

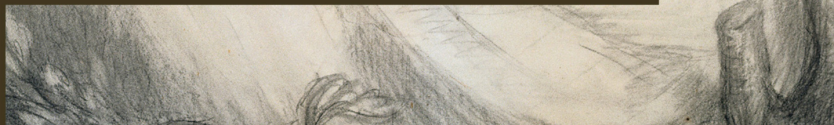


Анна Познанская

Инеcса Ципоркина

Прерафаэлиты

Революция
в викторианском
искусстве



Анна Познанская
Инеcса Владимировна Ципоркина
Прерафаэлиты. Революция
в викторианском искусстве
Серия «История и
наука Рунета. Лекции»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68901918

*Прерафаэлиты. Революция в викторианском искусстве: АСТ; Москва;
2022*

ISBN 978-5-17-152382-4

Аннотация

Прерафаэлитов можно смело назвать бунтарями Викторианской эпохи.

Во времена, известные строгой регламентацией поведения в обществе, они поставили своей целью показать, что человек имеет право быть чувствительным и эмоциональным. Без влияния прерафаэлитов на мировое искусство невозможно себе представить XX век. О том, как и при каких обстоятельствах зарождалось это движение, рассказывают искусствоведы Инеcса Ципоркина и Анна Познанская.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Искусство эпохи королевы Виктории	5
От романтизма к реализму – в технике, от реализма к романтизму – в сюжете	14
От старых игр к новым идеям	34
Конец ознакомительного фрагмента.	39

**Анна Познанская,
Инесса Ципоркина
Прерафаэлиты. Революция
в викторианском искусстве**

Посвящается памяти Елены Кабановой

© А.В. Познанская, И.В. Ципоркина, 2022

© ООО «Издательство АСТ», 2023

Искусство эпохи королевы Виктории

Викторианская эпоха началась в 1837 году, когда британский трон перешел к восемнадцатилетней королеве Виктории. Виктория правила Англией шестьдесят четыре года – за это время успело смениться несколько поколений художников, а культурная жизнь Британии претерпела ряд значительных изменений.

Этот период ассоциируется с расцветом частной собственности, со строгостью нравов, с верностью традициям и жесткостью моральных норм. Однако, как ни парадоксально, это была и эпоха романтизма, когда искусству, наконец, подарили право описывать человеческие чувства, истории о них стали отдельной, самостоятельной темой. Притом что в предшествующую ей эпоху Просвещения подобный подход считался скорее уделом безумцев, околдованных магией или отравленных любовным напитком, во времена королевы Виктории обращение к сильным эмоциям и героям, живущим чувствами, а не разумом, стало неотъемлемой составляющей искусства.

Эти изменения менталитета были тесно связаны с промышленной революцией, которая началась в Великобритании еще в конце XVIII века. Она, как всякая революция, по-

родила новую социальную прослойку – появились люди, достигшие материального благополучия своим трудом, а не через получение наследства или подарков вышестоящего лица. Владельцы мануфактур, предприниматели, промышленники и банкиры стали основными заказчиками произведений искусства. Руководствуясь собственными вкусом и критериями, они начали оказывать серьезное влияние и на художественные веяния, и на развитие арт-рынка.

В XIX веке изобразительное искусство приобретало все большую популярность среди представителей среднего класса. Это было связано с техническим прогрессом – появление фоторепродукций и иллюстрированных журналов позволяло воспроизводить изображение бесконечное количество раз. И хотя произведение искусства, растиражированное подобным образом, в какой-то мере теряло свою уникальность, оно становилось доступным тем людям, которые не могли приобрести оригинал. Во второй половине столетия возникла острая необходимость в художниках-иллюстраторах, и многие первоклассные мастера серьезно занялись тиражной графикой. Права на гравирование и воспроизведение картины продавались не хуже, чем сами полотна и нередко превышали их стоимость. Изменилось и положение художника в обществе – преуспевающие мастера обрели большую творческую самостоятельность и независимость.

Роль национального британского искусства возросла. Если раньше, когда законодателем вкусов была аристократия,

ее предпочтения были отданы старым мастерам и европейским школам, то теперь новые коллекционеры охотно покупали полотна своих соотечественников. Мир и богатство, окружавшие процветающую Британию во второй половине XIX столетия, способствовали глубокому проникновению культуры в слои среднего класса.

Новых покупателей привлекали не мифологические сюжеты и сложные аллегории, а незамысловатые жанровые сценки из повседневной жизни. Неудивительно, что в погоне за конъюнктурой художники начали искать новые темы, обратившись к современным типам и характерам. От мифологии они перешли к источникам более знакомым – к жизни викторианского общества со всеми бытовыми подробностями, начиная от модных костюмов и богато обставленных комнат до сюжетов из модных романов. Так возникла английская жанровая живопись. Она развивалась по нескольким направлениям и имела свою специфику, отличную от континентального искусства.

В истории британского искусства большую роль сыграло творчество известного художника, карикатуриста и теоретика XVIII столетия Уильяма Хогарта, и связанная с ним традиция представлять современное общество в сатирическом контексте. В XIX веке влияние сатиры, подкрепленное романами Чарльза Диккенса, создало целое направление в искусстве, посвященное жизни социальных низов. Представители разных направлений английской живописи с удовольствием

обращались к морализаторским сюжетам, напоминавшим о незыблемых нравственных догмах викторианской эпохи: наказании греха и награждении добродетели.

Представители академического направления нередко отдавали предпочтение сюжетам из повседневной жизни и сентиментальным сценкам, пользовавшимся особым спросом у представителей среднего класса. Чаще всего их героями становились симпатичные собачки и златокудрые дети, которые составили отдельную главу в истории британского искусства этого периода. Дети являли собой символ невинности, а их нехитрые прегрешения и последовавшее раскаяние служили прекрасным материалом для викторианских живописцев. Побывав на одной из академических выставок, где во множестве экспонировались картины такого рода, американский художник Джеймс Уистлер воскликнул в притворном восхищении: «Удивительно! На этой картине целый рассказ! Смотрите, у девочки – киска, а у другой девочки – собачка, а эта девочка сломала игрушку, настоящие слезки текут по ее щечкам. Потрясающе!»

В то же время в викторианской живописи стало меньше блеска и пафоса. Героические деяния и батальные пейзажи уступили место тихим уголкам природы, воспетым в романах Джейн Остен – отныне они становятся частью представления о британской культуре. Еще на рубеже XVIII–XIX столетий «английская идиллия» нашла свое воплощение в творчестве Джона Констебла. Ощущение простоты и непринуж-

денности, исходящее от его работ, принесло славу автору и стало для викторианского искусства своеобразным критерием качества.

Несмотря на столь значительные перемены, изолированность островной английской культуры лишала ее возможности претендовать на роль художественного центра Европы. И хотя к середине XIX века Британия стала сердцем огромной империи и самой экономически развитой страной в мире, искусство здесь не так тесно соприкасалось с властью, как на континенте. Лондонская Королевская академия художеств не имела ничего общего с Академией изящных искусств в Париже: здесь не было многочисленных мастерских, количество ее членов было крайне ограничено, зато любой художник, независимо от образования и социального положения, имел право представить свою работу на конкурс для показа на ежегодной выставке.

Другая особенность английской творческой прослойки заключалась в том, что представители разных направлений не чувствовали себя врагами, поддерживали дружеские отношения, нередко вместе размышляли о судьбах современного искусства и одновременно, но каждый в своем стиле, разрабатывали новые идеи.

Отсутствие давления сверху и вражды между соратниками по цеху благотворно сказывалось на развитии талантливых живописцев, не скованных жесткими нормами. В то же время расплывчатая «культурная политика» негативно по-

влияла на формирование художественного вкуса викторианского общества и, прежде всего, его среднего класса. Новые механизмы и приборы, входившие в обиход англичан, бесконечные сувениры и безделушки, прибывавшие из колоний — весь этот брик-а-брак создавал моду, не заботящуюся об изысканности и единстве стиля. Восточные предметы загромождали гостинные, не сочетаясь с окружающей обстановкой. Сумрачные интерьеры, еще более мрачные из-за темных обоев, расписанных огромными цветами, были заставлены тяжелой мебелью и завешаны образцами сентиментальной живописи. Неудивительно, что со временем критики начали обвинять художников в том, что те подстраиваются под требования нового общества, лишенного духовности, а приоритеты среднего класса стали ассоциироваться с дурным вкусом. Тем не менее, нельзя не признать, что именно класс предпринимателей и промышленников предоставил широкие возможности британским живописцам, в том числе и тем, кто пытался сделать официальную карьеру в стенах Академии.

В это время центральную роль в художественной жизни Англии играла лондонская Королевская Академия художеств, учрежденная по указу короля Георга III в декабре 1768 года. Ее членами в разные годы были ведущие художники Британии: Джошуа Рейнолдс, Джон Констебл, Генри Реберн, Уильям Тернер, Томас Лоуренс и многие другие. Академия несколько раз меняла помещения, но в 1868 году, че-

рез сто лет после своего основания, окончательно утвердилась в здании Бёрлингтон Хауса на улице Пикадилли, где располагается и по сей день.



Чарльз Уэст Коуп. Совет Академии Художеств отбирает картины для выставки. 1875

Королевская Академия художеств до определенного момента была чрезвычайно прогрессивным учреждением, которое задало английской живописи высокую планку. Работы для ежегодных выставок в стенах Академии отбирались на конкурсной основе, по решению Совета Академии художеств. Произведение Чарльза Уэста Коупа «Совет Ака-

демии Художеств отбирает картины для выставки» (1875) посвящено тому, как Совет года проводил отбор: все присланные работы обсуждали, принимали или отвергали; решение принималось большинством голосов, но решающий голос принадлежал президенту. На картине президент, Фрэнсис Грант, сидит в центре большой группы слева с молотком в руке. Позади него Коуп изобразил самого себя.

Совет состоял исключительно из членов Академии – что заставляло многих художников усомниться в справедливости отбора. Кроме того, члены Академии художеств, работавшие в жанре портрета, автоматически имели право выставить восемь работ вне конкурса. В 1875 году художник Джон Соден посвятил этой теме целую сатирическую поэму. В том же году из 4638 картин, представленных на конкурс, Совет отобрал только 561. Будучи сравнительно демократическим учреждением, лондонская Академия художеств все же в целом придерживалась принципов классического искусства и не была готова к смелым экспериментам. И хотя все ее члены были признанными мастерами своей эпохи, наиболее прогрессивные художники второй половины XIX века предпочитали реализовывать идеи вне стен Академии.

Когда в конце столетия в Лондоне появилось много альтернативных художественных обществ и галерей, где молодые живописцы могли выставять свои работы, разрыв официального и нового искусства стал еще более очевиден. Но все же характер британского арт-рынка викторианской эпохи

кардинальным образом отличался от драматично-скандальной ситуации в Париже. Оставаясь, несомненно, престижным официальным учреждением, Академия не претендовала на полное господство и не устанавливала жестких нормативов, ограничивающих возможности молодых живописцев. Кроме того, в отличие от Парижа, в Лондоне любители искусства обычно приобретали картины не только на выставках Академии и в галереях, но и непосредственно в мастерских художников. Публика могла «голосовать фунтом стерлингов» за своих любимцев.

Независимость и свобода частного мнения – известные черты британского характера – позволяли промышленным магнатам Бирмингема, Манчестера и Ливерпуля выбирать произведения по собственному вкусу, не ориентируясь на авторитеты королевской семьи. В свою очередь художники, наладившие прямые отношения с меценатом, не видели необходимости тратить силы и время на официальную карьеру. Лидер Братства прерафаэлитов, Данте Габриэль Россетти нередко говорил, что участие в протокольных выставках только мешает основному принципу его работы: аванс-картина-гонорар.

От романтизма к реализму – в технике, от реализма к романтизму – в сюжете

В середине XIX века академическая живопись эволюционирует от романтизма к более реалистической манере. Постепенно уходят возвышенные страсти, сюжеты становятся более прозаическими. В этот период английские художники уделяют особое внимание наследию итальянской живописи эпохи раннего Ренессанса.

В отличие от французской, британская школа живописи никогда не культивировала исторические и мифологические сюжеты, а традиционно развивала жанр парадного портрета и пейзаж. Кроме того, возрождение национального театра в конце XVIII столетия актуализировало литературное наследие Уильяма Шекспира. Картины на сюжеты из его пьес появились еще в эпоху творчества художника и поэта Уильяма Блейка. Они заменяли британцам историческую живопись, а вместо традиционных мифологических сюжетов художники предпочитали изображать эльфов и всевозможных духов, почерпнутых из знаменитых шекспировских пьес «Буря» и «Сон в летнюю ночь».

В середине XIX века «волшебная живопись» привлекала не только академиков, но и их противников – представителей

Братства прерафаэлитов, о чем свидетельствует ранняя картина Джона Эверетта Милле (вначале имя этого художника, Millais, писали как «Миллес», но эта транскрипция неверна) **«Фердинанд, соблазняемый Ариэлем»**. В ней изображена сцена из первого акта «Бури»: Фердинанд находится один в пустынном месте. Его соблазняют Ариэль и духи, они поют о смерти его отца, оставаясь невидимыми для героя.



Джон Эверетт Милле. Фердинанд, соблазняемый Ари-

Легко узнаваемые сюжеты литературных произведений неизменно имели успех у публики. Как правило, художники избирали самые драматичные моменты шекспировских пьес. Так Альфред Элмор, работая над картиной на сюжет комедии **«Два веронца»** запечатлел первую сцену третьего акта, в которой герцог Миланский догадывается о любви своей дочери Сильвии к молодому дворянину Валентину:

Признаться, я и сам подозревал их.
Мне довелось беседу их услышать,
Когда казалось им, что я уснул.

Другим распространенным литературным источником были романы Вальтера Скотта. Его произведения неоднократно становились основой для сюжетов произведений одного из любимых живописцев королевы Виктории, Эдвина Лэндсира, прославившегося также живым и натуралистичным изображением животных. Полотно **«Верный пес»** было исполнено по мотивам романа **«Замок Опасный»**. Однако и здесь художник уделил основное внимание излюбленной теме: пес, воющий над телом погибшего рыцаря, несомненно является главным героем и центром всей композиции.



Эдвин Генри Лэндсир. Верный пес. 1830



Альфред Элмор. Два веронца. 1857

Сильная британская проза, поэзия и театр значительно опережали развитие новаторских идей в изобразительном искусстве. Это привело к тому, что всему викторианскому искусству, и в том числе прерафаэлитизму оказались присущи литературность, привязка к тексту – словом, то, от чего в ужасе открещивались французские модернисты, настаивающие на самодостаточности визуального образа.

Однако во второй половине столетия историко-литературные сюжеты все чаще превращаются в аллегории, полные динамики и экспрессии, – сложные, но основанные на понятной публике социальной тематике. С одной стороны, это было связано с индустриальной революцией 1840-х годов, которая ввергла многих в нищету и безработицу. С другой, суровая викторианская мораль, поощрявшая материнство и брак, жестоко преследовала любые проявления «греховной» любви, не говоря уже о незаконнорожденных детях.

На картине «**Изгнанная**» академика и художника Ричарда Редгрейва, изображена молодая незамужняя женщина с ребенком, изгнанная из отчего дома. Это произведение можно назвать одной из самых сентиментальных картин своего времени.

Драматизм сцены усиливают брошенные на пол кошельки с деньгами – викторианская вязаная монетница – и обличительное письмо, гравюра с изображением изгнания Агари на стене, буря, бушующая за дверью и протянутые в мольбе ру-

ки девушки. Возможно, прообразом героини этого произведения стала родная сестра Редгрейва, которой было отказано от дома. Девушка, вынужденная работать гувернанткой, быстро угасла и умерла в 1829 году.



Ричард Редгрейв. Изгнанная. 1851

Эти идеи в полной мере нашли свое воплощение в ранних произведениях прерафаэлитов, основанных на библейских, литературных и просто назидательных сюжетах, в которых бичевался порок и воспевалась добродетель. Картина «Слепая девочка» Джона Милле воспевала торжество

моральной чистоты над физической ущербностью, произведение Форда Брауна «Труд» проповедовало облагораживающее влияние физической работы и ее превосходство над праздностью и ленью, полотно Уильяма Холмана Ханта **«Проснувшаяся совесть»** демонстрировало муки совести падшей женщины и т. д.

Уильям Холман Хант. Проснувшаяся совесть. 1853



Викторианское общество предпочитало идиллические полотна и дидактические сюжеты, однако находились авторы, которые довольно точно фиксировали и подлинные реалии повседневной жизни. Жанровая живопись стала самым ярким явлением викторианского искусства. Ее можно считать своего рода энциклопедией эпохи. Показывая картины частной жизни, английские живописцы сумели запечатлеть и донести до наших дней образ XIX столетия. Если бы не существовало этого направления в искусстве, наше представление о позапрошлом веке было бы намного беднее.

Ежемесячный журнал Лондонского художественного союза «Art Union» с большой иронией писал о сюжетах викторианской живописи: «Портрет джентльмена, портрет любимого вида его земельных угодий, портрет его любимого коня, сбросившего его с седла в день свадьбы, портрет коровы, вскормившей его сына и наследника своим молоком, когда того отняли от груди» – вот «ежечасные и ежедневные задания, которые выполняет искусство». Многие художники старались быть реалистичнее, ближе к натуре и к действительности. Работая над жанровым сюжетом, они часто изображали свои собственные дома, мастерские, своих близких. Сын Джеймса Сэнта, будущий капитан Сэнт, позировал своему отцу для фигуры мальчика в произведении «Дочь школьного учителя». Джон Колкотт Хорсли, известный как автор са-

мой первой рождественской открытки, запечатлел на картине «Приятный уголок» интерьер своего дома в Крэнбруке, построенного известным английским архитектором Ричардом Норманом Шоу. Не исключено, что в роли хозяйки дома выступает местная девушка, приглашенная Хорсли в качестве модели.

Выбор натурщицы был одной из основных проблем художников-жанристов. Уильям Пауэлл Фрит однажды попросил позировать уличную торговку фруктами. Девушка оказалась ирландской католичкой и, несмотря на крайнюю бедность, отказывалась позировать без одобрения своего духовного отца. Разрешение священника так и не было получено, но Фриту все-таки удалось уговорить продавщицу стать его моделью. Вопреки замыслу художника, хотевшего изобразить натурщицу улыбающейся, усталую девушку все время клонило в сон. Фрит вышел из положения, написав вместо жизнерадостной жанровой картины ироничное произведение **«Спящая модель»**.



Уильям Пауэлл Фрит. Спящая модель. 1863

Публике викторианской эпохи нравились сентиментальные и дидактические произведения, и работы такого рода имели огромный успех. Имя Уильяма Пайелла Фрита стало первым в списке модных художников. Он выбирал праздничные и бытовые жанровые сценки, привлекательные для широкой публики анекдоты и небольшие дидактические ис-

тории о награжденной добродетели и наказанном пороке. Его картины воспринимались словно репортажи, изложенные языком живописи.

Фрит был большим противником и живописи прерафаэлитов, и импрессионизма, поскольку полагал, что именно на их совести лежит кризис английского искусства. Тем не менее он с самоиронией писал и о самом популярном своем произведении **«День дерби»**: «Акробаты, шарманщики, цыганки-гадалки, не говоря уж об экипажах, полных хорошенькими женщинами, да еще спортивная тема – все давало обильный материал для того сорта искусства, которому я – ввиду отсутствия высших дарований – посвятил себя». Картину пришлось огородить решеткой и приставить полицейского для охраны от толпы, когда работа была выставлена в лондонской Королевской Академии. Чтобы позлить соперников, Фрит даже поместил в газете объявление о своей готовности заплатить за идею столь же доходного сюжета.

Фрит писал масштабные панорамные полотна из жизни викторианского общества – скачки, отдых на курорте, железнодорожный вокзал. Большим успехом у публики пользовались трогательные семейные сцены, изображения детей, скромных девушек, панегирики домашнему уюту и культу семьи. Культ семьи приветствовался и в высшем свете. Сама королева Виктория, без памяти влюбленная в своего мужа, принца Альберта, считала брачный союз краеугольным камнем жизненного счастья и христианской добродетели. И

она, и другие поклонники творчества Фрита, вероятно, изумились бы, узнав, что у автора семейных идиллий было целых две семьи, не знавших о существовании друг друга и встретившихся лишь на похоронах отца двух семейств...



Уильям Пайелл Фрит. День дерби. 1858

Публике нравились не только жанровые сценки из повседневной жизни Лондона и его окрестностей, но и восточные сцены, нередко носившие характер документального репортажа. Изначально ориентализм проповедовал идеи эскапизма и тем самым поддерживал романтизм в искусстве: на Восток художники стремились убежать от современной цивилизации. Это касалось прежде всего французских живописцев, противопоставлявших дикий и прекрасный Восток рассудочной и жестокой европейской цивилизации. Подход британцев был несколько иным. Большую роль здесь сыграла

колониальная политика Англии – королевство стремительно расширялось, присоединяя все новые земли. В Африку и на Ближний Восток отправлялись экспедиции и войска. Прилавки магазинов, а затем и интерьеры английских домов наполняли предметы, принадлежащие к другой культуре. Художники путешествовали в страны Востока, привозили оттуда пейзажи, виды архитектурных достопримечательностей и зарисовки экзотических костюмов, которые служили вещественными доказательствами присутствия британцев в столь отдаленных землях.

Самый известный из них, шотландец Дэвид Робертс, прославившийся как мастер архитектурных видов, исколесил весь Восток, от Палестины и Египта до Маргиба. Его экзотические пейзажи, созданные еще в 1830-е годы, пользовались огромной популярностью на родине. Произведения Робертса в купе с колониальными сувенирами вполне подготовили британцев к восприятию восточной культуры. Именно она во второй половине столетия сыграла важную роль в формировании нового языка изобразительного искусства.

Таким образом, в эпоху королевы Виктории Британия вступила в новую историческую фазу, превратившись в мощную индустриальную страну и огромную колониальную державу, «империю, над которой никогда не заходит солнце». Столь значительные изменения оказали влияние и на общий уклад жизни, и на ее традиционные ценности. Главным активом нового общества стал средний класс – от мел-

ких клерков и лавочников до промышленных магнатов и финансовых воротил. Именно они стали и главными спонсорами, и основными потребителями культуры. Благодаря развитию театров, активному книгопечатанию, регулярным выставкам, художественным журналам и даже нововведениям в области школьного образования, круг людей, вовлеченных в художественную жизнь, неумолимо расширялся. Кроме того, культ частной жизни, и до того чрезвычайно важный для культуры Великобритании, в этот период достиг своего апогея.

Как ни парадоксально, несмотря на общую успешность, строгие нравственные устои и социальные рамки, именно викторианство подготовило смену традиционной системы ценностей на романтическую – а там и на невиданную ранее, декадентскую. Это позволило разрушить доминирование моральных норм и заместить культ нравственности культом красоты. Какой бы ни выглядела викторианская эпоха сегодня, после всех сексуальных революций, для XIX века она была эпохой перемен, эпохой освоения эмоциональной сферы. Она позволила людям чувствовать, а не только блюсти приличия, бороться за право быть счастливыми, а не только осуществлять брачные сделки и объединять имущество. А как же иначе, если сама королева Виктория была влюблена в своего супруга и считала, что в браке должна быть любовь?

Ранее эмоции и чувства не принимались в расчет, надо

было доказать, что они важны. Калейдоскоп интриг и шекспировских страстей в средневековой литературе воспринимался людьми XIX столетия как некий дурман, туманящий разум любовный напиток, но отнюдь не норма жизни. Викторианский век позволил изменить массовое сознание – но об этом сегодня почти забыли.

Искусствовед Дмитрий Сарабьянов считал, что прерафаэлиты являются и предшественниками стиля модерн, и сторонниками ручного труда, и представителями движения луддизма, выступавшего против внедрения машин в ходе промышленной революции в Англии. Но конфликт художников-традиционалистов, ревностных сторонников ручного труда, и неумолимо наступающей индустриализации – это не конфликт модерна и «протомодерна». На самом деле все эти, как на первый взгляд кажется, пассеисты, поклонники далекой старины, способствовали «утверждению нового отношения к оформительскому и прикладному искусствам», к новому оформлению среды, в которой жили люди викторианского века. Художники, выражая свой протест против «нашествия машин», постепенно подготовили почву для появления новой отрасли искусства – и промышленный компонент играл в ней весьма существенную роль.

От старых игр к новым идеям

Викторианская эпоха создала театрализованную традицию представлений исторических и мифологических сюжетов, которую сегодня назвали бы реконструкцией, а в те времена называли «живыми картинами». Эта тяга к карнавалу, празднествам, зрелищам – верный признак ностальгии по былому «идеалу рыцаря, сочетающему в себе храбрость, великодушие и преданность», самым ярким воплощением которого стали король Артур и Рыцари Круглого стола. Профессор Евгений Винавер, исследователь творчества Томаса Мэлори, автора романа «Смерть Артура», писал, что его шедевр о временах правления короля Артура был написан до того, как в XV веке роль рыцарства сошла на нет, и его сменили другие ордена, которые «демонстрировали великолепие придворных празднеств... и вместо меча и молитвы на первый план выдвинулись красочные парады». Когда рыцарство уходит, публика начинает скучать по нему.

В первой половине XIX века британцы тоже скучали по легендарному правителю Оловянных островов – и оттого увлекались готикой. На раннем этапе, в конце XVIII столетия, увлечение готикой носило характер «собираательства антиквариата»: коллекционирование старинных предметов быта и искусства, «средневековые» интерьеры, воссоздаваемые методом эклектики в современных постройках, распро-

странение всевозможных подделок. Писатель Кеннет Кларк писал в книге «Возрождение средневековья»: «Оно [увлечение] изменило лик Англии, развернув строительство и реставрацию церквей по всей стране, наполнив наши города готическими банками и бакалейными лавками, готическими меблированными комнатами и страховыми конторами, готической всячиной, от ратуши до трущобной ночлежки... Не было улицы в Англии, не затронутой средневековым Возрождением». Конечно, это была еще не прославленная английская неоготика, а лишь ее предвестие, эклектика.

Когда же в 30-х годах XIX века началось так называемое викторианское возрождение, образцы готического стиля заполонили страну: повальное увлечение мебелью и архитектурой в готическом стиле, частные постройки, имитирующие средневековые замки. Но возведением готических лавочек, банков и жилых зданий дело не ограничилось. В Англии устраивались грандиозные театрализованные зрелища: рыцарский турнир, организованный на средства лорда Эглинтон и названный его именем, маскарад при дворе королевы Виктории, на который все приглашенные должны были явиться в костюмах эпохи Эдварда III, то есть XIV века.

Костюмированный бал в королевском дворце вызвал у критики и публики противоречивые чувства – и восторг и осуждение. Причем за одни и те же качества – за пышность и экстравагантность зрелища. Две тысячи человек съехались 11 мая 1842 года в Букингемский дворец, на оформление

которого было потрачено 100 000 фунтов стерлингов. Королева Виктория была одета в платье, украшенное драгоценными камнями и горностаевым мехом, которое было создано по мотивам одеяний надгробных статуй королевы Филиппы и Бланш де ла Тур в Вестминстерском аббатстве. Костюм принца-консорта Альберта был скопирован с одежд надгробного изваяния короля Эдварда III: длинное сюрко (средневековое одеяние наподобие туники) из парчи и красная бархатная мантия. Это торжество было запечатлено в картине сэра Эдварда Лэндсира, члена Королевской Академии художеств. В картине **«Королева Виктория и принц Альберт в виде королевы Филиппы и Эдварда III на костюмированном балу»** он изобразил момент, когда монаршая чета вступила в зал и приготoвилась занять свое место на троне. Композиция подана наигранно, как всякое театрализованное действо, пышно и безжизненно, в духе парадного портрета с намеком на живопись Рубенса.



Эдвин Генри Лэндсир. Королева Виктория и принц Аль-

берт на костюмированном балу 12 мая 1842 года. 1842–1846

В викторианском искусстве была принята тщательность реконструкции, избегание выдумок, стилизаций. В 1845 году президент Академии советовал студентам: «Художник, намеренный иллюстрировать исторические события, не должен выходить за рамки хроник. Он связан с объектом узами истины и должен ограничивать свое воображение областью фактов. Поскольку он имеет дело с реальными событиями, описанными в хрониках... то должен тщательно соблюдать правильность времени и места – манер, характеров и костюмов века и страны, в которой происходит сцена». Критиками приветствовалось изображение событий из жизни короля Эдварда III. Такие картины высоко ценились и быстро находили покупателей. Художники всерьез работали над правдоподобностью костюмов и стаффажа: для создания антуража своих исторических картин они покупали старинные вещи, зарисовывали сохранившиеся памятники архитектуры.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.