А.Р. Карасева

*бакалавр искусств и гуманитарных наук,
магистр истории Государственного академического университета гуманитарных наук,
младший научный сотрудник Института всеобщей истории РАН
alphia.bexaliyeva@yandex.ru*

МИФОЛОГИЗИРУЯ ОБРАЗЫ ВЛАСТИ: ЖАНРОВАЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ ВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ*

Время, когда началось правление Виктории, было тревожным и сложным для Великобритании, поэтому перед юной королевой стояла задача распространить особый образ правителя. Эти мифы естественным образом вошли в общественное сознание викторианской эпохи, несмотря на видимое несоответствие тому, что было в действительности. В задачи данного исследования входит анализ механизма мифологизации и попытка объяснить замысел королевы, заказывавшей жанровые и исторические картины в течение всего правления.

It was a difficult time for Britain when Victoria's rule began, so the young queen had to spread a special image of the leader. These mythological images captured public minds of the Victorian era despite the obvious discrepancy with reality. The tasks of this article include an analysis of the mechanism of creating myths and an attempt to explain the idea of the queen who ordered genre and historical pictures throughout the reign.

Ключевые слова: английское искусство, жанровая живопись, XIX век, викторианская эпоха, история исторического знания, королева Виктория, имагология

Keywords: English art, genre painting, XIX century, Victorian era, history of historical knowledge, Queen Victoria, Imagology

Короли, бывшие на престоле до Виктории, один за другим разочаровывали подданных. Георг III вошел в историю как жертва тяжёлого психического заболевания, по причине которого над ним было установлено регентство. Георг IV (как принц-регент и затем как король) был лично чрезвычайно непопулярен. Денди, любитель развлечений, гедонист и гурман, Георг имел репутацию холодного эгоиста, равнодушного к своим близким. Следующим монархом стал Вильгельм IV, который вступил на престол уже немолодым, будучи в возрасте без малого 65 лет. Парламентская реформа 1832 года не решила таких важных проблем общества как высокие налоги, таможенные препятствия, нищенское положение большинства населения, всевластие знати.

С восшествием на престол королевы Виктории в 1837 году, англичане справедливо опасались ухудшения ситуации. С другой стороны, они связывали политические преобразования с большими надеждами на лучшую жизнь. Всего за год до этого в Англии зародилось чартистское движение, которое выдвинуло требование демократизации политической системы. Чуть ранее отмечались недовольства среди сторонников отмены существовавших ограничений торговли. Собрания и лозунги тех и других способствовали развитию напряженных настроений в обществе [Айзенштат, 2002; Айзенштат, 2009]. Со всем этим молодой Виктории пришлось столкнуться уже в первые месяцы правления. Насколько она понимала суть происходящих событий, на что могла повлиять? Однозначного ответа нет, но ясно, что Виктория осознавала необходимость распространения особого образа правителя, который не разочарует подданных, покажет им достойный пример.

© Карасева А.Р., 2018

* Работа выполнена в Государственном академическом университете гуманитарных наук в рамках государственного задания Министерства образования и науки Российской Федерации 33.4122.2017/ПЧ «Международные комиссии историков: современные подходы в исторических исследованиях, изучении и преподавании истории в России и мире».

A.R. Karaseva *Mythologizing images of power:
genre and historical painting of the Victorian era*

Современными исследователями создание образа королевы и ее семьи обычно рассматривается в контексте традиционных источников (прессы, мемуаров, писем и т.д.). При этом значительная группа визуальных материалов остается практически без внимания. Характерной чертой такого типа источников является символизм и аллегоричность, так как многие знаки, требующие прочтения и интерпретации, завуалированы автором [Rosen, Zerner, 1984].

Итак, обратимся к образу молодой королевы. Необходимо выделить две работы художника Генри Уэллса, написанные в 1880 и 1887 гг. Обе картины изображают раннее утро 20 июня 1837 г., когда принцесса Виктория получила вести о том, что стала королевой. В своем дневнике она описала события, происходившие в Кенсингтонском дворце, следующим образом: «Я проснулась в пять утра, и мама сказала, что пожаловали Архиепископ Кентерберийский и Лорд Конингэм, они желают увидеться со мной. Я вышла из своей спальни в одной ночной рубашке и без сопровождения. Лорд Конингэм доложил, что моего бедного Дядюшки, Его Величества, больше нет с нами, он почил в 12 минут второго, и что я отныне – Королева» [Woodham-Smith, 1972, p. 138].

Касаемо картины 1880 года (рис. 1) удивительно следующее: это не был заказ от имени королевы, как зачастую бывает при восшествии монарха на престол [Corbett, 2004, p. 35]. Художник спустя много лет вдохновился описанием этого события в дневнике писательницы Фрэнсис Уильямс Уинн [Williams, 1864, p. 112] и принялся за работу. Первая попытка представить сюжет благой вести увенчалась созданием крупного полотна. Вторая работа (рис. 2) была написана спустя почти семь лет и выставлялась в Королевской академии художеств в юбилейном 1887 году [Valentine, 1999, p. 214]. Разница между двумя изображениями проявилась в первую очередь в стилистике и колорите.

Рис. 1

Генри Танворт Уэллс.

«Victoria Regina. Королева Виктория получает вести о своем вступлении на престол», 1880.

Галерея Тейт, Лондон, Великобритания.

Рис. 2

Генри Танворт Уэллс.

«Victoria Regina. Королева Виктория получает вести о своем вступлении на престол», 1887.
Королевское собрание, Лондон, Великобритания.

Первая работа написана в вертикальной ориентации – крупным планом даны высокая, статная Виктория и коленопреклоненные фигуры перед ней. В центре композиции трое: юная Виктория и архиепископ с лордом-камергером. В тени справа видна служанка, про которую сама Виктория в дневнике не упоминает. Будущая королева действительно вышла в одной ночной рубашке, едва набросив на плечи светлую накидку. Прежде Виктория нечасто бывала на светских приемах и при королевском дворе, воспитываясь в Кенсингтонском дворце. Несмотря на буквально затворнический образ жизни, на картине она предстает как настоящая правительница, величественно оказывающая честь лорду, подав ему руку. Горящий взор, полный многообещающих устремлений, гордая осанка, высоко поднятая голова показывают королеву во всем величии. Касательно колористического решения, картина 1880 г. написана в более темных тонах, чем картина 1887 г. Хотя главные персонажи освещены, не создается впечатления, что день уже вступил в свои права. Скорее изображен ранний час, еще до восхода солнца. Едва заметные лучи света и цвет неба за окном в целом делают сцену сакральной, у зрителя возникает ощущение таинства, ритуальности, священности часа. Подобное художественное решение позволило посетителям выставки почувствовать личное присутствие, испытать настроение благоговения перед знаковым моментом истории. Именно такой подход и стал открытием в жанровой живописи викторианской эпохи.

В 1887 г. торжественно отмечалось 50-летие правления королевы, нашедшее отражение и в культурной жизни Англии. Создавались памятные юбилейные альбомы, парадные бюсты королевы, к годовщине был приурочен и выпуск монет. Естественно, в такой ситуации изображение самого первого дня правления королевы не могло не иметь успех. Второе полотно Уэллса написано именно в этом году и представляет собой достаточно широкую панораму. Льющийся из окна справа свет озаряет большую гостиную, где кроме юной королевы и двоих мужчин, никого нет. Виктория кажется здесь совсем еще маленькой девочкой, ее пухлые губки приоткрыты в удивлении. Кажется, что она вот-вот начнет протирать кулачками глаза, не веря в происходящее. На картине 1887 года художник добавил также натюрморт из лежащих на столе книг, цветов в вазе и игрового мячика, как аллюзию

A.R. Karaseva *Mythologizing images of power:
genre and historical painting of the Victorian era*

на те детские увлечения, от которых королеве теперь придется отказаться. На стене висит портрет ее отца – Герцога Кентского. Именно такой молодая королева казалась современникам в 1837 г., но спустя десятилетия, после победоносных битв, масштабных колониальных завоеваний, десятков лет индустриализации, никто уже и не помнил, какой малышкой она казалась тогда. Какая из картин будет более достоверна в смысле восприятия юной Виктории современниками, а какая покажет идеализированный образ, плод авторского вымысла? В этом плане более позднюю работу Генри Уэллса можно назвать относительно правдивой, если встает вопрос о том, какой королева представлялась своим подданным в изображенный момент. На полотне 1880 г. она предстает хоть и юной девушкой, но величественной, с прямой, гордой осанкой, ее образ так соответствует изображенной художником торжественной обстановке – зрителю дают понять, что перед ним королева. В работе же 1837 г. Виктория предстает именно такой, какой могла бы показаться Уэллсу, будь он ранним утром в Кенсингтонском дворце.

Примечательно, что двое других действующих лиц картины совсем не изменились. Лорд Фрэнсис Натаниэль Конингэм был лордом-камергером, в ведении которого находилась хозяйственная деятельность королевского двора. Архиепископ Кентерберийский Уильям Хоули присутствовал на коронации Вильгельма IV, предшественника Виктории. По традиции именно архиепископ был удостоен чести объявить Виктории об ее восшествии на престол, а лорду Конингэму посчастливилось первым в стране обратиться к ней «Ваше Величество».

Нужно учитывать, что оба полотна написаны спустя полвека после указанных событий, это ретроспективный взгляд на юную Викторию. Но какой в действительности образ королевы был запечатлен в живописи в первое время ее правления? Картина Дэвида Уилки (рис. 3) посвящена первому Совету. Виктория держит в руках декларацию своих прав, она будто возвышается над всеми остальными и в то же время кажется слишком хрупкой для таких обязанностей, и словно бы она одна вынуждена противостоять мрачной массе чиновников и высокопоставленных лиц.

Королева провела свой первый совет в Красном салоне в Кенсингтонском дворце в тот же день, 20 июня. Среди наиболее заметных членов совета можно выделить Чарльза Гревилля, известного

Рис. 3

Сэр Дэвид Уилки.

Первый Совет королевы Виктории в Кенсингтонском дворце 20 июня 1837 года, 1838.

Королевское собрание, Лондон, Великобритания.

А.Р. Карасева *Мифологизируя образы власти:*

жанровая и историческая живопись викторианской эпохи

мемуариста, описывавшего времена правления Георга IV и Вильгельма IV. Гревиль изображен в крайнем левом углу картины со стопкой дневников в руках. Август, герцог Сассекский, сидит на противоположной стороне стола. Еще один герой полотна Герцог Веллингтон, стоящий перед той же колонной. Следующий персонаж, стоящий в самом центре с документом в руках Лорд Мельбурн. Эрнест, только что ставший королем Ганновера, он же герцог Камберлендский, сидит слева от правой колонны. Он был пятым сыном короля Великобритании и Ганновера Георга III, в 1799 году с титулом герцога Камберленда вошел в палату лордов. После кончины старших братьев, уже упомянутых Георга IV и Вильгельма IV, также правивших обоими королевствами, герцог Камберлендский в 1837 году вступил по салическому закону на ганноверский престол.

В целом, глядя на композицию, становится понятно, что Уилки намеревается сделать ее современным парафразом знакомой иконографии в искусстве «Отрок Иисус в Храме». Эти повествовательная и визуальная параллели между сюжетами кажутся уместными: как Иисус сидел среди ученых мужей, слушал их со вниманием и сам отвечал на их вопросы, так и Виктория впервые заседала со своими поданными, поражая их необыкновенным разумом и изумляя достойными ответами.

К сожалению, этот замысел художника не был оценен самой королевой, она осталась не впечатленной картиной. Увидев законченное полотно в 1838 году, Виктория описала его как «одну из худших картин, которые (она) когда-либо видела» [Hibbert, 2000, p. 211-215]. Этой аллегории и отсылке к классическому сюжету Виктория предпочла документальное изображение церемонии, которого придерживался, например, сэр Джордж Хейтер (1792-1871) и некоторые другие художники.

До этой встречи с членами Тайного совета Виктория приняла премьер-министра лорда Мельбурна и долго с ним беседовала. Она сообщила, что хотела бы войти в Красный салон без сопровождающих лиц и в траурном одеянии. Юная королева и в правду вошла в зал заседаний без многочисленной свиты и в простом черном платье, чем вызвала одобрение многих членов Тайного совета. Однако на полотне мы видим ее в белом воздушном платье. Это несоответствие объяснимо тем, что многие художники, писавшие молодую королеву Викторию, старались изобразить ее в светлых одеяниях для придания образу невинности, чистоты, добропорядочности и юности. Уилки еще хотел противопоставить облик молодой Виктории взрослым опытным политикам, используя контрастные одежды, как это было принято в уже упомянутом сюжете об отроке Иисусе.

Чарльз Гревиль отметил в своем дневнике, что первое впечатление, которое королева Виктория произвела на членов Тайного совета, оказалось решающим и надолго сохранилось в памяти современников [Scottish Artists., 2015, p. 130]. Юная королева вела себя безукоризненно, что было поразительно ввиду ее почти полного отсутствия представлений о том мире, в котором она неожиданно оказалась. Виктория ровным голосом, без каких бы то ни было признаков страха или смущения зачитала короткую речь, составленную для нее премьер-министром лордом Мельбурном. Все действия она проделывала с удивительным изяществом, совершенным спокойствием, превосходным самообладанием и в то же время с поразительной скромностью. Для Виктории было важным показать владение собой и ситуацией, и именно этот образ постарался передать Уилки. Ясный, чистый, спокойный взгляд, в котором не было ни наглости, ни страха, ни смущения. Исходящее от нее очарование наполняло весь зал и покоряло души присутствующих.

Виктория лично попросила Уилки запечатлеть эту первую встречу с Тайным советом. Эскизы показывают, что Виктория выглядела в тот день именно так: высоко убранный пучок волос с зачесанной набок прядью у лба. Далее последовала сессия из пяти встреч для позирования, результатом которых Виктория, как уже упоминалось, осталась недовольной. В своем дневнике она написала, что «все были в ужасе, когда увидели картину вчера [ibid, p. 135]». Виктории не понравился и следующий портрет Уилки, написанный 20 марта 1839 года: «К слову о той отвратительной работе в полный рост, на которой Уилки изобразил меня...Было большой ошибкой сделать его портретистом» [ibid, p. 136]. Это была последняя завершенная картина автора, в 1841 году он умер, так и не добившись признания королевы.

Справившись с первым волнением, Виктория начала подготовку к коронации. Придворные художники получили задание запечатлеть церемонию в лучших традициях официального парадного портрета. Однако XIX век – время развития жанровой живописи и интереса к личности. Поэтому появляются портреты художников, не бывших свидетелями церемонии, для которых было важнее изобразить то настоящее впечатление, которое Виктория производила на поданных, никогда ее не видевших.

На портрете Томаса Салли (рис. 4) Виктория изображена восходящей на трон. С одной стороны, видно, что перед зрителем монаршая особа, благородная и исполненная достоинства. С другой стороны, поза, не характерная для коронационных портретов, говорит о том, что перед нами юная девушка, для которой все происходящее ново и несколько неожиданно. И она, сомневаясь, оборачивается к зрителю, словно спрашивая, все верно ли она делает.

Томас Салли не был из числа придворных художников, присутствовавших на самой церемонии. Картина была заказана не королевой, а главой Общества сынов Святого Георгия в Филадельфии, который обратился к художнику с просьбой нарисовать портрет Виктории для их конференц-зала. Прежде чем встретиться с королевой, Салли изучил множество подобных официальных портретов других живописцев. После возвращения в Америку он написал в дневнике, что благодаря порученной работе он «познакомился с выдающимися людьми и добрыми друзьями, а также с Сувереном нынешней величайшей империи в мире» [Barratt, 2000, p. 73-74]. Виктории прельщала ее роль модели для американского художника. Она старалась максимально хорошо выполнить то, что от нее требовалось, ведь на кону было распространение ее образа в иную страну. «Я нахожусь в таком положении, которое Вам нужно, мистер Салли?» – спросила она на первом сеансе 22 марта 1838 года, предоставляя американцу привилегию распоряжаться действиями монаршей особы в соответствии с его собственной идеей композиции [ibid, p. 76].

Рис. 4
Томас Салли.

Коронация королевы Виктории, 1838.
The Metropolitan Museum of Art, Нью-Йорк, США.

А.Р. Карасева *Мифологизируя образы власти:*

жанровая и историческая живопись викторианской эпохи

Салли действительно произвел впечатление на королеву. В тот же день Виктория записала в своем дневнике: «Я позировала мистеру Салли, художнику, который приехал из Америки, чтобы нарисовать меня» (цит. по: [Hibbert, 2000, p. 223]). Это показательно, потому что Виктория еще в течение года со дня коронации просиживала у множества художников, которым иногда приходилось работать по двое, из-за плотного графика встреч с другими портретистами. Королева не часто описывала в дневнике то, что происходило в ее портретной студии, поэтому становится ясно, что встреча с талантливым американским портретистом ее впечатлила. Она позволила Салли, который помимо прочего был очарователен и красив, полную свободу в изображении ее. Особый протокол запрещал художнику заводить разговоры, не касающиеся работы, однако Виктория сама начала общение с молодым американцем. Большинство художников для своих произведений выбирали каноничный коронационный образ, действующий еще с царствования Елизаветы I: суверен стоит перед зрителем, одетый в государственную одежду, но без императорской короны, которая находится в стороне с державой и скипетром. Салли же предложил зрителям небывалый образ юной королевы. Хрупкая, миниатюрная, босая и со смущенным румянцем.

Каждый из художников Виктории столкнулся с необходимостью изобразить превращение юной девушки в королеву. Она должна была получиться на полотне серьезной, но не черствой, юной, но не наивной. Однако со временем Виктория перестала нуждаться в образе неопытной королевы. Расставание с Мельбурном было тяжким испытанием для нее, хотя назначение главой кабинета Р. Пиля было правильным решением. Он провел важные реформы, позволившие Британии освободиться от пут протекционизма, что способствовало мощному развитию экономики. Консерватор Пиль служил скорее стране, нежели монархии. Поэтому в это время среди портретов королевы большинство – заказанные лично Викторией, она всецело полагается на свое правительство и уже не стремится заручиться сочувствием поданных. Она стала молодой женой, матерью и такой образ транслируется в общество. Полотно «Виктория и Альберт» художника Ландсира (рис. 5) как раз показывает облик примерной семейной дамы, любящей супруги и заботливой матери не только для собственных детей, но и для многочисленных подданных.

Рис. 5

Эдвин Ландсир. «Королева Виктория и Принц Альберт», 1841-42.

Королевское собрание, Лондон, Великобритания.

Ландсир впервые встретился с королевой, чтобы обсудить композицию новой картины, спустя два месяца после королевской свадьбы 13 апреля 1840. После длительной работы и художника, и моделей, Виктория смогла радостно написать в своем дневнике, что «веселая картина с нами двумя, Вики и дорогими собачками наконец-то висит в нашей гостиной; это очень красивая картина, в целом очень веселая и приятная» [ibid, p. 240]. Ландсиру щедро заплатили 800 гиней за полотно.

Что же мы видим на картине? Принц Альберт только что вернулся с охоты. Он вывалил на ковер груды дичи: тут и зимородок, и сойка, и кряква, и фазан, и куропатка. Он сидит еще в верхней одежде, с грязными сапогами, гордо поглядывая на восторженную жену и поглаживая свою любимую собаку. Не королева сейчас, а обычная женщина приветствует своего мужа дома, встречая его с букетом. Их малютка дочь играет с тушкой зимородка, птицы, являющейся символом мира. Сцена происходит в Белой гостиной в Виндзоре, мягкая мебель с зеленой обивкой фирмы Морель и Седдон была заказана еще Георгом IV. Окна выходят на Восточную террасу, по которой прогуливается мать королевы – герцогиня Кентская. Художник позволил себе некоторые вольности: свет заходящего солнца, кажется, не совсем падает под прямым углом, как это должно быть, да и окна оказались полностью без стекла. На задней стороне холста дано описание всех героев картины, включая собак, с указанием начала работ в 1840 году и их окончанием в 1843.

За первое десятилетие семейной жизни Виктория успела заказать множество портретов по совершенно разным поводам. Одним из ее любимых художников стал Ксавер Винтерхальтер. Полотно «Первое мая» (рис. 6) снова изображает королеву в образе матери. Виктория держит на руках младенца, своего третьего сына – принца Артура. Его крестный, Артур, герцог Веллингтонский, дарует мальчику шкатулку с украшениями, а в ответ маленький принц протягивает веточку ландышей, цветок, который обычно передают с пожеланием удачи в праздник 1 мая. Эта традиция особенно популярна во Франции, где таким образом отмечают приход весны. Ландыш называется «*Convallaria majalis*», что означает «лилия долин, которая цветет в мае», поэтому именно этот цветок знаменует период пробуждения природы. По христианскому сказанию, ландыши возникли из слез Богородицы, когда она оплакивала распятого Сына. На картине акцентируется внимание на том, что цветок связан с возвышенными материнскими чувствами.

Рис. 6

Франц Ксавер Винтерхальтер. «Первое мая», 1851.
Королевское собрание, Лондон, Великобритания.

А.Р. Карасева *Мифологизируя образы власти:*

жанровая и историческая живопись викторианской эпохи

Не только символизм отсылает зрителя к канонам религиозного искусства. По композиции картина напоминает сцену «Поклонения», и даже внешний облик героев соответствует традиции: классическая драпировка, окутывающая младенца, герцог Веллингтонский, преданным жестом протягивающий дары, словно один из волхвов, и лучистая диадема Виктория, похожая на нимб Девы Марии. Эта корона, как утверждается, была сделана знаменитым ювелиром Филиппом Ранделлом для королевы Аделаиды [Munn, 2001, p. 70]. Также из украшений на Виктории жемчужный браслет с изображением принца Альберта на миниатюре и знак ордена Подвязки с камеей, выполненный Натаниелем Маршантом для Георга IV [ibid, p. 71].

Помимо ландышей, на картине присутствуют и другие символы из флористического мира. Дерево олицетворяет единство: его ветви отходят от общего ствола, что знаменует собой общее, неделимое. Зеленое, цветущее дерево, подобное тому, что на картине, – символ жизни. Здесь важно еще отметить, что перед зрителем изображение яблони. Державное яблоко – символизирует монархическую власть, дерево с яблоками – знак плодородия и один из символов Матери-Земли. Цветущая яблоня – это еще и знак вечной юности, любви, весны. Все это связано с Викторией и ее семьей, и такой образ она хотела показать своим подданным.

Принц Альберт одет в форму фельдмаршала, на шее Орден Золотого руна и Орден подвязки. Альберт смотрит в другом направлении, его взгляд устремлен в сторону Хрустального дворца, который как раз достраивался в момент написания картины. Картина отмечает сразу три даты: первый день рождения принца Артура, 85-летие герцога и день открытия Великой выставки, поэтому этот пейзажный фон со зданием Дворца становится к месту и узнается зрителем. Великобритания в середине века занимала уникальное положение, являясь крупнейшей промышленной державой с многочисленным флотом, владениями по всему миру и стабильной банковской системой. Эти достижения закрепились Первой всемирной выставкой, которая стала настоящей витриной Британии, как Империи, удивляя современников и меняя отношение к человеку труда, поэтому особенно важным было показать обычному зрителю это время благосостояния и процветания.

Хотя архитектурные особенности, костюм и драгоценности королевы написаны достаточно достоверно, художник слюкавил, описывая подарок герцога. На день рождения крестника им на самом деле была подарена не драгоценная шкатулка, а золотая чаша и игрушки. Королева позже пожалела о путанице, вызванной этой подменой. В 1871 году принц Артур в письме матери интересовался судьбой шкатулки, которая по слухам должна была быть открыта в его 21 день рождения. В ответ Виктория писала: «Это абсолютно безосновательно... Дорогой *Papa* и Винтерхальтер пожелали представить это событие в традициях Рубенса и Паоло Веронезе, но на самом деле никакой шкатулки нет» (цит. по: [Hibbert, 2000, p. 236]).

Если раньше королеве требовалось поддерживать образ неопытной, простой, молодой женщины, то со временем облик, передаваемый на картинах, трансформировался. Нельзя сказать, что сформированный образ матери резко уходит на второй план. Напротив, зритель сталкивается с видом страдающей королевы, который вплетается в устоявшуюся легенду об идеальной семейной женщине.

Картина «Первая встреча Виктории с ранеными солдатами» художника Джерри Баррета (рис. 7) описывает события середины столетия. Королева Виктория, глубоко потрясенная страданиями войск в Крыму, отправляется на встречу с ранеными в Бромптонский госпиталь 3 марта 1855 года.

Среди присутствующих также узнаваемы Принц Альберт и двое сыновей королевской четы – принц Уэльский и Принц Альфред, будущий герцог Эдинбургский. Бородач позади королевы приходится ей двоюродным братом Георгом, герцогом Кембриджским. Он сам принимал участие в сражениях на Альме и при Инкермане и вернулся домой, пораженный ужасами войны. Справа и чуть позади королевской делегации стоит Сэр Генри Гардиндж, Главнокомандующий войсками Британской армии. Два офицера в форме – это полковник Эден, комендант гарнизона Чатем,

Рис. 7
Джерри Барретт. «Первая встреча Виктории с ранеными солдатами», 1856.
Национальная портретная галерея, Лондон, Великобритания.

и протягивающий карточку доктор Рид, штатный хирург больницы. Некоторые из раненых тоже могут быть идентифицированы. Сидящий на кровати и разговаривающий с принцами сержант Лен, который сражался в битвах на Альме, Балаклавском и Инкерманском сражениях. Фигура, лежащая в постели позади него, – тяжелораненый Джеймс Хиггинс, чья «внешность вызвала много мучительных эмоций у ее Величества» [Warner, 1997, p. 217]. В левом углу находится Джон МакКейб, который получил страшные травмы, принимая участие в кавалерийской атаке при Балаклаве. Стоящая фигура справа – сержант Джон Брезе, который потерял руку при Инкермане: после визита королевы он был назначен в ее личную охрану. Позади него сидит печальная фигура Джорджа Барретта, который получил выстрел между глаз при Инкермане, оставивший ему «страшный шрам» [ibid, p. 218] и потерю обоняния и вкуса.

В том же году королева учредила Крест Виктории. Награда предполагалась для британских солдат, которые проявили исключительную доблесть в битвах. Каждая медаль была изготовлена из российских орудий, захваченных в Крымской войне. Тогда же была образована Национальная портретная галерея, где сейчас хранится это полотно. Основной целью было экспонирование исторических полотен, подобных этому. В центре внимания Галереи со временем стали выдающиеся фигуры Британии, будь то политики, художники, поэты, ученые. Показывая эту работу широкой публике, Виктория стремилась распространить не только образ отважных солдат, кровопролитной войны, беспощадных русских, но и себя. Она переживает трагедии народа, как свои собственные, ведь она – душа семьи, заботливая, любящая жена и мать не только девяти детей, но и всей нации.

Комплекс международных противоречий, связанных с «восточным вопросом», колониальным расширением империи, и превращение Британии в ведущую морскую державу увеличивали необходимость создания еще одного образа королевы. Виктория становится олицетворением Британской империи, мирового владычества.

Картина «Секрет величия Англии» (рис. 8), которая известна еще под названием «Королева Виктория вручает Библию в зале аудиенций Виндзорского замка» была чрезвычайно популярна в

Рис. 8

Томас Джонс Баркер. «Секрет английского величия», 1863.

Национальная портретная галерея, Лондон, Великобритания.

викторианскую эпоху. Сюжетом для картины Баркера послужило не имеющее под собой исторической основы предание, ходившее в 1850-х годах. В один из визитов иноземных гостей королеву Викторию спросили, каким образом Великобритания добилась такой степени могущества в мире. Королева ответила, что залогом достижений служит вовсе не флот, не армия или экономическая мощь. Протянув чужеземцу экземпляр Библии, монархиня произнесла: «Передайте вашему государю, что тайна величия Англии кроется в этом». Таким образом, полотно скорее символически изображает евангельские основы Британской империи, нежели реально происходившее историческое событие.

На картине изображена сцена аудиенции у королевы Виктории, принимающей посла из Восточной Африки, которому она вручает превосходный экземпляр Библии. За спиной королевы стоит принц Альберт, в противоположном углу – министр иностранных дел лорд Джон Расселл и премьер-министр лорд Палмерстон. В последних исследованиях появилось предположение, что прототипом посланника на картине послужил Али ибн Наср, губернатор Момбасы, присутствовавший на коронации Виктории [ibid, p. 265]. Хотя полотно нельзя назвать достоверным портретом, одежда посланника весьма похожа на ту, что носили правители Восточной Африки: яркий, красочный костюм, броские и богатые украшения. Стоит отметить выражение лица, с которым он смотрит на протягиваемую ему книгу – восторженное, завороженное.

Библия, как символический фокус картины, располагается и за ее пределами, на раме, сделанной ведущей лондонской фирмой Крисвик & Долман. Библия на раме представлена в раскрытом виде, таким образом, что можно прочесть цитату из Псалмов: «Слово Твое – светильник ноге моей и свет стезе моей. А я люблю заповеди Твои более золота, и золота чистого». Выбор художником именно этой фразы не случаен, именно она была популярна среди протестантов в период Реформации. Как британское правительство, так и королева часто ссылались на христианскую веру в отношении иностранных дел. Известно, что правителю Абекуты – району Йоруба Нигерии – в 1849 году Виктория прислала копии Библии на английском и арабском языках, чтобы показать, насколько она ценит Божье Слово [Bryden, 1897, p. 57].

A.R. Karaseva *Mythologizing images of power:
genre and historical painting of the Victorian era*

Картина сложнее, чем кажется на первый взгляд. Хотя в центре расположена Библия, но смысловой акцент находится в точке пересечения взглядов королевы и посланника, которая образует диагональ, заполненную драматичной темнотой. Оба держат руки на книге, но не касаются друг друга. И именно это «отсутствие контакта», несогласие на допуск в личное пространство, незнание другого и недостаток близости во взаимоотношениях являются основой имперской политики викторианского периода. Картина стала настоящей иконой британского империализма того времени: оправдание колониальной экспансии с целью распространения библейских ценностей и есть секрет английского величия.

Многие работы художников были доступны широкой публике. Портреты, которые заказывались самой королевой, ею же запрашивались в репродукциях. Жанровые картины, изображающие Викторию и ее семью, постоянно находились в общем доступе, отправлялись в национальные турне с целью продвижения продаж гравюр. Вышеупомянутая картина Баркера выставлялась на нескольких площадках за пределами Лондона уже вскоре после ее написания.

Рассмотрев некоторые эпизоды из живописи викторианского периода, можно прийти к выводу, что жанровые картины могут отображать мифы правления Виктории. Образы, сформированные в жанровых картинах, на протяжении всего периода правления Виктории, отражали стремления и пожелания самой королевы. Эти мифы естественным образом вошли в общественное сознание викторианской эпохи и влияли на восприятие ее политики поданными по всему миру. Ролан Барт говорил: «Мифическое слово есть сообщение, оно не обязательно должно быть устным: это может быть письмо или изображение, и письменная речь, а также фотография, кинематограф» [Барт, 1989, с. 73]. Барт подводит нас к мысли о том, что сущность мифа не определяется ни тем, о чем он повествует, ни его материальным носителем. Любой предмет может быть произвольно наделен значением. Не стоит забывать, что и сам зрительный образ может прочитываться многими способами. Поэтому важно понять, какое место среди подобных текстов занимает жанровая живопись.

ИСТОЧНИКИ

1. *Hibbert C.* Queen Victoria in Her Letters and Journals: A Selection. – Stroud: Sutton Publishing Ltd, 2000.
2. *Warner M.* The Victorians: British painting, 1837-1901. – Washington: National Gallery of Art, 1997.
3. *Williams W. F.* Diaries of a Lady of Quality from 1797 to 1844. – London: Longman, Green, Longman, Roberts, & Green, 1864. 382 p.
4. *Woodham-Smith C.* Queen Victoria: Her Life and Times 1819-1861. – London: Book Club Associates, 1972.
5. *Scottish Artists 1750-1900: From Caledonia to the Continent.* – London: Royal Collection Trust, 2015.
6. *Valentine H.* Art in the age of Queen Victoria: treasures from the Royal Academy of Arts Permanent Collection. Exhibition Catalogue. – New Haven, London: Royal Academy of Arts in association with Yale University Press, 1999.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Айзенштам М.П.* Великобритания нового времени. Политическая история. – Москва, ИВИ РАН, 2002.
2. *Айзенштам М.П.* Власть и общество Британии 1750-1850 гг. – Москва, ИВИ РАН, 2009.
3. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Москва, Прогресс, 1989.
4. *Barratt C. R.* Thomas Sully and Queen Victoria // Heilbrunn Timeline of Art History. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.
5. *Bryden H.A.* The Victorian Era in South Africa. A Short History of Progress from the Cape to British Central Africa during Her Majesty's Reign, 1837 to 1897. – London: African Critic, 1897.
6. *Rosen C., Zerner H.* Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth-Century Art. – New York: Viking Adult, 1984.
7. *Corbett D.P.* The world in paint: Modern Art and visibility in England, 1848-1914. – Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2004.
8. *Munn G.C.* Tiaras: A History of Splendour. – New York: Acc Art Books, 2001.

А.Р. Карасева *Мифологизируя образы власти:
жанровая и историческая живопись викторианской эпохи*

SOURCES

1. Hibbert C. *Queen Victoria in Her Letters and Journals: A Selection*. Stroud, Sutton Publishing Ltd, 2000.
2. *Scottish Artists 1750-1900: From Caledonia to the Continent*. London, Royal Collection Trust, 2015.
3. Valentine H. *Art in the age of Queen Victoria: treasures from the Royal Academy of Arts Permanent Collection. Exhibition Catalogue*. New Haven, London, Royal Academy of Arts in association with Yale University Press, 1999.
4. Warner M. *The Victorians: British painting, 1837-1901*. Washington, National Gallery of Art, 1997.
5. Williams W. F. *Diaries of a Lady of Quality from 1797 to 1844*. London, Longman, Green, Longman, Roberts, & Green, 1864.
6. Woodham-Smith C. *Queen Victoria: Her Life and Times 1819-1861*. London, Book Club Associates, 1972.

REFERENCES

1. Aizenshtat M.P. *Vlast' I obschestvo Velikobritanii 1750-1850* [The power and society of Britain in 1750-1850]. Moscow, IVI RAN, 2009.
2. Ayzenshtat M.P. *Velikobritaniya novogo vremeni. Politicheskaya istoria* [Great Britain of modern times. Political history]. Moscow, IVI RAN, 2002.
3. Barratt C.R. *Thomas Sully and Queen Victoria*. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000.
4. Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress, 1989.
5. Bryden H.A. *The Victorian Era in South Africa. A Short History of Progress from the Cape to British Central Africa during Her Majesty's Reign, 1837 to 1897*. London, African Critic, 1897.
6. Corbett D.P. *The world in paint: Modern Art and visuality in England, 1848-1914*. Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2004.
7. Munn G.C. *Tiaras: A History of Splendour*. New York, Acc Art Books, 2001.
8. Rosen C., Zerner H. *Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth-Century Art*. New York, Viking Adult, 1984.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Генри Танворт Уэллс. «Victoria Regina. Королева Виктория получает вести о своем вступлении на престол», 1880. Галерея Тейт, Лондон, Великобритания.

Источник: официальный сайт музея: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/wells-victoria-regina-no1919>

Рис. 2. Генри Танворт Уэллс. «Victoria Regina. Королева Виктория получает вести о своем вступлении на престол», 1887. Королевское собрание, Лондон, Великобритания.

Источник: официальный сайт музея: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/406996/victoria-regina-queen-victoria-receiving-the-news-of-her-accession>

Рис. 3. Сэр Дэвид Уилки. Первый Совет королевы Виктории в Кенсингтонском дворце 20 июня 1837 года, 1838. Королевское собрание, Лондон, Великобритания.

Источник: официальный сайт музея: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/404710/the-first-council-of-queen-victoria>

Рис. 4. Томас Салли. Коронация королевы Виктории, 1838. The Metropolitan Museum of Art, Нью-Йорк, США.

Источник: официальный сайт музея: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/L.1993.45/>

Рис. 5. Эдвин Ландсир. «Королева Виктория и Принц Альберт», 1841-42. Королевское собрание, Лондон, Великобритания.

Источник: официальный сайт музея: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/406903/windsor-castle-in-modern-times-queen-victoria-prince-albert-and-victoria-princess>

Рис. 6. Франц Ксавер Винтерхальтер. «Первое мая», 1851. Королевское собрание, Лондон, Великобритания.

Источник: официальный сайт музея: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/406995/the-first-of-may-1851>

Рис. 7. Джерри Барретт. «Первая встреча Виктории с ранеными солдатами», 1856. Национальная портретная галерея, Лондон, Великобритания.

Источник: официальный сайт музея: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw08509/Queen-Victorias-First-Visit-to-her-Wounded-Soldiers?LinkID=mp04634&role=sit&rNo=8>

Рис. 8. Томас Джонс Баркер. «Секрет английского величия», 1863. Национальная портретная галерея, Лондон, Великобритания.

Источник: официальный сайт музея: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00071/The-Secret-of-Englands-Greatness-Queen-Victoria-presenting-a-Bible-in-the-Audience-Chamber-at-Windsor>