

## Новые книги Нового Света

с Мариной Ефимовой

[275]

ИЛ 2/2018

SIMON SCHAMA *The Face of Britain: A History of the Nation Through Its Portraits.* — Oxford Univ. Press, 2017

Утром первого мая 1633 года, когда девушки Англии в венках из полевых цветов собирались украшать лентами майские столбы, дипломат сэра Кенелм Дигби и поэт Томас Хокинс обсуждали переводы “Метаморфоз” Овидия. Сидя в библиотеке замка Дигби, они разбирали такую строку из Овидия: *Пока мы разговариваем, завистливое время скользит вперед. / Этот день принадлежит тебе, но уже в завтрашнем тебе может быть отказано.* И в этот момент раздался пронзительный крик служанки. Обожаемая жена хозяина замка, красавица Венеция Дигби, еще утром цветущая молодая женщина с лицом, “нежным, как дамасская роза”, была найдена в постели мертвой.

Горе сэра Дигби было столь сокрушительным и нескрываемым, что выходило за рамки не только приличий, но и христианского смирения. Даже король был потрясен и приказал произ-

вести вскрытие тела покойной, чтобы определить причину такой внезапной смерти. Но прежде убитый горем муж попросил своего друга, художника Антониса Ван Дейка, сделать портрет мертвой жены, изобразив ее спящей. И появился портрет, который позже получил название “Леди Дигби на смертном ложе”.

Так описывает английский искусствовед Симон Шама историю одного из английских портретов XVII века в своей новой книге “Лицо Британии. История народа в портретах”. Книга разделена на главы: “Лица любви”, “Лица власти”, “Пропавшие лица”, и в каждой — истории десятков портретов. Среди “пропавших”, например, — портрет Уинстона Черчилля кисти Грэма Сазерленда. Черчилля этот портрет, выдававший какую-то его внутреннюю уязвимость, привел в такую ярость, что он его сжег. Знатоки называют этот портрет погибшим шедевром.

“Лицо Британии”, буквально набитая поразительными историями, напоминает сказки тысячи и одной ночи. Целая глава посвящена портретам пророческим. Один из них — знаменитый двойной фото-портрет: Йоко Оно, лежащая на кровати одетой, и на ней — обнаженный, беззащитный Джон

Леннон. Этот портрет был сделан фотографом Анни Лэйбовиц за два часа до убийства Леннона. К пророческим относит Шама портрет Джорджа Дайера — возлюбленного художника-экспрессиониста Фрэнсиса Бекона. Дайер покончил с собой через несколько месяцев после создания портрета, в 1971 году, за два дня до открытия выставки, которая прославила художника Бекона. Пророческими кажутся и изображения казненного в 1649 году короля Карла I, те портреты, на которых лежит печать его судьбы (например, *Карл I в трех ракурсах* Ван Дейка). Рецензент книги Алиса Сполл пишет в “NY Review of Books”:

Шама считает, что портрет — это портал, ворота, ведущие в историю жизни и модели, и художника, и в историю их отношений. Поэтому он приводит обстоятельства создания картин, исторический фон, семейные тайны. Он пытается даже проникнуть в причины, побудившие художника создать портрет именно таким, как он его сделал. В главе “Лица любви” автор находит особенное психологическое разнообразие ситуаций. Скажем, в знаменитых фотопортретах Алисы Лиддел, сделанных писателем Льюисом Кэрроллом, Шама видит страстное желание Кэрролла остановить время и навсегда оставить Алису той девочкой, которую он любил и которую обесмертил своей сказкой “Алиса в Стране чудес”. Шама приводит примеры превращения любви в одержимость, а любования в жажду обладания, которую художник утоляет бесконечным изображением предмета своей страсти.

Необычайно романтична история любви художника-пре-рафаэлиты Данте Габриэля Россетти и Джейн Бёрден — дочери конюха и прачки, которую художник случайно увидел на улочке Оксфорда в 1857 году. Она стала музой (а позже возлюбленной) Россетти, но женой — не его, а его друга — поэта и переводчика Уильяма Морриса. Россетти писал с Джейн легендарную королеву Женевиэву — жену короля Артура, изображал ее то богиней (на восхитительной картине “Прозерпина”), то героинями Петрарки и Данте. Теперь эти портреты висят в лучших музеях мира. Удивительна и сама жизнь Джейн Моррис — она оказалась очень способной женщиной, великолепно освоила правильный английский язык и вошла в лондонское общество. Именно с нее романистка Вернон Ли в 1884 году писала героиню своего романа “Мисс Браун”, по образу которой Бернард Шоу создал в 1914 году бессмертную Элизу Дулиттл в пьесе “Пигмалион”.

Джошуа Рэйнолдс — великий английский живописец второй половины XVIII века, создатель школы английского портрета — в начале своей карьеры написал одиннадцать портретов куртизанки Китти Фишер, знаменитой своей красотой и остроумием. Иногда он изображал ее в рискованных (по тем временам) позах, но знал, что делал, — печатные копии ее портретов раскупались тысячами. Другую женщину из низов — Эмму Харт (в замужестве леди Гамильтон) — сделала знаменитой вовсе не любовь адмирала Нельсона: когда они познако-

мились в 1793 году, она уже была знаменита благодаря портретам кисти самого популярного английского портретиста того времени Джорджа Ромни:

Эмма в соломенной шляпе, в кокетливой позе, опершись подбородком на руку; Эмма как аллегория Природы — с виноградными лозами в каштановых локонах; дюжина Эмм-вакханок — роль, позволявшая художнику изобразить ее с приоткрытыми губами. Эмма позировала Ромни 118 раз за два года. Он был одержим ею, он забыл остальных своих заказчиков, друзей, забыл о том, сколько денег осталось у него на счету. Но он сделал Эмму сенсацией.

Надо сказать, что именно портреты Ромни дают понять, почему адмирал Нельсон — аристократ и национальный герой — полюбил эту женщину с сомнительной репутацией, и почему, объясняя другу свою любовь к ней, он сказал: “Эмма — это сама жизнь”.

Портрет всегда был глубокоуважаемым живописным жанром в Англии: в XVIII веке на академических выставках портреты составляли половину работ. Не удивительно поэтому соперничество двух лучших тогдашних портретистов Англии: Рэйнолдса и Томаса Гейнсборо — автора великолепных портретов аристократов в голубых шелках. Отчасти благодаря соперничеству двух мастеров Англия получила дивную портретную галерею своей аристократии.

К концу XVIII века Шама относит распространение в Англии портретных миниатюр. Ввел эту моду принц Уэль-

ский — будущий король Георг IV, даривший свои портреты дамам. Когда его подарок оставил равнодушной одну из них, король попросил придворного художника Джорджа Косвея придумать что-нибудь необычное:

Косвей изобразил на портрете не лицо принца, а только его глаз. Но этот глаз, который словно бы плавал в тумане, был, во-первых, узнаваемым, а во-вторых, не сводил со зрителя взгляда и был таким пронзительным и завораживающим, что выдумка Косвея стала событием в истории портрета. Словом, спрос рождает соревнование, а соревнование рождает изобретательность.

(К слову: автор *портрета глаза* косвенным образом известен и в американской истории: в 1786 году у Томаса Джефферсона был в Париже страстный роман с женой этого художника — Марией Косвей (ну не тесен ли мир?). В конечном счете Джефферсон предпочел ей юную рабыню Салли Хэммингс, но с Марией Косвей переписывался до конца жизни.)

Симон Шама считает, что заметное влияние на искусство портрета оказало усиление британского парламента, происшедшее в течение всего XVIII века. В результате изменения роли аристократии портрет (как жанр) политизировался и стал “средством социального и политического самовозвеличения патрициев”. Замки и особняки украсились галереями с торжественными поясными портретами хозяев и их предков. Портреты стали свидетельством родовитости.

Когда избранный Парламентом король Вильгельм Оранский приезжал на званый обед к лорду Сазерленду, всем гостям было ясно видно, чей род является настоящим хозяином и наследником Британской империи. Портретные галереи появились и в аристократических клубах. Среди сорока восьми портретов членов старейшего клуба “Kit-Cat Club” были знаменитости XVII века — такие как философ Джон Локк, поэт Джозеф Аддисон, первый премьер-министр Уолпол. Портреты стали различаться по статусу: писателей изображали на фоне природы, лордов — на красном бархате.

Английские монархи издавна понимали важность официальных портретов. Генриха VIII и его жен мы хорошо представляем себе благодаря гению Ганса Гольбейна Младшего. А дочь Генриха — королева Елизавета I — создала себе настоящую иконографию: в 1563 году вышла прокламация, запрещающая создавать ее изображения до выхода официального портрета, а затем художникам и граверам предписывалось воспроизводить именно этот портрет. Понятно, почему почти все авторы изображений королевы остались неизвестны. Даже восхитительной красоты портрет 1585 года “Елизавета Рах” (богиня мира) лишь “приписывают” (без особой уверенности) художнику Уильяму Сегару.

В 1859 году в Англии была создана “Национальная портретная галерея” — по принципу, сформулированному одним из ее спонсоров, лордом Элсмером: “Задача нашей галереи, — писал Элсмер министру финансов Гладстону, — сохранить не искусство, а историю”. И Гладстон одобрительно отметил, что исторически значимых портретов в Англии больше, чем в других европейских странах. “Неважно, — писал он, — если в художественном отношении они второстепенны. Исторический портрет — традиция британская, а не обще-европейская”.

“Тем не менее, — пишет рецензент Спаулс, — множество английских портретов создано не английскими, а иностранными художниками и фотографами — в традициях европейской живописи и культуры, поэтому “Лицо Британии” все-таки выглядит немножко европейским”.

От рецензентов Симон Шама получил и второй упрек — в преувеличенной драматизации историй портретов. Вот этот упрек, по-моему, напрасен. Искусство портрета неразрывно связано с человеческими страстями: с любовью, престижем, статусом, властью, бессмертием. Студия художника-портретиста — это ли не сцена для драмы?