

«Гугенот» Джона Эверетта Милле: события Варфоломеевской ночи в интерпретации художника-прерафаэлиты



Введение

Драматичные страницы истории представляются привлекательными художникам по ряду причин. С одной стороны, это возможность обратиться к заведомо интересному для зрителя сюжету: исторический жанр отсылает к конкретному эпизоду с уже существующим опытом осмысления и вызывает яркие ассоциации, привязанные к нему. С другой стороны, художник всегда вправе делиться собственным отношением к событиям, а через их призму передавать

взгляды на более сложные и многосоставные явления, чем факт — политику, религию, чувства и картину мира в целом.

Исследование исторической живописи тесно связано с социальным и культурным контекстами, а потому, пожалуй, эта область менее всего нуждается в подтверждении *актуальности* изучаемого. Главным аргументом можно считать тот факт, что к прошлому, а затем и к картинам — его свидетельствам, — люди обращались и будут обращаться во все времена. Такова специфика исторического жанра. *Объектом исследования* будет являться произведение Джона Эверетта Милле «Гугенот» (1852), тогда как *предметом* — особенности мотива, контекста, а также трактовка сюжета художником. *Цель работы* проистекает из выше описанного — выявить, каким образом Д. Э. Миллес интерпретирует эпизод из жизни французского протестанта, и что влияет на выбранный художником путь осмысления. Для успешного достижения цели были поставлены следующие *задачи*, каждой из которых посвящен отдельный пункт работы:

— Изучить исторический контекст Гугенотских войн, уделяя особое внимание событиям Варфоломеевской ночи (1572);

— Классифицировать живопись, посвященную гугенотским конфликтам и протестантизму во Франции в XVI—XVII вв.;

— Описать картину «Гугенот» Д. Э. Милле и проанализировать, как отражены события и какие средства художественной выразительности он использует.

I. Религиозные войны во Франции: происхождение, обстоятельства, итог.

Религиозные конфликты сопровождают человечество на протяжении всей истории. Во многом это связано с искренней силой убеждений людей и осознанием собственной веры как единственно истинной, но нельзя забывать о том, что сами институты религии всегда имели крайне высокое влияние на все сферы общественной жизни. Таким было противостояние католической церкви и протестантов — в нём сошлись люди с бескомпромиссными взглядами и твердым намерением защищать их до последнего, но за этими людьми стояли могущественные политики, церковная власть и элита.

До событий Варфоломеевской ночи Франция трижды была охвачена религиозными войнами, которые заканчивались фиктивными перемириями, но затем снова разгорались. Решение Екатерины Медичи, согласно которому гугеноты получают право находиться при дворе Франции, подготовило почву для жестокого и кровопролитного события. Католики считали протестантов отступниками и нечестивцами, а потому не хотели терпеть и признавать еретичество на территории их праведной жизни; гугеноты, в свою очередь, восприняли вышедший закон как унижение — они стремились не к уступкам, а к Реформации и установлению собственного порядка.¹

Массовое убийство гугенотов католиками, Варфоломеевская ночь, началось в Париже в ночь на четверг 24 августа 1572 года. Ему предшествовало очередное мирное соглашение, которое было решено закрепить браком сестры Карла IX Маргариты Валуа и лидером гугенотов Генрихом Наваррским.² Тысячи гугенотов, съехавшихся на свадьбу в Париж, по приказу аристократического рода Гизов и Екатерины Медичи, были вырезаны за несколько дней. Борьба между католиками и гугенотами продолжалась на протяжении всей второй половины XVI века и закончилась восшествием перешедшего в католицизм Ген-

¹ Семикин А.А. Основные причины религиозно - политических конфликтов во Франции XVI века. — Вопросы студенческой науки, № 3. М., 2019. С. 78.

² Варфоломеевская ночь: событие и споры. Сборник статей. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. С. 122.

риха Наваррского на французский престол и изданием компромиссного Нантского Эдикта (1598).

II. События гугенотских войн в искусстве и культуре.

*«Париж стоит мессы!»
Генрих Наваррский*

Ожесточённая расправа 1752 года и предшествующие ей события оказались той плодородной основой, с которой выразили желание работать многие художники, писатели, драматурги и композиторы. События Варфоломеевской ночи занимают важное место в литературе и кинематографе: К. Марло, А. Дюма, П. Мериме, Б. Ахмадулина — это лишь часть писателей, обратившихся к кровавым событиям 1752 года. По мотивам этих произведений было снято несколько фильмов, где «Королева Марго» А. Дюма, пожалуй, играет самую значительную роль.

Картины, изображающие эпизоды Гугенотских войн, а чаще события самой Варфоломеевской ночи мы можем встретить как в творчестве художников-современников, так и позднее. Среди живописи XVI века важное место занимает работа Ф. Дюбуа (1529 — 1584), изображающая сцену резни — именно эта картина чаще всего служит иллюстрацией к описанию событий, поскольку многофигурная и динамичная композиция сама по себе очень подробно повествует о многом. По меньшей мере дважды к теме Варфоломеевской ночи обращается известный российский живописец К. Гун (1831 — 1877), работавший в историческом жанре, У. Хогарт (1697 — 1764), затем Э. Деба-Понсан (1847 — 1913) и многие другие живописцы XIX века, среди которых автор полотна, о котором пойдет речь позже.

Мы видим, что исследуемое событие привлекало художников самых разных поколений и эпох. Можно выдвинуть несколько оснований для классификации живописи, посвященной конфликту гугенотов и католиков: классификация по периоду — современная событию или же позднейшая, где преобладает XIX век; по степени вовлеченности автора в трактовку — отстраненное наблюдение и фиксация событий или же интерпретирующая живопись; а также по характеру эмоциональной окраски — он может быть как нейтральным, так и чув-

ственным, что мы сможем увидеть на картине Д. Э. Милле, где исторический жанр существует переплетаясь с другими.

III. Д. Э. Милле. Гугенот (1852) : мотив, контекст, трактовка.

Мотивом обращения художника к сюжету стала вдохновившая его опера Джакомо Мейербера «Гугеноты»³, в основу которой легла повесть Проспера Мериме «Хроника времен Карла IX». Милле предпочитал обращаться к историческим событиям через призму житейского эпизода, и как большинство английских художников XIX века, рассматривал изобразительный образ в качестве иллюстрации литературного произведения или театральной мизансцены на историко-бытовую тему.⁴ Кроме того, Милле являлся одним из ярчайших членов Братства Прерафаэлитов.

Устаревший уклад жизни XIX века в целом, и избранный прерафаэлитами путь в частности побуждали художников переосмыслить прошлое, а потому к историческому жанру обращались многие.⁵ Викторианская эпоха ставила во главу угла трезвость, пунктуальность, трудолюбие и экономность, и более чем за полвека такое размеренное течение жизни успело наскучить англичанам. И, конечно, в творческой среде вопрос об изменениях был поднят в первую очередь. В основе художественной идеи прерафаэлитов лежит борьба с шаблонами и академизмом, однозначной и прозрачной интерпретацией события, явления, образа, текста, в том числе религиозного. Именно в *контексте* противоборства Королевской Академии Художеств и условностям Викторианской эпохи Д. Э. Милле создает картину «Гугенот».

Главные герои композиции, гугенот Рауль де Нанжи и католичка Валентина де Сент-Бри, запечатлены автором накануне трагических событий Варфоломеевской ночи. Для влюблённых, принадлежащих ко враждующим конфессиям, 1572 год стал роковым. Стремясь уберечь молодого человека от опасности,

³ Креленко. Н. Историческая тема в английской литературе и искусстве XIX века. — Люди и тексты. Исторический альманах, 2017. С. 314.

⁴ Указ. Соч. С. 319.

⁵ Landow, George P. "Pre-Raphaelites: An Introduction". The Victorian Web. Retrieved 2 april 2020.

девушка пытается повязать ему на плечо белую ленту — отличительный условный знак католиков, который мог бы уберечь гугенота от гибели, выдав за противника. Но Рауль тянет за один из концов ленты и снимает её, отказываясь изменять своим принципам и вере. Поза, жесты, выражения лиц героев: всё говорит о том, что они искренне любят друг друга, но честность юноши перед самим собой важнее, чем продолжение жизни в обмане. Сюжет всецело отвечает идеям прерафаэлитов: чувственная сцена, представляющая решающий момент, моральный выбор, заставляет зрителя искать культурные параллели и размышлять. Конфликт между честностью, принципами и любовью в условиях религиозного противоборства — вот *главная проблема*, о которой говорит Д. Э. Милле.

Особое внимание следует обратить на средства художественной выразительности, что использует художник. Помимо цветовой акцентуации, Милле обращается к ботаническому символизму: он изображает цветы и растения, имеющие определенное значение. Колокольчик как открытость, искренность, настурция как страсть, а плющ — преданность и упорство.⁶ Кроме того, художник не мог оставаться в стороне от языка цвета: голубые, широкий спектр зеленых оттенков, снова отсылают нас к «природности» оттенков и техники школы прерафаэлитов. Милле ставил перед собой задачу связать с современным ему контекстом живописи как можно больше деталей, чтобы зритель мог безошибочно указать на принадлежность полотна к Братству Прерафаэлитов.

Картина может о многом рассказать современному зрителю. В данном случае мы узнаем не столько о Гугенотских войнах, сколько о мировоззрении человека, сформированном в реалиях Викторианской эпохи, и о взаимодействии человека искусства с её средой. В основе *мировоззрения* лежит уже не Викторианская мораль, а представление о чувстве, правде и поэтике как первооснове жизни. Мы видим, как меняется живопись Милле с течением времени: начиная как академист, провозглашающий эстетические условности, он постепенно приходит к гораздо более свободным идеям.⁷ Так возникает глобальная парал-

⁶ Креленко. Н. Историческая тема в английской литературе и искусстве XIX века. — М. 2017. С. 314.

⁷ Mancoff, D. N. (ed). Millais beyond the Pre Raphaelite Brotherhood (London and New Haven, 2001. p. 44

лель: пример творческого пути конкретного художника мы можем соотнести с путем развития Англии во второй четверти XIX века.

Заключение

Таким образом, в работе мы пришли к нескольким *выводам*.

Изучен исторический контекст Гугенотских войн и событий Варфоломеевской ночи: противоречивость, насыщенность и трагизм произошедшего оказываются плодородной почвой для творческих исканий и высказываний. Кроме того, наличие *религиозного акцента* в конфликте делает его привлекательным для английских художников XIX века, и в частности Прерафаэлитов, нередко обращавшихся к христианской тематике и притчам.

Изображая камерный эпизод накануне Варфоломеевской ночи, Д. Э. Милле решает сразу несколько задач: выразительную, идейную, просветительскую, эстетическую. Классифицировав живопись, посвященную исследуемому периоду в истории, мы видим, что противоречия между католиками и протестантами всегда волновали художников и общество, но, вместе с тем, *XIX век отмечен особенно частым обращением к теме Варфоломеевской ночи в европейской мире*.

И, наконец, мы выяснили, что Милле интерпретирует не столько само событие 1572 года, сколько рассуждает через эту призму о *современных ему проблемах*: условностях и чопорности английского общества XIX века, всё еще существующем в нём религиозном напряжении и жестокости, несвободе и единообразии.

Список литературы

Исследования:

Креленко. Н. Историческая тема в английской литературе и искусстве XIX века. — Люди и тексты. Исторический альманах, 2017. — С. 294-320.

Семикин А.А. Основные причины религиозно - политических конфликтов во Франции XVI века. — Вопросы студенческой науки, № 3. М., 2019.

Варфоломеевская ночь: событие и споры. Сборник статей. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. — 250 с.

Mancoff, D. N. (ed). Millais beyond the Pre Raphaelite Brotherhood (London and New Haven, 2001. — p. 119–147

Электронные ресурсы:

Landow, George P. "Pre-Raphaelites: An Introduction". The Victorian Web.