

# Содержание



Введение  
5

Глава 1  
Уильям Хогарт  
13



Глава 6  
Джон Констебл  
89

Глава 2  
Джошуа Рейнолдс  
31



Глава 7  
Эдвард Бёрн-Джонс  
105

Глава 3  
Томас Гейнсборо  
45



Глава 8  
Джордж  
Фредерик Уоттс  
121

Глава 4  
Уильям Блейк  
59



Глава 9  
Фредерик Лейтон  
135

Глава 5  
Джозеф Мэллорд  
Уильям Тёрнер  
73



Глава 10  
Обри Винсент  
Бёрдсли  
149



## Введение



Любая книга, посвященная британской культуре, неизменно начинается с упоминания о том, что она носит островной характер, а значит, развивается по своим законам. Пожалуй, именно в изобразительном искусстве эта особенность проявилась наиболее ярко. Произведения прославленных художников и даже целые направления категорически не вписываются в генеральную линию развития западноевропейских живописных школ. Не противопоставляя себя континентальным соседям, не претендуя на первенство и духовное превосходство, британцы предлагают собственную версию того или иного стиля, неизменно оригинальную.

Это было связано прежде всего с историческими особенностями формирования британской культуры, которая, с одной стороны, носила довольно замкнутый характер, а с другой — изначально развивалась под сильным влиянием иностранных мастеров. Правда, здесь есть один существенный момент — как правило, культурное влияние определялось либо политической ситуацией, либо экономическими интересами верхушки власти. Лишь в редких случаях мастера выбирались заказчиком исходя исключительно из его эстетических предпочтений.

Историческая ситуация, обусловленная темпераментом и особенностями правления короля Генриха VIII (1491–1547), способствовала тому, что Реформация

Уилтонский диптих. Ок. 1395–1399.  
Национальная галерея, Лондон



---

проходила в Англии крайне тяжело, а культурно-историческое наследие страны понесло невосполнимые утраты. Источники утверждают, что в Британии существовали блестящие образцы средневекового искусства, однако оценить их сегодня мы можем лишь по единичным примерам, из которых самый известный — Уилтонский диптих, хранящийся в лондонской Национальной галерее.

В целом же художественные мастерские были уничтожены, а местные традиции — забыты. В результате в XVI веке британские монархи столкнулись с острой нехваткой придворных живописцев. Художники приглашались из Нидерландов, Германии или Франции. Вероятно, большая их часть нуждалась в работе, подобно Гансу Гольбейну Младшему (1497–1543), который в связи с Реформацией в Германии лишился церковных заказов. Английские монархи и двор оказались в числе привлекательных заказчиков для выходцев из протестантских стран.

Для британской живописи этой эпохи характерны нарочитая простота, лаконизм и сдержанность. В силу того, что художники приезжают «под заказ», складываются и жанровые приоритеты — исключительное место в британской школе занимает портретная живопись.

Искусство портрета сохраняет приоритетное положение и в XVII веке. В это время европейские живописцы работают в разных жанрах, открывая для себя возможности пейзажа и натюрморта, не говоря уже о жанровой живописи. Но искусство английской школы представлено преимущественно усилиями иностранных портретистов и отстает от художественной жизни Европы не менее чем на полвека.

Ближе к середине XVII века англичане стали проявлять интерес к столь любимому ими в будущем пейзажному жанру. Одним из самых ярких явлений, производящих неизгладимое впечатление на островитян, оказалось творчество великого фламандца Питера Пауля Рубенса (1577–1640). В последующие десятилетия английские собрания пополнились полотнами французского масте-

---



**Ганс Гольбейн Младший. Послы. 1533.**  
Национальная галерея, Лондон

**Антонис ван Дейк.**

Конный портрет короля  
Карла I. 1638.

Национальная галерея,  
Лондон



ра Клода Лоррена (1600–1682) и итальянца Каналетто (наст. имя Джованни Антонио Каналь, 1697–1768), работавшего в Лондоне с 1746 по 1755 год.

Но все же в XVII столетии ведущим направлением британской живописи остается портретный жанр. Наиболее важную роль в формировании британской национальной школы сыграл фламандец Антонис ван Дейк (1599–1641), прошедший выучку в мастерской Рубенса, затем работавший в Генуе и наконец приглашенный в Лондон. Работая при дворе короля Карла I, ван Дейк значительно преобразовал континентальную традицию парадного барочного портрета. Изображая своего патрона в масштабном репрезентативном формате, он умел подмечать и передавать ин-

дивидуальный характер модели, коренным образом преобразовав традиционные задачи и художественные законы этого жанра.

Именно в Британии ван Дейк начал активно использовать пейзажный фон, причем не в качестве стаффажа, как это делали континентальные академики. В портретах фламандца пейзаж служил камертным настроением и раскрывал внутренний мир модели. Этим художественным приемом традиционно пользовались британские миниатюристы, а в полной мере он раскрылся в творчестве великих портретистов XVIII столетия: Джошуа Рейнольдса (1723–1792), Томаса Гейнсборо (1727–1788), Джорджа Ромни (1734–1802), Генри Ребёрна (1756–1823) и других.

Во второй половине XVIII века наконец происходит окончательное формирование британской школы живописи. Помимо вышеупомянутых портретистов в этот период работают многие известные художники: Уильям Хогарт (1697–1764), Уильям Блейк (1757–1827),

Уильям Тёрнер (1775–1851) и Джон Констебл (1776–1837). Некоторые из них продолжают ориентироваться на континентальное искусство. Благодаря усилиям Джошуа Рейнолдса в 1768 году была основана лондонская Королевская академия художеств, а Уильям Тёрнер долгие годы трудился над монументальными историческими полотнами, надеясь продолжить традиции старых мастеров. В то же время в Англии работает целая плеяда художников, намеренно порывающих с европейскими традициями «большого стиля». Неслучайно появление серии Уильяма Хогарта «Модный брак» — пародии на французские придворные нравы, интерес Уильяма Блейка к английскому средневековью, знаменитое напутствие Констебла студентам: «Не спешите искать руководства в школах Франции, Германии и Италии».

Совершенно неприемлемым с точки зрения европейского зрителя того времени выглядит герой знаменитого полотна кисти Генри Ребёрна, запечатлевшего достойного пастыря, преподобного Роберта Уокера, катающегося на коньках.

Воздушные образы Гейнсборо, чьи модели не стесняются демонстрировать «личные» эмоции даже в формате парадного портрета, также весьма далеки от континентальных образцов.

Подобные наблюдения позволяют сделать вывод, что в британской школе неизменно поощрялось индивидуальное начало, художники могли работать и экспериментировать в гораздо более широком диапазоне, не опасаясь последствий для своей карьеры. Это связано и с особым статусом лондонской Академии художеств, более независимым, чем у придворной парижской Академии, а также с тем, что в художественной жизни Британии огромную роль играли частные лица, не слишком зависящие от приоритетов двора и лондонской моды. Уединенная жизнь в поместьях, где хозяин чувствовал себя



**Генри Ребёрн.**  
Преподобный Роберт Уокер,  
катающийся на коньках  
на озере Даддингстон.  
1795. Национальная галерея  
Шотландии, Эдинбург





**Данте Габриэль Россетти**  
Beata Beatrix. 1864–1870  
Галерея Тейт, Лондон

Картина, название которой переводится с итальянского как «Блаженная Беатриче», стала программной работой Данте Габриэля Россетти — одного из основателей Братства Прерафаэлитов, впоследствии возглавившего прогрессивных художников, дизайнеров и литераторов, развивавших идеи эстетизма и стремившихся к созданию универсального художественно-пластического языка. Эксперименты художников круга Россетти оказали влияние на целое поколение британских авторов, а также способствовали формированию стиля Ар Нуво.

одновременно верховным жрецом и правителем, способствовала тому, что британские заказчики предпочитали опираться на собственный вкус, лишь отчасти принимая во внимание тенденции мирового или местного художественного рынка.

Таким образом, британское искусство оказалось более гибким и свободным от архаичных канонов, что позволило ему в значительной мере опередить континентальные живописные школы.

Несколько десятилетий спустя творческие методы ведущих британских мастеров стали подлинным открытием для прогрессивных европейских живописцев, которые на протяжении XIX века совершали регулярные паломничества в Лондон. В самой же Британии XIX века стремление к оригинальности только возрастало. Новые художественные общества и направления развивались здесь не хуже, чем в революционной Франции, разве что в более благоприятных условиях. В то время как в Париже живописцы, с трудом преодолев иерархию академических жанров, увлекаются пейзажем, британцы смело обращаются к искусству внеевропейских культур и визионерским сюжетам, создают свободные стилизации, обыгрывающие традиционные академические решения. Наконец, они разрабатывают и проводят в жизнь теорию эстетизма, успешно осваивают новые технологии и таким образом формируют основу главного стиля рубежа XIX и XX столетий — европейского модерна.

Пока Европу сотрясали стремительно сменяющие друг друга «-измы», британские художники упорно продолжали работать в формате «портрет — пейзаж — жанровая сцена», не стесняясь демонстрировать свою связь с национальными художественными традициями.

Наконец, стоит отметить еще одну особенность британской культуры. Анализируя искусство новейшего времени, можно смело утверждать, что французские художники оказались очень чувствительными к эмоциональному переживанию образа, воплощению на холсте своих

визуальных впечатлений, а затем собственных идей либо разнообразных философских и эстетических концепций. Британцы же, наоборот, на протяжении столетий значительно ярче проявили себя в литературе и искусстве театра, где, кстати, так же, как и в англиканской церкви, слово, сюжет и взаимосвязь героя с окружающим или даже воображаемым миром имели первостепенное значение. По этой причине в центре британской живописи неизменно оказывается человек, переживающий взаимоотношения с социумом, с природой или с Богом. Мировосприятие этого героя может быть трагическим, идиллическим или исполненным сарказма, но оно остается глубоко личным и начисто лишено пафосной претенциозности. На протяжении многих лет британские художники оставались внимательными «наблюдателями человеческой природы», как, впрочем, и природы реальной.

В творчестве художников, представленных в этой книге, как нельзя лучше раскрылись основные черты британского искусства, благодаря которым эта удивительная культура остается вечным исключением из правил.



**Джон Эверетт Милле**  
Офелия. 1851–1852  
*Галерея Тейт, Лондон*

В 1848 году на лондонской художественной сцене возникло Братство Прерафаэлитов, которое стало первым альтернативным арт-сообществом, основанным на определенной программе и ясно сформулированных творческих задачах. Решительное намерение порвать с канонами академизма и с назидательными сюжетами салонных мастеров, настойчивые поиски актуальных эстетических идеалов и смелые эксперименты с новыми приемами и техникой живописи позволили прерафаэлитам стать пионерами искусства модернизма. «Офелия» Милле, ставшая «иконой» стиля ранних прерафаэлитов, отличается ярким, сочным колоритом. Работа над фигурой героини проходила в мастерской, где натурщица Элизабет Сиддал была вынуждена часами лежать в ванне, однако пейзажный фон был исполнен художником на пленэре.





## Глава 1

# Уильям Хогарт (1697–1764)

Хогарт начал работу над этим автопортретом еще в середине 1730-х годов. Рентгеновские снимки показали, что на этом этапе художник был изображен в официальном стюкаче и парике.

### **Уильям Хогарт.**

Автопортрет. Около 1735.  
Йельский центр  
британского искусства,  
коллекция Пола Меллона,  
Нью-Хейвен

С именем Уильяма Хогарта связана одна из самых важных страниц в истории британского искусства. Английская живописная школа, ранее ориентировавшаяся прежде всего на творчество континентальных мастеров, наконец обрела собственного лидера. Хогарт не только разработал и воплотил в жизнь собственный художественный метод, основанный прежде всего на национальных традициях, но и сумел облечь свои идеи в теоретический труд «Анализ красоты» (1753), в котором, по сути, сформулировал программу дальнейшего развития живописи Великобритании. Он оказался и талантливым организатором, сумевшим сплотить разрозненных художников в рамках единого профессионального сообщества, которое, в свою очередь, могло передавать свои знания и навыки молодому поколению живописцев. Уильям Хогарт заслуженно считается родоначальником британской школы, хотя начало его карьеры было не из легких.

Старшего сына Ричард Хогарт амбициозно нарек Уильямом в честь короля Вильгельма III.

Хогарт родился в семье учителя латинского языка, который придумал достаточно необычный для своего времени «бизнес» — открыл в Лондоне паб, где всем посетителям предлагалось бесплатно поупражняться в латыни. Желающих нашлось не слишком много, и в 1708 году семье пришлось отправиться в знаменитую Флитскую



**Поль де Ламери**  
(создатель), **Уильям Хогарт** (гравёр). Чайница.  
Ок. 1730. Музей Виктории и Альберта, Лондон

На крышке чайницы выгравирована буква «В», указывающая на то, что в ней хранились черные ферментированные листья, известные как *Воhea*. Зеленые, неферментированные чайные листья обычно маркировали буквой «G».

---

тюрьму, предназначенную для должников и банкротов. В этой тюрьме должники годами сидели вместе с семьями, и именно здесь юный Уильям близко познакомился с жизнью лондонского дна и его представителей, среди которых были не только отпетые мошенники, но и когда-то честные люди, по глупости или слабости сбившиеся с честного пути. Именно они станут главными героями произведений мастера. Сам он впоследствии нередко признавался, как, пытаясь абстрагироваться от повседневной рутины, он развивал воображение и память, представляя себе какой-либо предмет и стремясь как можно дольше удержать его «перед мысленным взором». Это навик стал основой его творческого метода — рисовать по памяти, а не с натуры.

Однако же первым наставником Уильяма был не художник, а ювелир Эллис Гэмбл. Хогарт поступил к нему в мастерскую в 1714 году и состоял учеником и подмастерьем вплоть до 1723 года. В мастерской Гэмбла он занимался преимущественно гравировкой по серебру и, по свидетельству современников, вполне преуспел в этом деле. В собрании Музея Виктории и Альберта хранится редкий образец творчества Хогарта этого периода — серебряная чайница, украшенная выполненной им гравировкой с гербом заказчика (семьи банкиров Суассо, нередко ссужавших деньги британскому монарху).

В поисках дополнительного заработка Хогарт занялся изготовлением гравюр и вскоре понял, что, несмотря на небольшую стоимость (около шиллинга за лист), это может оказаться прибыльным делом за счет больших тиражей. Карикатуры, морализаторские бытовые сцены и актуальные сатирические сюжеты пользовались успехом и были доступны широкой публике. Уильям Хогарт рано понял, что повседневная жизнь лондонских улиц может стать неисчерпаемым источником сюжетов для художника. Используя свой детский навик визуальной памяти, он мог свободно бродить по городу без карандаша и бумаги, отчетливо запоминая отдельные лица и сцены,

---

которые потом воплощались в его произведениях. Уже в возрасте 23 лет он открыл собственное дело, решив работать по-своему, не оглядываясь на общепринятые правила. Правда, в первые годы художнику приходилось зарабатывать себе на жизнь, создавая визитные карточки, билеты и иллюстрации к книгам. Однако растущий успех как иллюстратора приносил Хогарту мало удовлетворения. Будучи активным и прагматичным человеком, обладавшим весьма независимым характером, художник не мог смириться с неизбежной зависимостью от книготорговцев.

### **Уильям Хогарт.**

«Опера нищего», акт III, сцена V. 1728. Галерея Тейт, Лондон

Уильям Хогарт запечатлел кульминационный момент пьесы: арестованный разбойник Мэххит представлен в центре, а две женщины, считавшие себя его женами, умоляют о его освобождении.





Лишь в 1728 году Уильям Хогарт дебютировал как живописец. Картина «Опера нищего» представляет сцену из популярной оперы Джона Гея на музыку немецкого композитора И. К. Пепуша, которая впервые была поставлена в театре «Линкольнс-Иин-Филдс» в Лондоне в том же году. Это был первый опыт обращения английского художника к театральной теме, но благодаря Хогарту уже во второй половине XVIII века сюжеты из популярных пьес и изображения актеров прочно укоренились в британской живописи.

Вскоре Хогарт обнаружил, что занимательные и нравоучительные сюжеты можно не только черпать из театральных пьес, но и придумывать самому, опираясь на собственные жизненные наблюдения. Первым опытом такого рода стала картина «Саутворкская ярмарка» (1733). Мастер запечатлел выступление комедиантов на знаменитой ярмарке в Саутворке, которая была основана в 1409 году и регулярно проходила вплоть до 1762 года. На дальнем плане композиции изображена старая церковь Святого Георгия, которую снесли и заменили новой как раз в то время, как Хогарт трудился над этой картиной. Год спустя он исполнил гравюру с этой работы, пользовавшуюся таким успехом, что автору пришла в голову блестящая идея — изготавливать гравюры с собственных картин и таким образом обеспечить себе финансовую и творческую независимость.

Так появились первые серии — «Карьера проститутки» (1732) и «Карьера мота» (1733–1735), открывшие совершенно новый вид повествовательного искусства, основанный на непосредственном восприятии реалий современной жизни. Скорее всего, сама идея серийности была почерпнута мастером из нидерландской средневековой гравюры и житийных картин,

### Уильям Хогарт.

Саутворкская ярмарка.  
1733. Художественный музей Цинциннати.  
Огайо



однако представить на нескольких полотнах будничную историю почти случайного персонажа было неожиданным и новаторским решением. Подобная серия представляла собой одновременно занимательный рассказ с продолжением и иллюстрированную проповедь о слабых духом созданиях, не устоявших перед греховными соблазнами. И если героиня цикла «Карьера проститутки» — простая деревенская девушка Мэри (или Молла) Хэкабут, развращенная Лондоном, воплощала пример весьма распространенного жизненного сценария, то в серии «Карьера мота» Хогарту удалось затронуть значительно более глобальную проблему взаимодействия поколений «отцов и детей».

На первый взгляд история повесы, представленная в восьми картинах, выглядит как обычный морализаторский рассказ о падении непутевого наследника по имени Том Рэйкуэлл.

В первой работе серии под названием «Наследник» он предстает в образе наивного юноши, внезапно получившего огромное состояние после смерти скупого отца.



**Уильям Хогарт.** Карьера мота I. Наследник.

1733–1734.

Музей сэра Джона Соуна,  
Лондон

Вокруг новоиспеченного богача кипит жизнь — портной снимает мерку для нового костюма, обойщик обустраивает интерьер, адвокат занимается оформлением наследства, не забывая прикарманить пригоршню монет из мешка с деньгами. В левой части композиции изображена бывшая возлюбленная юноши, Сара Янг, на которой он обещал жениться, но теперь отказывается от своего слова, предлагая ей золотые монеты. Кольцо в руке беременной девушки и любовные письма, которые принесла разгневанная мать, свидетельствуют о нарушенных Рэйкуэллом клятвах.

