

Е. А. Скворцова

СОВМЕСТНЫЙ ТРУД Д. А. АТКИНСОНА И Д. УОКЕРА О ВЕЛИКОБРИТАНИИ

Джон Август Аткинсон (1774/1776–1830) и Джеймс Уокер (ок. 1760–1823?) — английские мастера, судьбы которых тесно переплетены. Д. Уокер — гравер, Д. Аткинсон — и гравер, и самостоятельный художник. Их связывали родственные и творческие узы. Уокер был первым наставником Аткинсона в искусстве, гравировал некоторые его рисунки и картины. Их наиболее интересными совместными работами стали костюмно-этнографические альбомы. Первым опытом Аткинсона и Уокера в этом популярном на рубеже XVIII–XIX вв. жанре был альбом «Живописное изображение нравов, обычаев и развлечений русских» (1803–1804), обобщивший их впечатления от России, где они провели 17 лет. Успех издания вдохновил авторов на создание «Живописного изображения военных, флотских и прочих костюмов Великобритании» (1807). Аткинсон был автором оригинальных рисунков и сам гравировал их, а Уокер написал к ним комментарии.

Альбомы исполнены в одном формате: каждой странице с иллюстрацией соответствует страница с текстом. В «Живописном изображении... Великобритании» 33 изображения. Столько же иллюстраций было в каждом томе «Живописного изображения... русских». Издание о Британии было задумано как трехтомное [1, р. 86]. Однако вышел лишь один том. Этот труд, посвященный, как и предыдущий альбом, Александру I, явно предназначался для продажи в России. Но в ведущих российских библиотеках (в Российской Национальной библиотеке, в Библиотеке Академии наук) он отсутствует¹, а значит, не был широко распространен. Это легко объяснимо. Под иллюстрациями значится дата издания — 20 апреля 1807 г. А уже 7 июля (25 июня) был заключен Тильзитский мир между Россией и Францией, вызвавший резкое обострение русско-английских отношений, закончившееся их полным разрывом и вооруженной блокадой Англии. Естественно, в этих условиях альбом о Британии не мог обрести в России широкой популярности. Возможно, Аткинсон и Уокер планировали опубликовать три тома не одновременно, а поочередно. Тогда понятно, почему издаванию остальных двух томов не суждено было состояться.

Тематический репертуар «Живописного изображения... Великобритании» типичен для изданий, созданных британцами о своей стране. Его особенности очевидны в сравнении с альбомом Аткинсона и Уокера о России. В «Живописном изображении... русских» все композиции, за исключением одной, освещают быт низших сословий — крестьян, мещан, купцов. Только в «Свадьбе» показаны дворяне (не исключено, что это состоятельные мещане). В «Живописном изображении... Великобритании» дана более широкая картина общества. Здесь мы видим не только низшие слои (торговцев, ремесленников, крестьян, рыбаков, рядовых военных и т. д.), но и привилегированные,

¹ «Живописное изображение... Великобритании» имеется в английских собраниях: в Отделе рисунка и гравюры Британского музея (...), в Британской библиотеке (146.i.4.), в Национальной библиотеке по искусству в Музее Виктории и Альберта (59.Q.10).

© Е. А. Скворцова, 2012

представленные образами гвардейца и капитана. Есть альбомы, в которых социальная панорама развернута еще более полно. Так, у В. Х. Пайна имеются изображения людей, стоящих на высоких ступенях не только военной (лорд-майор, генерал, адмирал), но и университетской (доктор), церковной (епископ) иерархий, кавалеров различных орденов (ордена Подвязки,), титулованной знати (барон), членов суда и управления, как местного, так и центрального (судья, ольдермен, спикер палаты общин) [2]. Вероятно, альбом Аткинсона и Уокера отстает в широте охвата действительности потому, что не был осуществлен в полном объеме.

В «Живописном изображении... русских» Аткинсон и Уокер хотели дать представление о самобытности страны и потому изобразили прежде всего простой люд, которого не коснулась европеизация. Это характерно и для альбомов других авторов, посвященных не только России, но и европейским странам: интересует особенное, отличительное, а не более или менее единый для всей Европы быт верхов.

Но когда речь заходит о Британии, Д. А. Аткинсон и Д. Уокер и в благородном обществе находят национально-типическое. Более того, они видели главную особенность Британии в том, что она продвинулась на пути развития цивилизации дальше других стран. Поэтому и в облике низших слоев они подчеркивают черты, которые те переняли у высших: «цивилизованность и изящество в домашнем хозяйстве, которые раньше могли себе позволить лишь избранные классы общества, теперь выходят за границы замка аристократа и проникает в особняк купца и гостиную ремесленника» [3, р. 37].

Разница в видении России и Англии сказалась не только в выборе сюжетов, но и в их трактовке. В «Живописном изображении... Великобритании» нет многолюдных сцен, где народ представлен как толпа, в которой отдельные фигурки растворяются в узоре линий. В альбоме о России такие композиции не редкость («Рынок замороженных продуктов», «Духовой оркестр», «Качели», «Ледяные горы», «Народный праздник», «Бега на лошадях», «Водосвятие»).

В «Живописном изображении... русских», за редкими, хотя и яркими исключениями, лица персонажей едва намечены. В альбоме об Англии Аткинсон уделяет портретным характеристикам больше внимания, в некоторых листах видна попытка психологической разработки («Рыбаки», «Моряки»). Большая дифференциация, свойственная «Живописному изображению... Великобритании», свидетельствует о разнице в восприятии русского общества и английского. Первое он видит как единую массу, второе как сумму индивидуумов, личностей. Это не умышленный акцент, а неосознанный. Но он симптоматичен.

В альбоме о России люди изображены коренастыми. Только в листе «Венчание», где показан быт привилегированного сословия, мы видим фигуры удлинённых пропорций. В альбоме о Британии все, даже простолюдины, высокие, стройные. Дело не только в разнице телосложения русских и англичан. Английское общество представлялось Аткинсону более рафинированным, и это сказалось на манере художника, может быть, безотчетно для него самого.

Стилистически альбомы близки. Все сценки являют собой сюжеты-мотивировки, но выглядят живо. В костюмных изданиях часто встречаются композиции, в которых одна фигурка представлена анфас, другая — со спины. Такое построение, призванное наиболее полно продемонстрировать особенности одежды, несет на себе налет условности. Используя его, Аткинсон следует привычным схемам, хотя не ставит перед собой цели тщательно передать детали костюма. Он преодолевает условность приема.

Легкими акцентами — едва уловимыми наклонами, поворотами, контрапунктами — он сообщает позам персонажей непринужденность и убедительность («Рыбаки», «Артиллеристы», «Моряки», «Конные гвардейцы»).

Как и в «Живописном изображении... русских», перед нами счастливый случай, когда автор оригинальных рисунков и гравер сочетаются в одном лице. Манера гравирования Аткинсона превосходно передает тонкость и легкость его рисунков, дающих все основания называть это изображение «живописным», что и декларируется в заглавии.

Названия альбомов Аткинсона и Уокера о России и Британии требуют комментария. В последнем Уокер в текстах нередко отмечает, что те или иные сценки представляют «живописные и интересные композиции фигур для упражнения мастерства и вкуса художника» («Марш артиллерии», «Каток»). Обычно категория «живописного» применялась к пейзажу. Теория «picturesque», очень влиятельная в предромантическую эпоху, оставалась противоречивой, так как имела не рациональные, а эмоциональные основы [4, с. 19]. Но неоспорим тот факт, что одним из основных требований было сохранение «характерности» пейзажа, подразумевающей типичные качества. Как отмечает М. В. Войтенко, новаторством «живописного» было то, что «именно обычные проявления природы стали предметом внимания» [4, с. 20]. На примере «портретов» деревьев у П. Сэндби М. В. Войтенко отмечает, что «характерность» понималась применительно к дереву «вообще», а «индивидуальность конкретного дерева» мало интересовала художника [4, с. 21]. На стилистическом уровне «живописность» сказывалась в «выразительных деталях, неровных контурах» [4, с. 21]. И внимание к обыденному, и характерность, понятая как типичность предмета, а не его своеобразие, и стилистические особенности, удовлетворяющие эстетике «живописного», свойственны альбомам Аткинсона и Уокера и о Британии, и о России. Это позволяет распространить сферу «живописного» и на костюмно-этнографический жанр.

В комментариях к двум альбомам различия проявляются и в форме, и в содержании. В «Живописном изображении... русских» текст имеет описательно-повествовательный характер. Основных тем три: 1) неизвестные англичанам приспособления; 2) занятия, развлечения, обычаи; 3) отличительные признаки социальных групп. Во всех комментариях явления описаны с «технической» стороны. Уокер объясняет, как работают те или иные устройства, приводит последовательность действий при совершении обрядов, характеризует род занятий и одежду разных групп населения. На черты национального характера Уокер указывает редко и при том ограничивается их сухим перечислением («Русский солдат», «Крестьянка»). Попытки выявить причины формирования психологии различных социальных групп («Монахини») проглядывают еще реже.

Уокера нельзя обвинить в негативном отношении к России, но и симпатии в его комментариях нет. Тон повествования нейтральный. Едва ли это можно назвать объективностью, так как она подразумевает взвешивание достоинств и недостатков, которого у Уокера нет. Язык его сухой, нет ни метафор, ни сравнений, возможных лишь при прочувствованном отношении. Все эти особенности свойственны большинству альбомов путешествий. Из современных Аткинсону и Уокеру вспомним хотя бы «Костюмы Турции» [5], «Костюмы Китая» [6], «Костюмы Индостана» [7].

Стоит только начать читать комментарии к «Живописному изображению... Великобритании», чтобы ощутить разницу с «Живописным изображением... русских» —

столь значительную, что нельзя не удивиться, как они могли выйти из-под пера одного человека. Тексты к альбому о России Уокер писал как сторонний наблюдатель, к альбому о Британии — как горячий патриот. Иной эмоциональный настрой обусловил иную манеру повествования.

В предисловии Уокер отрекомендовал Британию читателям так: «Страна, во все области которой проник дух промышленности и предпринимательства, где искусства и науки давно процветают, где деятельность и судебные процессы с живостью подхватывают любое усовершенствование, и где гражданская и коммерческая политика, общественное и частное благосостояние, социальные и домашние удовольствия редко имели себе равных и никогда не были превзойдены» [3, р. 4].

Вспомним, что во вступлении к «Живописному изображению... русских» о России были приведены факты примечательные, но нейтральные (размер территории, уникальная пестрота этнического состава, увеличение веса России в международных отношениях). В «Живописном изображении... Великобритании» сразу же заявлена мысль о ее превосходстве над всем миром, основанном на цивилизованности, — эта идея и стала лейтмотивом альбома.

Уокер непрестанно использует превосходные степени, являя огромное разнообразие самых изящных способов их выражения. По его словам, в Британии искусство артиллеристов «достигло степени совершенства, с которой трудно соперничать» («Артиллеристы») [3, р. 23]; постоянные дворы и таверны «общепризнанно более удобные и содержатся лучше, чем в какой-либо другой европейской стране» («У таверны») [3, р. 57]; и даже конькобежцы «самые элегантные и грациозные на свете» («Конькобежцы») [3, р. 60].

Уокер отмечает и некоторые недостатки социального устройства, но торопится смягчить критику. Например, он описывает, как вооруженные отряды отлавливают уклоняющихся от службы моряков. Уокер признает, что это «контрастирует со всеми институтами страны, которая справедливо гордится своим отношением к правам и свободам своих граждан». Но тут же подыскивает оправдание (спешность сбора войск в начале войны) и старается доказать, что даже сами моряки воспринимают эту практику как необходимую.

Уокер с горечью замечает ошибки в аграрной политике — отчуждение общинных земель («Землепашцы») [3, р. 47], которое привело к обнищанию части населения и уменьшению мотивации труда. Но завершается комментарий оптимистическим аккордом: ошибки осознаны и Британия движется по пути их исправления. Иллюстрация демонстрирует довольство, которое станет результатом разумной политики.

Когда речь идет о явлениях, которые вызывают неодобрение других стран, как, например, отряды стрелков, которые считались негуманным средством ведения войны, Уокер извиняет их тем, что они имеются во многих государствах, поэтому Британия не может отказаться от них [3, р. 63]. Иногда усилия Уокера выгородить Британию выглядят несколько наивными. Но ведь альбом предназначался для распространения в России. И нежелание выставлять напоказ недостатки родной страны вполне естественно.

Если в альбоме о России Уокер ограничивается отдельными замечаниями о национальном характере, то в «Живописном изображении... Великобритании» он пускается в красноречивые описания. К примеру, вот что он говорит о британских моряках: «Чтобы точно и полно описать характер британского моряка, необходимо собрать все разнородные качества ума и сердца, смешанные с храбростью, несокрушимой ника-

кими препятствиями, героической твердостью, непобедимой никакими лишениями, и благородной, но неразборчивой щедростью, одаряющей равно беззаботно и обильно и искусного лицемера, и скорбящего друга, и побежденного врага («Моряки» [3, р. 51])

Дабы сохранить объективность и убедительность, Уокер отмечает в людях отталкивающие черты. Правда, он обращает внимание лишь на те особенности, которые можно интерпретировать как индивидуальные, но отнюдь не как национальные («Возок с багажом»).

Уокер старается оживить комментарии. Описание технических устройств и процессов Д. Уокер сдабривает поэтическими прелюдиями. Например, прежде чем приступить к описанию спуска якоря, он обрисовывает настроения экипажа, которому после долгих странствий предстоит наконец увидеть родных и друзей («Корабль бросает якорь» [3, р. 35]). А в комментарии к изображению «Корабли отправляются в путь» [3, р. 49] он вообще опускает описание технических подробностей и сосредоточивается на чувствах моряков, покидающих родной берег, может быть, навсегда. Уокер нередко призывает читателя домыслить иллюстрации, вообразить те или иные сценки. Такие прием и стиль комментариев делают их поистине живописными, тогда как в альбоме о России этого определения могли быть удостоены только иллюстрации.

В альбоме о Британии, в отличие от «Живописного изображения... русских», Д. Уокер проявляет себя не как бытописатель, добросовестно фиксирующий факты, но как историк, стремящийся постигнуть их причинно-следственные связи. Он часто строит свои комментарии по следующей схеме: констатация явления — выяснение его истоков — конкретный пример. Так, он отмечает стойкость шотландских военных, подтверждает свое суждение малоизвестным эпизодом, свидетельствующим о дисциплинированности шотландцев даже во время, когда они свободны от военной муштры. Характер хайлендеров, по мнению Уокера, сформирован особой системой образования, при которой дети бедняков обучаются в приходских школах, где им прививаются религиозные понятия и привычка к труду, терпению и самоограничению [3, р. 11].

Повседневные явления Уокер истолковывает как симптомы определенных социально-экономических процессов. Например, на одной из иллюстраций изображен развозчик песка. Уокер пишет, что появление такого типажа свидетельствует о проникновении в быт широких слоев населения благ, которыми недавно пользовались лишь немногие избранные («теплым роскошным ковром из песка» укрывали пол) [3, р. 37].

«Живописное изображение... Великобритании» Аткинсона и Уокера — один из лучших костюмно-этнографических альбомов, в котором иллюстрации, живые и выразительные, и комментарии, аналитичные и эмоциональные, почти переросли традиционные границы жанра. Чтобы определить своеобразие «Живописного изображения... британцев», необходимо остановиться на жанрообразующих чертах этнографических альбомов.

Исполненные иностранцами во второй половине XVIII в. зарисовки быта русских в отечественной искусствоведческой литературе принято характеризовать как предтечи бытового жанра в русском искусстве. Такая оценка прежде всего указывает на то, что представители «россики» первыми на русской почве обратились к бытовым мотивам. Но она подразумевает и то, что строго к бытовому жанру их отнести нельзя. Интуитивно это ощущали все, кто упоминал их в своих работах. Но теоретической разработки проблема не получила. В западной историографии интерес к костюмно-этнографическим изданиям как особому явлению в искусстве в последнее время воз-

рос. Но вопрос об их жанровом своеобразии поставлен не был, очевидно потому, что в западном искусстве в XVIII в. уже была сложившаяся традиция бытового жанра и в этом контексте он не так актуален.

Жанр — предметно-функциональное понятие [8, с. 623]. Функцию этнографических альбомов определил Сэм Смайлс. По его мнению, это особый вид «когнитивной деятельности», цель которого — при помощи визуального материала структурировать повседневный опыт и осознать в широком контексте место обыденных вещей [9, р. 78, 108].

Как указывает С. Смайлс, главный прием, с помощью которого эта задача решается в этнографических альбомах, состоит в том, что они выносятся на суд читателя явления повседневности, к которым мы так привыкли, что не обращаем на них внимания. Еще более значимым является то, что эти явления обычно представлены вырванными из контекста [9, р. 176]. Любая жанровая картина или зарисовка запечатлевает приемы действительности. Но в бытовом жанре они, как и в жизни, составляют фон, на котором представлены люди — типичные представители разных слоев общества, но не лишённые индивидуальных черт, разворачиваются драмы отношений — типичные для времени и данной страты конфликты, но показанные во всем многообразии индивидуальных признаков. В костюмно-этнографических альбомах они изображены очищенными от всего единично-случайного. Принцип отражения общего в индивидуальном подменяется размытостью характеристик, которая обусловлена тем, что феномен национальной идентичности был еще не вполне постигнут.

Желание познать его и послужило импульсом к созданию этнографических альбомов. Поэтому обычно они посвящены экзотическим странам, быт которых был малоизвестен. В 1790–1815 гг. пик популярности переживают альбомы о Британии. Это Смайлс связывает с ситуацией, сложившейся после промышленной революции, которая привнесла новые формы социальной организации и экономического контроля, классовые интересы и классовые конфликты, размывавшие интегрированную общественную организацию Британии XVIII в., где система привилегий связывала всех в сеть взаимных обязанностей. «Прошлое отступало, а новое еще только зарождалось, настоящему не хватало определенности» [9, р. 182]. И все категории изданий, посвященные разным предметам: костюму, этнографии, естественным наукам, типам ландшафта, древностям, — вращались вокруг одной проблемы — определения идентичности Британии [9, р. 182–183].

Суть предмета художникам этнографических альбомов была не вполне ясна — они не могли создать формулу, емкий, многомерный образ и ограничивались стадиями сбора материала и его классификацией. Отсюда — разделение на тематические группы, серийность, мотивность, типизация. И в комментариях авторы обычно фиксируют факты, но самостоятельных оценок избегают. Именно поэтому им был так удобен формат «иллюстрация — комментарий», при котором наглядность искупает поверхностность текста.

В «Живописном изображении... Великобритании» Аткинсон и Уокер используют композицию (серия пар «иллюстрация-комментарий», расположенных вне какой-либо логической последовательности) и приемы (мотивность и типизация), характерные для этнографических альбомов. Но непосредственность и живость иллюстраций, в которых типическое не заслоняет индивидуальное, стремление к анализу в комментариях и эмоциональный тон повествования обычно не свойственны подобным изданиям.

Этот труд о Британии — один из самых совершенных образцов этнографических альбомов, в котором реализованы все потенциальные возможности этого жанра, так что дальнейшее их развитие привело бы к разрушению его структуры.

Источники и литература

1. *Hardie M.* Watercolour Painting in Britain: in 3 vols. London: B. T. Batsford Ltd., 1971. Vol. III. The Victorian Period. 398 p.

2. *Pyne W. H.* The Costume of Great Britain. London: William Miller, 1808. 75 p.

3. *Atkinson J. A., Walker J.* A Picturesque Representation of the Naval, Military and Miscellaneous Costumes of Great Britain, in thirty-three Coloured Plates, with a Descriptive Essay of Each Plate in English and French. London: Miller, 1807. 33 ill. 36 p., 36 ill.

4. *Войтенко М. В.* Предромантизм в английском пейзажном искусстве второй половины XVIII века: автореф. дис. ... канд. иск. / Петерб. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Рос. акад. художеств. СПб., 2002. 30 с.

5. The Costume of Turkey, illustrated by a series of engravings; with description in English and French. London: William Bulmer and Co, 1804. 132 p.

6. *Mason G. H.* The costume of China, illus. by 60 engravings: with explanations in English and French. London: William Bulmer and Co, 1800. 134 p.

7. *Solvyns B.* The costume of Hindostan elucidated by 60 coloured engravings; with descriptions in English and French, taken in the years 1798 and 1799. London: Edward Orme: J. Hayes, 1807. 132 p.

8. *Власов В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. СПб.: Азбука-классика, 2005. Т. 3. 744 с.

9. *Smiles S.* Eye witness: artists and visual documentation in Britain 1770–1830. Aldershot: Ashgate Pub., 2000. 216 p.

Статья поступила в редакцию 14 марта 2012 г.