклонялись перед живописью Перуджино, Рафаэля и др.

10. Альбрехт Дюрер (1471–1528) – немецкий художник, гравёр, резчик по дереву, родоначальник немецкой школы Возрождения.

11. Кватроченто (Quattrocento) – итальянское искусство 15 в.

го Братства. Выходец из семьи богатого винооторговца, он получил прекрасное образование. Много путешествовал с родителями по Англии и по Европе. Изучал биологию, минералогию, геологию, историю искусства. Сам рисовал. Изучал классическую литературу в Королевском колледже в Лондоне и в 1842 году получил диплом в Оксфордском колледже Крайст-Черч (Christ Church). Написал и издал пять томов «Современных художников» (Modern Painting, 1843-1860) и «Семь ламп архитектуры» (1949). В своих трудах он не скрывал любви к средневековым французским готическим замкам и к творчеству художников Возрождения. Он призывал художников изучать природу, средневековую живопись. Время от времени он читал лекции по истории искусства в Оксфорде.

Зимой 1849 года члены Прерафаэлитского братства разработали основные положения своей эстетической теории. Для начала они составили список «бессмертных» деятелей культуры, литературы, искусства. Возглавлял список Иисус Христос. Затем шел Гомер, король Альфред, Хогарт<sup>12</sup> и др. Они критически относились к живописи позднего Рафаэля и его последователей. Им не нравились их помпезные, праздничные картины, написанные на религиозные темы. Средневековое, дорафаэлевское искусство, покоряло их ясностью, красотой, чистотой замысла и экономными средствами художественного исполнения.

Новых идей в концепции было немного. Они решили: строго относиться к выбору сюжетов – все они должны содержать духовное начало; изучать и изображать природу такой, какой она есть – реалистично, без прикрас; не придерживаться эстетических норм и ограничений, навязываемых Королевской Академией искусств. Они жаждали внести нечто новое, самобытное в развитие английской живописи. Энергичные, задиристые, напористые, они верили в свои силы. Они отrekliсь от «науки Рейнолдсов<sup>13</sup>», как они пренебрежительно называли Академию. Они мечтали писать живую, а не мертвую реальность. Они выработали некоторые новые приемы письма: накладывали чистые краски на смоченную поверхность, на белую грунтовку. Поэтому их картины получались такими яркими, ясными, четкими и по форме и по содержанию. Все они подписывали свои полотна одинаково – ПРБ (PRB)<sup>14</sup>.

Вдохновение они черпали в романтической поэзии Шекспира и других поэтов, в средневековых балладах. Их можно назвать «викторианскими эскапистами-романтиками», потому что они пытались вырваться из эпохи промышленной революции в прошлое. Но современность довлела над ними, и нередко они создавали произведения на актуальные темы, например о бесправном положении английской женщины в семье и обществе, об эмиграции, о тяжелом, изнуряющем труде. Некоторые их картины, демонстрировавшиеся на выставке, вызывали горячие дискуссии, таковы полотна: Ханта «Пробуждающееся сознание» (The Awakening Conscience, 1853), Миллеса – «Изабелла» (1849), Брауна – «Прощай, Англия» (The Last of England, 1855).

Первую картину, написанную в соответствии с принципами прерафаэлитской эстетики, выставил Миллес. Она носила название «Изабелла» (1849), как и поэма Джона Китса<sup>15</sup> на тот же сюжет, взятый из «Декамерона» Боккаччо. На ней изображен момент, когда братья, глядя на сестру и ее возлюбленного Лоренцо, узнают, что те горячо любят друг друга. Зрителям была известна эта поэма, и они знали, что братья убьют Лоренцо и не признаются в совершенном преступлении сестре. Изабелле явится дух убитого возлюбленного и расскажет ей правду. Она раскопает его труп и заберет голову возлюбленного, чтобы хранить ее в вазе с базиликом. Картина поразила зрителей и критиков реалистичностью и удивительным правдоподобием происходящего на пиру события [7, с. 26].

Хант тоже выставил картину, написанную в соответствии с принципами прерафаэлитизма, «Риэнци, взывающий к справедливости» (1848–49),<sup>16</sup> по мотивам романа Булвер-Литтона<sup>17</sup> «Риэнци – последний трибун». В нем автор повествует о жизни и борьбе предводителя народного восстания, поднятого против Римской аристократии. Зрители не могли не уловить связи между картиной и революционными событиями 1848 года. В 1905 году художник признался, что на него действительно сильно влияние оказал революционный дух середины века. Не случайно, он и Миллес участвовали в грандиозной демонстрации, организованной чартистами в Лондоне в 1848 году. «Обращение к небесам за помощью в борьбе бедных и униженных против тирании казалось мне вполне достойным сюжетом для картины» – писал он в воспоминаниях [цит. по: 7, с. 28–29]. «Риэнци» – первый своеобразный отклик на современные политические события, прикрытый сюжетом из истории Италии XVI века.

Дебют прерафаэлитов состоялся. Картины были проданы. На волне успеха друзья принимают решение издавать собственный журнал. Они дали ему название «Росток» (The Germ). В 1850-м году вышло четыре номера и журнал прекратил существование. Это было первое в истории европейского искусства авангардистское издание. В журнале анонимно публиковались стихи, повести, теоретические и критиче-

12. Уильям Хогарт (William Hogarth, 1697–1764), первый крупный художник национальной английской школы. Представитель прогрессивного, демократического искусства.

13. Джошуа Рейнолдс (1723–1792), выдающийся английский художник, первый президент Королевской академии, живописец и теоретик, разделявший взгляды представителей просвещения.

14. Аббревиатура: Pre-Raphaelite Brotherhood – PRB.

15. Джон Китс (1795–1821) – английский поэт-романтик. Он считал, что: «поэзия...должна поражать читателя, как словесное выражение его собственных наиболее возвышенных мыслей, должна казаться воспоминанием» [6, с.109].

16. «Rienzi, Vowing to Obtain Justice for the Death of his Young Brother, Slain in a Skirmish Between the Colonna and Orsini Factions». Для этой картины Ханту позировали друзья – Россетти с братом и Миллес.

17. Эдуард Булвер-Литтон (1803–1873), английский писатель, романтик, создатель «кньюгетского романа» (от названия тюрьмы в Лондоне), т.е. романа о великосветских преступниках. Пользовался популярностью у читателей. Писал исторические романы с готической «добавкой» тайн и ужасов.

ские статьи.

В 1849 году Королевская Академия объявила конкурс на тему «Акт милосердия» (An Act of Mercy). Победителю присуждалась золотая медаль. Россетти откликнулся картиной «Благовещение» (Esse Ancilla Domini). Он выставил ее в Национальном Институте в апреле 1850 года. На ней изображена традиционная в религиозном жанре сцена Благовещения<sup>18</sup>. Ангел с лилией (символ чистоты и непорочности) в руке и голубем (символ святого духа) вешает новость деве Марии. Она напугана его неожиданным появлением. От страха она вся сжалась в комочек, прижавшись к стене. Мария сидит на кушетке, застеленной простыней, в помещении, напоминающем больше больничную палату, чем комнату в доме. Необыкновенной была и палитра художника: белый цвет - символ чистоты и святости - превалирует на полотне. Один их критиков назвал Россетти «священником школы ретроградов». Картина была навеяна средневековой живописью, которую художник ездил изучать в галереях Италии и Фландрии.

В том же году Хант выставил картину «Британская семья, обращенная в христианство, прячет миссионера от преследовавших его друидов»<sup>19</sup>. Тема картины – преследование за религиозные убеждения. Ее приобрел для своей коллекции Томас Комбе (Thomas Combe), меценат, собравший лучшие картины этого художественного направления. Благодаря ему они остались в музеях Англии.

В 1850 году Миллес выставил картину «Христос в доме своих родителей», подписанную PRB. Прерафаэлиты вызвали на себя огонь критики и бурю негодования со стороны публики. Критикам все в ней показалось выдуманым и безобразным.

На картине мы видим мастерскую плотника. Неказистый, лысенький плотник, муж Марии, сколачивает дверь, лежащую на верстаке. Мария стоит на коленях перед сыном (Иисусом) и утешает его. Сын показывает ей рану на ладони и капающую на пол кровь (символ будущего распятия). Она целует сына в щеку (намек на предательство Христа учениками). К ее сыну приближается мальчик постарше. В его руках чаша с водой (будущий Иоанн-Креститель). Картина полна символов, которые без труда угадываются верующими людьми.

Картина совершенно лишена возвышенных чувств. Впервые публика увидела «святое семейство» в такой простой, будничной, прозаичной обстановке. Известные персонажи лишены ореола святости, который, как ей казалось, должен был присутствовать в этом религиозном сюжете. Не «бегство в Египет», не «поклонение волхвов», а сколачивание двери из досок в обычной деревенской столярной мастерской, написанной с натуры, приземляло действие до уровня повседневных человеческих забот о хлебе насущном. Художник не скрывал, что написал картину вопреки устоявшимся традициям, в соответствии с которыми эта сцена должна быть представлена в возвышенных тонах. Прерафаэлиты стали подозревать в тайном сочувствии к католицизму, поскольку несколько картин были написаны на религиозные темы. Картина получилась настолько прозаичной, что даже Диккенс<sup>20</sup> не удержался и выступил с публичной критикой в адрес художника.<sup>21</sup> Ортодоксально настроенная публика резко выступила против эстетического кредо и художественных способов изображения, используемых Прерафаэлитами. Джон Раскин выступил в защиту художников, и после опубликования двух его открытых писем в «Таймс», общественное мнение несколько смягчилось [8, с. 363].

Критика привлекла внимание к Братству и ряды прерафаэлитов пополнились новыми членами. В Братство вступили: Чарльз Элстон Коллинз (Charles Allston Collins, 1827–73), Артур Хьюз (Arthur Hughes, 1832–1915) и Вальтер Деревелл (Walter Devereux, 1827–1854).

Но в какой-то мере критика все же подействовала. Прерафаэлиты от религиозных сюжетов перешли к литературным. Они обратились к поэзии Китса, Шекспира, Теннисона<sup>22</sup>. Милле взял один сюжет из «Бури», другой из «Отелло» Шекспира, третий из поэмы «Марианна» Теннисона, Хант из «Короля Лира», Деревелл из «Двенадцатой ночи» Шекспира.

Наибольшую популярность получила картина Миллеса «Офелия», выставленная в 1852 году в Королевской Академии. На ней Офелия изображена утонувшей. Течение реки прибило ее тело к лесному берегу. Пейзаж у реки писался с натуры, Офелия – с модной в те годы натурщицы по имени Элизабет Сиддал<sup>23</sup> [9, с.114–118]. Миллесу удалось добиться высокой степени правдоподобия. Он проявил в полной мере свой талант пейзажиста. Природа написана с утонченной поэтичностью и искренностью, какой добивается редкий художник, умеющий вкладывать в свои произведения определенное настроение, легко улавливаемое зрителями. Раскин назвал этот шедевр «самым прекрасным английским пейзажем, навеянным печалью» [цит. по: 7, с. 43].

Каждый год на протяжении многих лет прерафаэлиты привлекали внимание публики и своих собратьев по кисти к своему творчеству. Все члены Братства нашли признание и авторитет. Все неплохо зараба-

18. Благовещение – евангельский миф о чудесном рождении Иисуса Христа. К деве Марии является ангел с вестью о том, что ей предстоит быть матерью мессии – спасителя человечества.

19. «A Converted British Family Sheltered by a Christian Missionary from the Persecution of the Druids».

20. Чарльз Диккенс (1812–1870) – прославленный английский писатель. В своих романах раскрыл механизм общественной, политической и социальной жизни Англии.

21. Позднее Миллес и Диккенс подружатся и станут членами одного клуба «Гаррик» (Garrick).

22. Альфред Теннисон (1809–1892) – английский поэт романтик. При жизни его приравнивали к Шекспиру, он получил баронский титул, был желанным гостем у королевы. Лучшие его произведения созданы в жанрах пейзажной и любовной лирики.

23. Элизабет Сиддал (Elizabeth Eleonor Siddal, 1829–1862). Лиззи работала модисткой. Привлекла своей красотой Миллеса и Россетти. Последний в нее влюбился и женился на ней. Она была его поэтической музой. Целый цикл его стихов был навеян этой романтической женщиной. Позируя для «Офелии», ей пришлось лежать много часов в ванне (одетой в старинное антикварное платье). Ванну приходилось подогревать керосиновыми лампами.

тывали.

Популярность художников и эстетского движения прерафаэлитов свидетельствовала о том, что его идейно-нравственная направленность удовлетворяла духовные запросы определенной части викторианского общества. Подобные сентиментально-интеллектуальные течения возникали так же в Германии (Буклин – Bucklin), во Франции (Густав Моро – Gustav Maugéau). Прерафаэлиты были продолжателями того идеалистического течения, приобретающего то фантастические, то мистические черты, основы которого заложили художники Фюзели<sup>24</sup> и Блейк<sup>25</sup>. Уже Томас Стэзарт<sup>26</sup> рисовал картины на сюжеты, которые черпал в произведениях Шекспира и Чосера<sup>27</sup>. Однако он использовал стиль, манеру средневековых мастеров. Первым художником, объединившим в своих полотнах, готический дух и современный реалистический стиль нового течения был Форд Браун. Он не был членом братства Прерафаэлитов, но долгое время находился под их влиянием.

Прерафаэлиты вернули английской живописи красоту и наивность при исполнении религиозных сюжетов. Их произведения поражают изящностью, сентиментальностью, надуманностью темы и виртуозностью исполнения. Они возвышенны и наполнены такой чистотой образов, наглядностью символов, которые едва ли достижимы в работе писателя или поэта.

Прерафаэлиты верили в то, что живопись должна содержать высоконравственное начало, которое можно найти только в «чистом», первоначальном христианстве. Они в буквальном смысле были потрясены социальными ужасами, которыми сопровождается капиталистическое развитие, и которые они наблюдали в викторианской действительности.

Таковы были политические и эстетические основы их протеста не только и не столько против академизма в искусстве, сколько против развращающего влияния буржуазности. Однако они не могли предложить обществу ничего другого кроме призыва уйти в прошлое – в средневековый мир рыцарских подвигов на духовном поприще и в христианство – чистое и высоконравственное, каким оно им представлялось.

Раскин писал о них, что художники этого течения в основу своей эстетики заложили вечные правила и приемы, используемые художниками всех времен и народов – не только до или после Рафаэля. «Они стремятся писать с высшей степенью совершенства то, что они наблюдают в природе, не оглядываясь ни на какие условности и существующие правила» [Цит. по: 3, с. 876].

Он призывал художников: «Идите к Природе во всей ее искренней полноте и многообразии. Старательно изучайте ее. Относитесь к ней с доверием. Думайте только о том, как лучше понять ее сущность, запомнить ее уроки, никогда ничего не отвергая, ничего специально не выбирая, ничего не презирая, веря только в добро и радуясь найденной правде<sup>28</sup>» [12, с. 230].

К 1854 году Братство распалось и каждый художник пошел своим путем. Однако другие художники взяли на вооружение принципы их эстетики. Прерафаэлитское течение утвердилось в английской живописи как новое самостоятельное течение. Критики называли его авангардистским и эстетским. Действительно, произведения прерафаэлитов рассчитаны на образованных зрителей, знакомых с английской поэзией, литературой, историей нации, с историей живописи средних веков и эпохи Возрождения. Эстетизм без труда улавливается даже в тех произведениях прерафаэлитов, которые они создавали на актуальные темы современности, осуждая эксплуатацию человека, эмиграцию англичан в Австралию, совращение девушек состоятельными молодыми людьми, социальную подоплеку проституции. Все они писались в том же ключе, что и картины на библейские и литературные темы.

Хотя Братство распалось, у прерафаэлитов появилось немало последователей: Вильям Моррис<sup>29</sup>, Эдвард Берн-Джонс<sup>30</sup>, Робер Мартино (Robert Martineau, 1826–1869), Джон Бретт (John Brett, 1830–1902) и др. Искусствоведы назвали их «художниками второй волны прерафаэлитского движения» [13].

**Творчество Данте Россетти, Вильяма Ханта, Джона Миллеса.** Художники Прерафаэлитской школы создали прекрасные образцы декоративного и прикладного искусства. Они возродили искусство изготовления оконных витражей и выполнили немало заказов для соборов, публичных и частных зданий [14]. Они разрабатывали новые модели ювелирных изделий и эмалей [15, с. 130–142], [16]. Отдельные представители этой школы работали в керамической промышленности [17], [18].

**Данте Габриэль Россетти** родился в Лондоне в большой семье итальянского художника и писателя Габриэля Россетти, (он преподавал итальянский, в свободное время писал комментарии к Данте). Все дети в этой семье были талантливыми. Старшая сестра Мария Франческа написала книгу «Тень Данте». Младшая – Кристина – стала всемирно известной поэтессой. Младший брат Вильям Майкл был критиком и

24. Генри Фюзели (Fuseli, 1741–1825) – немецкий швейцарец Иоганн Генрих Фюссли, (в английском произношении – Фюзели), известен своими фантастическими полотнами на темы произведений Шекспира и Мильтона.

25. Вильям Блейк (William Blake, 1757–1827) – английский художник, представитель раннего романтизма.

26. Томас Стэзарт (Thomas Stathard, 1755–1803) – английский художник.

27. Джеффри Чосер (1340–1400) – английский поэт. Считается родоначальником литературного английского языка. Автор известных «Кентерберийских романов» (1387) – энциклопедии поэтических жанров средневековья. Чосер использовал и куртуазную повесть, и бытовую новеллу, и лэ, и фэблию, и народную балладу, и рыцарскую авантюрную поэзию, и дидактическое повествование в стихах [10, с. 287].

28. Та же мысль лежит в основе трактата Хогарта «Анализ красоты» (1753). На гравюре «Время, окуливающее картину» (1761), он пишет: «Обращайся к природе и к самому себе и не учишься чувствовать у других» [11, с. 238].

29. Вильям Моррис (William Morris, 1834–1896) – английский писатель, художник, дизайнер, издатель и социальный реформатор. Представитель «второй волны» прерафаэлитизма.

30. Сэр Эдуард Берн-Джонс (Sir Edward Coley Burne-Jones, 1833–1898) – английский художник, иллюстратор, дизайнер. Представитель «второй волны» прерафаэлитизма.

биографом брата. Сам Данте Габриэль прославился и как художник и как поэт, основатель нового направления в живописи и литературе. Он начал рисовать очень рано. Увлекался поэзией. В 17 лет начал переводить стихи Данте. Учился и брал уроки в школе Античности при Королевской академии, а также в Академии Сасса. Подружился с Хантом и Миллесом в студенческие годы. Первую картину, подписанную PRB от имени Братства – «Детство Марии» (Childhood of Mary Virgin), он выставил в Гайд-парке в 1849 году. Получил положительный отклик в компетентном журнале «Атенеум» (Athenaeum) [15]. Картина по стилю напоминает фрески итальянского кватроченто – светящиеся золотые нимбы, пастельные тона. На следующий год Россетти выставил «Благовещение», картину, наполненную символами. Критика восприняла эту работу отрицательно, исключительно из-за реализма и простоты трактовки религиозного сюжета, и Россетти переключился на акварели. Сюжеты заимствовал в основном из средневековой литературы: «Данте, рисующий ангела в первую годовщину смерти Беатриче» (1849), «Мелодии семи башен» (1857) и наиболее известная: «Свадьба святого Георгия и принцессы Сабры» (1857)<sup>31</sup>. Влюбленные стоят среди цветущих роз, ангелы звенят золотыми колокольчиками. Георгий обнимает возлюбленную, Сабра, прильнула к плечу рыцаря. Солнце блестит на латах и золотых волосах невесты. Картина напоминает разноцветный витраж в готическом соборе – сказку о чистой и юной любви. Но, несмотря на средневековый стиль, персонажи Россетти очень реалистичны.

В 1856 Россетти знакомится с молодыми художниками: Эдуардом Берн-Джонсом и Вильямом Моррисом. Художники сближаются во время работы: они расписывают стены одного из новых зданий Оксфорда сценами из жизни Короля Артура<sup>32</sup>, взяв за основу любимую ими книгу Мэлори<sup>33</sup>. В конце 60-х Россетти возвращается к живописи маслом и создает серию женских портретов: «Беата Беатрикс» (1864), (посвященный своей умершей жене и музе Элизабет Сиддал), и другие: «Марианна» (1870), «Вероника Веронезе» (1872), «Прозерпина» (1874).

Россетти приобрел известность не только своими картинами, но также и лирическими стихами и балладами на рыцарские темы. Первая книга его стихов была издана в 1870 при весьма необычных обстоятельствах. Россетти сильно переживал смерть Лиззи Сиддал, своей жены и музы, умершей в 1862 от большой дозы опиума, и похоронил единственный рукописный вариант книги вместе с ней. Через несколько лет, он решил опубликовать стихотворения и дал согласие на экзгумацию. Второй и последний его сборник «Баллады и сонеты» вышел в 1881. Его самые известные поэтические произведения: «Сестра Элен», «Город Троя», «Кущи рая», «Чертог бытия». Данте также переводил с французского и немецкого языков. Темы, волновавшие его, он черпал из рыцарского фольклора, романтической и готической литературы [8, с.363]. Россетти увлекался мистикой, посещал спиритуалистические сеансы, верил в загробную жизнь. Современники считали, что образ тени, как символ разделения души и тела Россетти позаимствовал у Шамиссо<sup>34</sup>, образ ожившего портрета, как воплощения души у Мэтьюрина<sup>35</sup> и Уолпола<sup>36</sup>, образ двойника, как символ ангела-хранителя – у Эдгара По<sup>37</sup>. В 1861 году Данте создает иллюстрации к древней немецкой легенде, рассказывающей о том, что у каждого человека на земле есть свой двойник, и что встреча с ним предвещает смерть [19]. Мотив любви к умершей возлюбленной, единение душ после смерти нашло свое отражение в «Чертоге бытия». Тема губительной страсти появляется в «Сестре Элен», где влюбленная женщина растапливает восковое изображение своего неверного друга, но вместе с ним гибнет и ее душа. Образ роковой женщины впервые появляется именно в произведениях Россетти. В 1867 году он пишет картину и поэму «Лилит», в 1869 Лилит как символ зла появляется в поэме «Райские кущи». Она просит разрешения у змея вселится в его оболочку, чтобы соблазнить Адама. В средневековых романах Россетти заимствовал не только дух – сюжеты, темы и символы, но и форму произведения, и стиль – старался подчинить содержанию. Он использовал архаизированные рифмы, своеобразную систему рефренов, средневековую лексику [8, с. 363].

Смерть жены, отрицательное отношение к его живописи вызвало приступ сильной депрессии. Врач прописал ему хлорал. Злоупотребление алкоголем и наркотиками подорвало его здоровье. Он ушел из жизни в 54 года [20, с. 566].

Творчество Данте Габриэля Россетти продолжает вдохновлять молодых художников. Многочисленных его учеников и последователей называют «Приверженцами Россетти» (Rossetti's Tradition). В истории искусства его символично-мистико-декоративный стиль носит имя «россеттизм» (rossettism) [21].

**Вильям Холман Хант** родился в семье со средним достатком. Родители не приветствовали его увле-

31. “Dante Drawing an Angel on the First Anniversary of the Death of Beatrice”, “The Tune of the Seven Towers”, “Wedding of St. George and the Princes Sabra”.

32. Король Артур (от кельт. artos – медведь) – мифический повелитель бриттов, воевавший против англосаксов. По легенде Артур утвердил свое владычество над Британией, сумев добыть (при помощи мага Мерлина) волшебный меч владычицы озера – Экскалибур. Во дворце Артура (Камелоте) установлен знаменитый Круглый стол, вокруг которого собираются лучшие рыцари.

33. Томас Мэлори (Thomas Malory, ок.1417–1471) – английский писатель. Автор известного куртуазного рыцарского романа «Смерть Артура» (Morte d'Arthur, 1460–1470).

34. Адельберт Шамиссо (1781-1838) – немецкий поэт-романтик. В сказке-новелле «Удивительная история Петера Шлемиля» (1814), герой теряет свою тень.

35. Мэтьюрин Ч. Р.(1782-1824) – английский писатель. Наиболее популярное произведение, занимавшее не одно поколение читателей, – о продаже души черту – «Мельмот – скиталец» (1820).

36. Хорэс Уолпол (1717-1797) – английский писатель, автор первого готического романа (или романа ужасов) - «Замок Отранто» (1764).

37. Эдгар Аллан По (1809-1849) – американский поэт, писатель. Известен как родоначальник детективного жанра. Рассказ «Вильям Вильсон» о раздвоенности сознания.

чение рисованием. С 12 лет он работал клерком и по вечерам посещал классы живописи. В 16 лет он забросил работу и стал зарабатывать деньги, рисуя копии известных картин и портреты друзей. В 1844, с третьей попытки, он поступил в Королевскую Академию искусств, где познакомился с Миллесом и Россетти.

Холман Хант был единственным из «Братьев», кто читал в 1845 г. первый том «Современных художников» Раскина. Оказалось, что их взгляды на искусство во многом совпадают. Холман разработал собственные принципы и идеалы, которых (в отличие от других прерафаэлитов) придерживался до конца жизни: детально следовать живой, меняющейся каждое мгновение, природе, достоверно передавать свои душевные переживания и эмоциональные состояния, возрождать средневековые идеалы красоты и благородства, повышать эстетический уровень национальной культуры [21].

В 1848 году Холман дебютировал картиной «Побег Мадлен и Порферо»<sup>38</sup>, написанной по мотивам поэмы Китса «Канун святой Агнессы» (The Eve of St-Agnes). В следующем году он выставил «Риенци». И только в следующих работах: «Клаудио и Изабелла» (1850), «Валентин, спасающий Сильвию от Протея» (1851), «Наемный пастух» (1851), «Наше английское побережье (Заблудившиеся овцы)»<sup>39</sup> (1852), – он воплощает свои идеалы в жизнь. Все мельчайший детали выписаны с величайшей тщательностью: листья и ветви деревьев, лужайка и цветущие одуванчики, весенние раскрывающиеся бутоны и пчелы, галька на морском берегу. Все передано с беспримечной точностью и любовью. В поисках природы Хант обычно уезжал за город, в окрестности Лондона [22].

Раскин не раз утверждал, что Хант и другие прерафаэлиты достигли абсолютного правдоподобия изображения. Нашим современникам, привыкшим к фотографии, трудно понять в чем же заключается новизна прерафаэлитов. Но для того времени фотография была новоявленным чудом<sup>40</sup>, поэтому остановившееся мгновение на картине художника вызывало интерес.<sup>41</sup>

Наиболее известные картины Ханта, принесшие ему признание публики и всемирную известность: «Пробуждающееся сознание» и «Светоч мира»<sup>42</sup> (1853).

В 1852, 1869 и 1873 он путешествует по Египту и Палестине, выбирая достоверные пейзажи и проникая духом этих мест для создания работ на библейские сюжеты: «Козел отпущения» (1854), «Нахождение Спасителя во храме» (1854-60), «Тень смерти»<sup>43</sup> (1870-73).

В 1886 Хант публикует серию статей под названием «ПРБ»: Битва за искусство» (PRB: Fight for Art), которые позже, в 1905, составили двухтомное издание первой детальной истории движения прерафаэлитизма: «Прерафаэлитизм и Братство прерафаэлитов» (Pre-Raphaelitism and Pre-Raphaelite Brotherhood) [21], [24, с. 222–223].

**Сэр Джон Эверетт Миллес** – Родился в преуспевающей семье. Рос очень одаренным мальчиком. В 1840 г. он был принят в Королевскую Академию искусств и стал в 11 лет самым «молодым» студентом. В 1846 он выставляет свою первую картину, написанную на исторический сюжет: «Пленение Пиццаро инков Перу», в следующем – «Племя Бенджамена захватывает дочерей Шилоха» и получает золотую медаль.

Современники считали Миллеса везунчиком, они говорили, что он сумел поймать птицу счастья. Действительно, что бы он не делал, в каком бы жанре не пробовал свои силы, удача и поклонение публики всегда сопутствовали ему. Если он был в рядах прерафаэлитов, то его считали самым талантливым из них, если он писал сентиментальные жанровые картины или парадные портреты, то, несомненно, они были самыми лучшими. Миллес иллюстрировал работы Теннисона и Треллопа. Он создал серию женских портретов в стиле XVIII в., писал портреты детей и известных деятелей викторианской Англии: Томаса Карлейля<sup>44</sup>, Бенджамина Дизраэли<sup>45</sup>, Генри Ирвинга и др. (Портрет собственного сына был известен всей Англии – он был использован в качестве рекламы одним предприимчивым торговцем мыла и висел на каждом заборе) [21]. Миллес достиг такого виртуозного мастерства в живописи, что уже в 1853 году его избрали ассоциированным членом Королевской Академии Искусств, в 1863 – академиком, а в 1896, за несколько месяцев до смерти – Президентом Академии [3, с. 876]. В 1885 он получил титул барона и был самым высокооплачиваемым художником за всю историю Английской живописи.

#### Выводы:

38. «The Flight of Madeleine and Porphero».

39. «Claudio and Isabella», «Valentine Rescuing Silvia from Proteus», «The Hiring Shepherd», «Our English Coast (Strayed Sheep)».

40. Первый в мире фотоснимок был сделан в 1826 г. Ж.-Н. Ньепсом (франц), но более менее доступным увлечением фотография в Англии становится только в 1850-е.

41. То же самое произошло в России в 1871, когда публика увидела картину Саврасова «Грачи прилетели». Толпы посетителей часами простаивали перед небольшим полотном, изображавшим окраину захолустного городка, корявые березки, лужу от тающего снега. Нам, воспитанным на живописи Левитана, Васильева, Шишкина, Поленова, и поэзии Пушкина, Тютчева, Есенина, не понять всю прелесть сопричастности рождению жанра пейзажа в русской живописи, появлению кусочка «березового ситца» на фоне красивой, но чужой – итальянской природы, написанной по всем академическим правилам [23, с. 38].

42. «The Awakening Conscience», «The light of the World».

43. «The Scapgoat», «The Finding of the Savior in the Temple», «The Shadow of Death».

44. Томас Карлейль (1795–1881) - английский прозаик, историк, критик.

45. Бенджамин Дизраэли (1804–1881) – лорд Биконсфилд, писатель, политический деятель. С 1868 – британский премьер-министр (консерватор). При нем в 1875 г. Великобритания приобрела контрольный пакет акций Суэцкого канала, что обеспечило контроль над морским путем в Индию.

1. Прерафаэлитское братство внесло новые эстетические идеалы красоты в национальную школу английской живописи, декоративного и прикладного искусства. Художники этой школы идеализировали и прославляли героев английского народного эпоса; классической и романтической поэзии Чосера, Шекспира, Теннисона и других.
2. В своем техническом мастерстве художники этой школы сочетали статичность действия, характерную для произведений европейских художников позднего средневековья, и виртуозность лучших романтиков и реалистов XVIII-XIX веков. Особое внимание уделялось ими деталям, символическому оформлению действия, физической и духовной красоте героев. Пейзаж при этом, как правило, писался с натуры.
3. Идеализация рыцарских подвигов, физической и духовной красоты способствовали развитию национального самосознания, морального превосходства и высокой нравственности в широких кругах аристократического и буржуазного общества. В эпоху промышленной революции, урбанизации сельского населения, эксплуатации рабочего класса – художники, поэты, искусствоведы школы прерафаэлитов были вовлечены в поиски путей духовного и нравственного совершенствования личности.
4. Утопизм идеалов средневекового рыцарства очевиден. Однако этот утопизм помог английскому обществу преодолеть неминуемые трудности буржуазного развития и захватнической политики аристократической верхушки, и сохранить веру в идеалы добра, верности, красоты, духовного совершенства.
5. Потребность в искусстве этой школы была настолько велика, что почти все произведения прерафаэлитского движения были востребованы. Их охотно приобретали британские меценаты викторианской эпохи. Благодаря этому их произведения осели в частных коллекциях, картинных галереях и музеях Великобритании.

### Источники и литература

1. Виппер Б.Р. Английское искусство. Краткий исторический очерк. – М., изд. Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 1945.
2. Barringer T. Reading the Pre-Raphaelites. Yale University Press. – New Haven and London: Orion House, 1998.
3. The Readers' Encyclopedia. An Encyclopedia of World Literature and the Arts. Ed. by Willam Rose Benet. – New York: Thomas Y. Cromwell Company, 1948.
4. Encyclopedia Britannica. Vol. 2., – London, 1964.
5. Персианова О.М. Джотто. Италия XIV-XVII вв. 50 биографий мастеров западно-европейского искусства XIV-XIX вв. – Л.-М., Советский художник, 1966.
6. Рогов В.А. Английская поэзия. История всемирной литературы.– Т.7. – М., Наука, 1990.
7. Laurence de Cars. The Pre-Raphaelites. Romance and Realism. – New York: Discoveries, 1999.
8. Jan Marsh and Pomela Gerrish Nunn. Pre-Raphaelite Women Artists. – New York: Thames and Hudson, 1998.
9. Урнов Д.М. Романтизм. Блейк. «Озерная школа». Вальтер Скотт. Байрон. Шелли. Китс. Эссеисты и другие прозаики. История всемирной литературы. – Т.6. – М., Наука, 1990.
10. Самарин Р.М. Литература второй половины XIV и XV в. История всемирной литературы. – Т.3. – М., Наука, 1990.
11. Некрасова Е.А. Англия. Малая история искусств. – М., Искусство, 1977.
12. Lambourne, Lionel. Victorian Painting. – London, Phaidon Press Limited, 1999.
13. Jan Marsh and Pomela Gerrish Nunn. Pre-Raphaelite Women Artists. – New York: Thames and Hudson, 1998.
14. Sewter F. Charles. The Stained Glass of Willam Morris and his Circle. New Heavens and London: Yale University Press, 1974.
15. Charlotte Gere and Geoffrey C. Munn. Artists' Jewellery. Pre-Raphaellite to Arts and Crafts. Antique Collectors' Club (England), 1989.
16. Flower, M. Victorian Jewellery. – London, 1971
17. Willam Gaunt and M.D. E. Willam de Morgan. Pre-Raphaelite Ceramics. Greenwich (Connecticut, USA): New York Graphic Society Ltd., 1971.
18. Wakefield, H. Victorian Pottery. – London: Jenkins, 1962
19. <http://shadowplay.ru/prb/php>
20. Encyclopedia Britannica. London, 1964, Vol. 19.
21. <http://www.libfl.ru/pre-raph/start-allowed.html>
22. Staley J. The Pre-Raphaelite Landscape. – Oxford University Press, Oxford, 1973.
23. Песков В. Окно в природу // Комсомольская правда. – № 46. – 17-24 марта. – 2005.
24. Art and Mankind. Larousse Encyclopedia of Modern Art from 1800 to the Present Day. Ed. by The Hamlyn Publishing Group Ltd, L., N-Y., Sydney, Toronto, 1969.
25. Шкунаев С.В. Артур. Энциклопедия. Мифы народов мира. – Т.1. - М., изд-во «Советская энциклопедия», 1980.
26. Arthurian literature in the middle ages. ed. by R.S. Loomis, Oxf., 1959.
27. Мэлори Т. Смерть Артура. – М., 1974.
28. Chisholm Jane. The Usborne Book of World History Dates. – London. Usborne Publishing Ltd., 1998.
29. Christensen E.O. A Pictorial History of Western Art. The New American Library of World Literature, Inc., 1964
30. Bate Percy H. The English Pre-Raphaelite: Their Associates and Successors. Bell and Co. – London, 1899.
31. Marillier Henry Currie. The Liverpool School of Painters. – London, 1904
32. Gaunt William. The Pre-Raphaelite Tragedy. – Jonathan Cape Ltd., London, 1942.
33. Ironside R. & Gere J.A. Pre-Raphaelite Painter. Phaidon Press Ltd., – Oxford, 1948.



34. Boase T. S. R. *English Art 1800-1870*. – Oxford University Press, Oxford, 1959.
35. Beynolds Graham. *Victorian Painting*. – Studio Vista, London, 1966.
36. Bell Quentin. *Victorian Artists*. – Routledge and Kegan Paul Ltd., London, 1967.
37. Maas Jeremy. *Victorian Painters*. – Barrie and Rockliff, London, 1969.
38. Nicoll John. *The Pre-Raphaelites*. – Studio Vista, London, 1970.
39. Hilton Timothy. *The Pre-Raphaelites*. – Thames and Hudson Ltd., London, 1970.
40. Fleming G. H. *That Ne'er Shall Meet Again*. – Michael Joseph Ltd., London, 1971.
41. Wood C. *Victorian Panorama: Painting of Victorian Life*. – Faber and Faber Ltd., London, 1976.

**Підлипська А.М.**

### **КРИМСЬКОТАТАРСЬКИЙ НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ НА ПРОФЕСІЙНІЙ ДРАМАТИЧНІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ СЦЕНІ У 1923 - 1941 РР. У КРИМУ**

В умовах відсутності цілісної картини побутування кримськотатарського народно-сценічного танцю особливої значущості набувають дослідження означеного феномена у різних сферах, однією з яких є професійний кримськотатарський драматичний театр довоєнного періоду (1923 – 1941 рр.). Останні публікації І. Заатова, С. Керімової, Г. Мурата, що присвячені кримськотатарському театру, лише побічно торкаються народно-сценічного танцю, не розглядаючи його як самостійне явище. Тому необхідно з'ясувати роль танців у виставах Кримського Державного татарського театру та значення театру у розвитку кримськотатарської народно-сценічної хореографії, а також дослідити діяльність мистецьких навчальних закладів крізь призму народно-сценічної хореографії.

Підвалини для формування кримськотатарської народної танцювальної культури на професійному театральному майданчику були закладені аматорськими театральними трупамі наприкінці ХІХ ст. Народні танці як ілюстративна, часом дієва складова драматичних постановок входили до палітри вистав кримськотатарського театру, музично-драматичного за своєю природою. Традицію було продовжено у Кримському Державному татарському театрі, що відкрився у 1923 р. в Сімферополі. Розуміючи важливість танцювального мистецтва для національного театру до співпраці запросили вже відомого на той час танцюриста Хайрі Емір-Заде. Він виступав у театрі як драматичний актор та танцівник. Зимовий сезон 1924 р. закінчився його бенефісом, де Емір-Заде демонстрував найкращі танцювальні композиції разом із трупкою театру, що виступила з піснями та танцями [1].

Вистави театру яскраво доповнювали кримськотатарські народні танці у виконанні майстра Хайрі. Наприклад, на початку 1925 року поставили музичну драму в семи картинах “Лейля та Меджнун” (інсценізація східної народної легенди). Музику до вистави написав Асан Рефатов. В анонсі було зазначено, що “по ходу п'єси народний артист Хайрі виступить із характерними<sup>46</sup> танцями” [2]. На жаль, Емір-Заде працював у театрі недовго. Він захопився кіномистецтвом, із часом переїхав до Баку, де продовжив кар'єру кіноактора<sup>47</sup>.

Х. Емір-Заде покорив своєю майстерністю багато місць, набув надзвичайної популярності. “Від Криму до Казані – в кожному татарському селищі знайоме ім'я Хайрі”, – саме так визначали театральні фахівці популярність Емір-Заде наприкінці 20-х років ХХ ст. [3]. Досить рано танцюрист зрозумів необхідність обробки фольклорних танців для того, щоб демонструвати їх глядачам. І ця “наївна, самобутня цілина отримує в його танцях прекрасне художнє оформлення. У Хайрі природжена техніка танцю... унікальна пластичність, величезне відчуття ритму та стрімкий темперамент. Цими даними Хайрі розпалює свій танець до сліпучої яскравості... І “Хайтарму”, і “Чабана” та інші східні танці Емір-Заде підносить до великого мистецтва”, – писав у 1928 році журнал “Современный театр” [3].

Яскравий талант Емір-Заде проявлявся не лише в кримськотатарських танцях, він створював і виконував танці інших народів. Г. Мурат, відомий режисер та театрознавець, говорячи про надзвичайні танцювальні й акторські здібності Хайрі, згадує номер “Курд айдуты” (“Курдський розбійник”). “Виконуючи цей танець, він до того вживався в образ, що в залі було чути викрики наляканих жінок... А коли в фіналі він стріляв з карабіна з криком: “Син єзуїта!”, – та завертав очима, глядачі тремтіли”, – зазначає Г. Мурат [5].

Багатогранна творча діяльність Хайрі Емір-Заде ще очікує ретельного дослідження, але сьогодні можна з упевненістю назвати цього митця видатним професійним кримськотатарським танцівником, що вийшов з аматорського середовища та заклав підвалини для подальшого розвитку кримськотатарського народно-сценічного танцю. Він уперше вивів на сцену багато кримськотатарських народних танців у власній обробці та створив нові хореографічні композиції, використовуючи лексику кримськотатарського танцю. Протягом тривалого часу створені ним номери виконувалися на аматорській та професійній сцені.

Подальший розвиток народного танцю на сцені Кримськотатарського Державного театру пов'язаний з ім'ям Усеїна Баккала. Він працював у театрі з моменту його відкриття. Так само, як і Хайрі Емір-Заде, Баккал багато гастролював по Криму, став відомим танцівником. Наприклад, 31 серпня 1924 р. він виступав із сольним номером разом з іншими артистами різних жанрів у Центрвиправбудинку [6].

Паралельно з розвитком кримськотатарського національного театру відбувалося формування худож-

<sup>46</sup> У 20–30-і роки терміном «характерний танець» досить часто позначали народно-сценічний танець. Навіть для засновників системи викладання характерного танцю А. В. Лопухова, О. В. Ширяєва та О. І. Бочарова «поняття характерний танець» равноцінно поняттю «сценічний національний танець» [4, с. 31]. Недостаня сформованість тогочасного понятійно-категоріального апарату хореографічного мистецтва виправдовує подібні термінологічні неточності.

<sup>47</sup> У кінодоробку актора стрічки «Алім», «Пісня на камені», «Двадцять шість бакинських комісарів» та ін.