

Н. С. КРЕЛЕНКО

## СЕМЕЙНЫЙ ПОДРЯД СУПРУГОВ ИСТЛЕЙК

---

Статья посвящена деятельности супругов Истлейк, в 1850–1860-х гг. приобретавших в Италии произведения живописи периода Кватроченто для Лондонской национальной галереи. Чарльз Истлейк был первым директором Лондонской национальной галереи и известным художником, а Элизабет Истлейк – журналисткой и знатоком искусства. Благодаря их усилиям галерея не просто обогатилась шедеврами живописи, появилась возможность воссоздать последовательную историю становления искусства Возрождения в Италии. На этом примере проявляется характерное для середины XIX в. стремление дать научное объяснение любому явлению, видеть во всем прогресс. СобираТЕЛЬСКАЯ деятельность супругов Истлейк способствовала пробуждению интереса общества к искусству Кватроченто, так же как творчество художников-прерафаэлитов.

**Ключевые слова:** история искусства, кватроченто, Лондонская национальная галерея, Чарльз Истлейк, Элизабет Ризби леди Истлейк, прерафаэлиты

---

Искусство и все, имеющее к нему отношение, воспринималось с глубоким почтением в западном обществе середины и второй половины XIX века. Искусство, как нечто воплощавшее прекрасное и возвышенное, противопоставлялось в общественном сознании некрасивой и низменной реальности капитализирующегося быта. Регулярные театральные премьеры, художественные выставки, посещение музеев, число которых быстро росло, – все это стало обязательным составляющим модного времяпрепровождения. Изменения были значительно серьезнее, чем модные веяния, они свидетельствовали о новом статусе искусства в общественной жизни. Самым обобщенным определением этого изменения можно считать утверждение, что «...искусство заняло место религии среди эмансипированных и образованных членов общества, иначе говоря, в среде преуспевающих средних классов»<sup>1</sup>.

В 1824 г. в Лондоне открывается Национальная художественная галерея, в основе коллекция картин барона Дж. Ангерстайна, бывшего удачливым предпринимателем и большим знатоком искусства. После смерти Ангерстайна его коллекцию собирались продать с аукциона. Президент Королевской академии художеств Т. Лоуренс обратился к сыну Ангерстайна с просьбой не продавать картины за границу. Одновременно он просил премьер-министра, чтобы эта коллекция была приобретена государством.хлопоты были успешны: парламент в марте

---

<sup>1</sup> Хобсбаум 1999. С. 398.

1824 года выделил 57 тыс. фунтов на приобретение этих полотен<sup>2</sup>. Коллекция состояла из 38 картин итальянских, фламандских, голландских, французских художников XVI–XVII вв. и английских мастеров XVIII в. В следующее десятилетие галерея пополнилась несколькими подаренными коллекциями (Д. Бомонта, Холуэн-Карра).

В 1843 г. умер первый хранитель галереи, и на это место был назначен художник и знаток искусств Ч.Л. Истлейк. Появление нового руководителя галереи пришлось на период, когда практически прекратились щедрые пожертвования старомодных меценатов. К этому времени произведения искусства все более стали восприниматься не только как художественные артефакты, но как ценности, имеющие значительную материальную стоимость, а потому их следует оставлять наследникам.

Чарльз Локк Истлейк, четвертый сын в семье адвоката, родился 17 ноября 1793 г. в Плимуте. Он учился в Королевской академии художеств, профессиональную деятельность начал в качестве портретиста в родном Плимуте. Его первой заметной работой стало полотно «Наполеон на борту “Беллерофонта” на рейде Плимута» (1815). Подобно многим другим любопытствующим Истлейк нанял лодку, чтобы добраться до стоящего на рейде корабля, который должен был доставить низложенного императора на остров Св. Елены. Молодой художник сделал несколько набросков с натуры, которые позднее перенес на полотно. Впечатление документальности изображенной сцены обыгрывается композицией: зритель видит стоящего на палубе Наполеона снизу, с позиции поднимающегося с нижней палубы моряка. Тема была выбрана удачно (была актуальной), успех картины заложил основы карьерного роста Истлейка. Последующие 15 лет он провёл на континенте, жил в Париже, Афинах, но дольше всего в Ферраре и Риме. Он писал картины на библейские и мифологические сюжеты, а также пасторали с живописными итальянскими крестьянами и разбойниками. Все написанное им отличается добросовестным следованием требованиям классической эстетики и лишено (за исключением некоторых пейзажей) выраженной индивидуальности. Он аккуратно посылал свои работы на академические выставки и в 1827 г. стал членом академии.

Думается, секрет успеха Ч. Истлейка заключался не столько в художественном даровании, сколько в его коммуникабельности и очевидной эрудированности. Он перевёл с немецкого трактат И.В. Гёте «Учение о цветах» и «Руководство по истории живописи» Ф. Куглера, а позднее сам написал «Материалы к истории масляной живописи» (1847) и «Вклад в литературу изящных искусств» (1851). Имея репутацию весьма просвещенного человека с разносторонними интересами,

---

<sup>2</sup> Кузнецова 1968. С.15.

одновременно практика и теоретика, он в 1843 г. был назначен хранителем Национальной галереи. На портретах, изображающих Чарльза Истлейка на разных этапах его жизни, предстает человек спокойный, исполненный уверенности и чувства собственного достоинства, и эти последние качества с годами проявлялись все очевиднее.

Первые годы работы Истлейка в качестве администратора не были безоблачны. Когда он распорядился очистить пять старых полотен от слоя «галерейного лака» (смеси скипидара с кипяченым льняным маслом), знатоки, привыкшие к затемненности музейной живописи, назвали посветлевшие картины «ободранными». Ситуацию осложнила покупка картины, которую он приписал кисти Г. Гольбейна Младшего: из-за этого неудачного приобретения Истлейку пришлось в 1847 г. покинуть свой пост, и, по всей видимости, на всю жизнь у него осталась неуверенность в верности собственных оценок предметов искусства.

Показательно, что в 1840-х гг. для Национальной галереи начали приобретать картины художников, работавших ранее XVI в. И дело не в том, что администратор Истлейк испытывал интерес к искусству раннего Возрождения, он изначально старался представить в галерее не собрание шедевров, а историю развития искусства<sup>3</sup>. Именно с этой целью по-новому организуется музейная экспозиция. Вместо традиционной шпалерной развески картин, при которой вся плоскость стены покрыта картинами разного размера, обычно обрамляющими центральное большое полотно, картины стали развешивать в один-два ряда, причем в хронологическом порядке. «В сущности, такие классические музеи представляли собой модель мировидения прошлого столетия, ощущавшего себя двигающимся строго по «железным рельсам» истории»<sup>4</sup>.

Несмотря на постигшую его неудачу в сфере музейного дела, несколько последующих лет стали для Истлейка вполне успешными. Прежде всего, старый холостяк женился. И этот факт его личной жизни оказал влияние на его последующую деятельность.

Его избранница Элизабет Ригби родилась в провинциальном городе Норидже в 1809 г. в зажиточной семье доктора Э. Ригби. После смерти главы семьи в 1827 г. Анна Ригби с детьми переехала на континент, где в Гейдельберге один из сыновей изучал медицину. Трое из девушек Ригби вышли там замуж за «тевтонских баронов» и уехали на побережье Балтики. Вернувшись в Норидж, Элис Ригби (так называли Элизабет в домашнем кругу, так она подписывала письма к друзьям) делила свой обширный досуг между сочинительством и рисованием.

---

<sup>3</sup> Напрашивается сравнение с происходившим на четверть века ранее становлением исторической науки, с желанием историков выстроить причинно-следственные связи при написании исторических сочинений.

<sup>4</sup> Данилова 1997. С. 31.

Сохранилось около двухсот ее рисунков, сделанных на протяжении жизни. Это зарисовки, на которых представлены читающие, вышивающие, беседующие женщины и играющие дети, представляют собой своего рода дневник в картинках. «...Любительские изображения следовало воспринимать как часть семейной жизни... Эти любительницы были скорее зарисовщицами, чем авторами...»<sup>5</sup> Вместе с тем, приобретенные навыки рисования позволяли почувствовать работу художника, так сказать, изнутри, что пригодится ей позднее.

Для практической мисс Ригби было очевидно, что ей нужно найти сферу деятельности, которая давала бы ей определенное материальное подспорье. Наиболее достижимым стало сочинительство. После того как в 1838 г. Элис навестила сестер, живших близ Ревеля, появилась книга, «Пребывание на берегах Балтики». В последующие годы Э. Ригби довольно много писала для торийского издания «Квотерли Ревю», и все написанное имело «прибалтийский колорит».

Согласно традиции своего времени, она писала под псевдонимами, из которых ей более всего подходил «Королева Бесс». Элис Ригби, несомненно, была личностью, сильной, цельной, умной и совершенно точно знающей, «что такое хорошо и что такое плохо». При этом она умела держаться рамок общепринятых правил и норм, свободно маневрируя в пределах, дозволенных приличиями. Она была олицетворением викторианской леди, чей облик демонстрировал серьезность, уверенность в себе и некоторую величественную суровость.

В одном из писем дальней родственницы мисс Ригби Харриет Мартино к Джейн Карлейль, написанных в начале 1840-х гг., ей дается весьма нелицеприятная характеристика: «Я должна ответить об Эллис Ригби... Не кузина она мне, благодарствую... Женщины этой семьи (и... Эллис и ее мать) очень беспринципны, неискренни, склонны к интригам (не всегда доводимым до конца...) и злы злобой интригующих женщин. Они надели на себя наряд истинного благочестия около пяти лет назад»<sup>6</sup>. Если не обращать внимания на подчеркнутую недоброжелательность, вырисовывается облик персоны, стремящейся, с одной стороны, соответствовать идеалам благопристойности, а, с другой, самоутверждаться любыми средствами.

Знакомство Элизабет Ригби с Чарльзом Истлейком, состоявшееся в середине 1840-х гг., завершилось в апреле 1849 г. заключением брака. Жениху было 56 лет, невесте 40. Оба они были людьми, уже обеспечившими себя имя в культурной жизни своей страны. Истлейки поселились в большом георгианском особняке сэра Чарльза на Фицуотсквер в престижном районе Лондона. Супруги быстро включились в жизнь

<sup>5</sup> История женщин на Западе... С. 259.

<sup>6</sup> The Letters of Elizabeth Rigby, Lady Eastlake. 2009, P. 122.

лондонского общества. Литературные дарования леди Истлейк, украшенные ее уверенностью в себе, позволили ей быстро занять заметное положение в интеллектуальных кругах лондонского общества.

В 1849 г. адвокат Б. Кер предложил создать Арундельское общество<sup>7</sup>, которое на протяжении полувека занималось популяризацией искусства в Великобритании и за её пределами. В 1850 г. Истлейк был избран президентом Королевской Академии художеств, а в 1853 г. стал первым президентом Фотографического общества. Двумя годами позднее сэр Истлейк вернулся в Национальную галерею в качестве ее директора. С 1855 по 1865 г. ежегодно он ездил в Италию для пополнения коллекции Национальной галереи. Первые три года сначала на разведку отправлялся «разъезжающий агент» Отто Мюндлер<sup>8</sup>, он отыскивал интересные артефакты, определял вероятную ценность находок, а затем подъезжали сэр Чарлз и леди Истлейк. По сути некоторое время леди Элизабет набиралась опыта, у нее оказался верный глаз в отношении произведений искусства. Между тем в печати стали появляться недовольные высказывания относительно того, что Мюндлер тратит неоправданно большие деньги на покупки картин. Палата общин ликвидировала должность, которую он занимал, а обязанности «знатока» стала выполнять леди Элизабет. Хотя периодически Ч. Истлейк обращался к помощи Мюндлера. Видимо, собственная неудача с псевдо-Гольбейном заставляла его подстраховываться.

Чета Истлейк ездила в Италию каждое лето на пять недель. Элизабет выполняла при этом роль секретаря, занималась корреспонденцией, организацией встреч, на ней в большой степени лежала задача определения ценности и авторской принадлежности картин. В письмах леди Истлейк очень метко, емко и красочно описывает все увиденное в этих поездках. При этом постоянно чувствуется избранная ею позиция снис-

---

<sup>7</sup> Арундельское общество (Arundel Society for promoting the knowledge of art) получила название в честь Томаса Говарда Арундела, коллекционера и одного из первых английских меценатов, жившего в XVII в. Общество организовало качественное воспроизведение старинных картин посредством олеографии, т.е. полиграфического воспроизведения картин, написанных масляными красками. Для большего сходства с произведениями масляной живописи типографские оттиски лакировали и подвергали рельефному тиснению, в результате чего создавалась имитация поверхности холста. Кроме того, изготавливались гипсовые копии переплетов средневековых книг из слоновой кости. При этом оригинал нередко терял свои художественные достоинства, огрублялся. Деятельность общества прекратилась в 1897 г.

<sup>8</sup> Мюндлер Отто (1811–1870) – немецкий знаток и торговец предметами искусства. В середине 1830-х приобрел известность во Франции, с 1855 по 1857 г. занимал пост «разъездного агента» Лондонской галереи. В палате Общин вызвали недовольство его затраты на предметы искусства и пост «разъездного агента» был ликвидирован. Мюндлер уехал на континент, сотрудничал в качестве консультанта с Лувром и несколькими берлинскими музеями. Издал ряд музейных каталогов.

ходительного восприятия всего, что она видит. Красноречиво выглядит такой пассаж из ее письма: «Из Корреджио мы продолжили путь в Брешию, которая прекрасно смотрится в окружении холмов, многочисленных домов и башен и прекрасной цитадели. Мы обошли бесчисленные церкви, любая из которых могла бы вместить всех обитателей этого жалкого местечка: здесь два собора, оба огромные. Мы посетили три дворца – гигантские постройки, имеющие дворы и сады, которые могли бы быть прекрасными при самом элементарном уходе...»<sup>9</sup>.

Одновременно леди Истлейк демонстрировала скромность, заявляя, что ее познания в истории искусства «невелики», но результаты ее деятельности были весьма успешны, и они свидетельствовали, что «Истлейк в действительности означает они»<sup>10</sup>.

Для энергичных, толковых и обладающих средствами собирателей памятников культуры это был удачный момент: произведения искусства уже стали объектом интереса знатоков, просвещенной, а также около просвещенной части публики, но еще были доступны (с финансовой и с юридической точки зрения) для приобретения. Нищие обладатели бесценных художественных сокровищ, хранившихся в ветшающих дворцах или затерянных в горах церквушках и монастырях, видели для себя возможность спасти обремененное долгами поместье, залатать прохудившуюся крышу или подновить обветшавший церковный алтарь. Как раз в эти десятилетия происходило объединение итальянских земель в единое государство. А в смутные времена легко происходят всякого рода перемещения собственности, в т.ч. в сфере того, что нынче именуется «культурным наследием». Ч. Истлейк честно платил некую сумму, и алтарные образы, написанные мастерами Кватроченто, перемещались в залы Лондонской Национальной галереи. Всего за десять лет активного собирательства было приобретено 137 картин, преимущественно кисти итальянских мастеров. Так, например, в 1857 г. за 7 тыс. фунтов была куплена коллекция Ломбарди-Бальди, включающая работы Дуччо, Маргарито из Ареццо, Паоло Учелло. Среди приобретений Истлейков следует упомянуть фра Беато Анжелико, Пьеро делла Франческа, Пьетро Перуджино, Сандро Боттичелли.

Истлейки пополняли экспозицию Национальной галереи работами мастеров, прежде неизвестных и не пользовавшихся вниманием ценителей искусства. Судя по всему, они ценили таких мастеров, как Дуччо, Паоло Учелло, фра Беато в качестве предтеч мастеров Высокого Возрождения. Их собственные вкусы, пристрастия оставались во многом традиционными. Об этом свидетельствуют итальянские пасторали сэра Чарльза, которые он продолжал методично писать в традиционной ака-

<sup>9</sup> Journals and correspondence of Lady Eastlake. 2014. P. 16.

<sup>10</sup> The Letters of Elizabeth Rigby, Lady Eastlake. P. 11.

демической манере, об этом свидетельствует выбор персонажей книги леди Истлейк «Пять великих художников» (1869), где даны биографии Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Дюрера.

Наконец, об этом свидетельствует то, как Истлейки, можно сказать открывшие британцам искусство Раннего Возрождения, неодобрительно относились к деятельности художников Братства прерафаэлитов. Деятельность этого творческого объединения по замыслу его создателей<sup>11</sup> должна была реформировать английскую живопись, обратившись к искренности итальянского искусства XIV–XV вв. (дорафаэлевского, прерафаэлевского периода). Прерафаэлиты и их идейный вдохновитель, художественный критик Д. Рескин искали в искусстве раннего Возрождения свой эстетический и этический идеал. Чарльзу Истлейку эти искания были чужды. Работы мастеров Треченто и Кватроченто интересовали его как образцы определенного этапа в истории искусства. Он категорично заявлял, что не допустит, чтобы работы прерафаэлитов проникли на территорию Лондонской галереи. Прерафаэлиты и чета Истлейков действовали в одном направлении, но порознь.

Летом 1865 г. супруги Истлейк, как обычно, отправились в экспедицию, но при переезде через Альпы сэр Чарльз заболел и, проболев несколько месяцев, умер. В начале следующего 1866 г. леди Истлейк вернулась в Англию, похоронила мужа рядом с их мертворожденной дочерью, и продолжала работать еще почти тридцать лет.

Со второй половины 1880 г. образ ее жизни изменился: из-за ревматизма она оказалась прикованной к инвалидной коляске. Визитеры заставляли ее в гостиной первого этажа, украшенной работами мастеров Возрождения и итальянскими пейзажами Ч. Истлейка. В кресле на колесах она маневрировала вокруг огромного стола, заваленного рукописями, журналами и книгами. Специально укрепленная доска позволяла ей писать, сидя в кресле, до конца жизни она продолжала писать статьи и письма многочисленным корреспондентам, привычно наставляя всех, к кому обращалась. Торговцы предметами искусства, как и прежде, обращались к ней за консультациями по поводу определения авторства интересующих их картин. Умерла леди Истлейк в 1893 г.

Деятельность и семейная жизнь четы Истлейк могут рассматриваться как «один из многих примеров викторианского брака, разрушающих ранние феминистские обвинения насчет “раздельных сфер”»<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Братство прерафаэлитов объединило семерых молодых людей в возрасте около 20 лет. Пятеро из них начинали как живописцы (У.Х. Хант, Д.Г. Россетти, Д.Э. Миллес, Д. Коллинсон, Ф. Стивенс), Т. Вулнер – как скульптор, а У.М. Россетти просто интересовался искусством. Братство просуществовало с 1848 по 1853 год; расставшись, они продолжили творческую деятельность, но уже каждый сам по себе.

<sup>12</sup> The Letters of Elizabeth Rigby, Lady Eastlake. P. 10.

Однако в официальной традиции роль реформатора музейной деятельности закрепилась за Чарльзом Истлейком. Ведь это он занимал должность директора галереи, он организовывал поездки по поискам картин, он был главой семьи...

Истлейки выступают не как восторженные почитатели, а как собиратели, систематизаторы. На практике это означало, что искусство уподоблялось главному идолу времени – научному знанию, основанному на наблюдении и выявлении причинно-следственных связей.

#### БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Данилова И. Прощание с историей. XX век // Юный художник. 1997. № 7. [Danilova I. Proshchaniye s istoriej. XX vek // Yunyj hudozhnik. 1997. № 7]
- История женщин на Западе в 5 тт., Т. 4. Возникновение феминизма: от Великой французской революции до Мировой войны / Под общ. ред. М. Перро. СПб., 2015. [Istoriya zhenshchin na Zapade v 5 tt., T. 4. Vozniknovenie feminizma: ot Velikoj francuzskoj revolyucii do Mirovoj vojny / Pod obshch. red. M. Perro. SPb., 2015]
- Креленко Н.С., Чернова Л.Н., Костина А.С. Такие разные... Судьбы английских интеллектуалок Нового времени. М., 2018. [Krelenko N.S., Chernova L.N., Kostina A.S. Takie raznye... Sud'by anglijskih in-tellektualok Novogo vremeni. M., 2018].
- Кузнецова А.И. Национальная галерея в Лондоне. М., 1968. [Kuznecova A.I. Nacional'naya galereya v Londone. M., 1968]
- Хобсбаум Э. Век капитала. Ростов н/Д., 1999. [Khobsbaum A. Vek kapitala. Rostov n/D., 1999].
- Gillett P. The Victorian Painter's World. Gloucester, 1990.
- Journals and correspondence of Lady Eastlake. V.2 / ed. C.E. Smith. L., 1895.
- Ketton-Cremer R.W. Horace Walpole. L., 1946.
- The Encyclopaedia Britannica. A dictionary of arts, sciences and general literature. 9 ed., v. 7. Edinburgh, 1887.
- The Letters of Elizabeth Rigby, Lady Eastlake / Ed. by J. Shelden. Liverpool: Univ. Press, 2009.
- Креленко Наталья Станиславовна**, доктор исторических наук, профессор, кафедры Всеобщей истории, Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского; krelenkon@mail.ru

#### The family business of the Eastlake spouses

The article deals with the life and work of the Eastlake spouses who purchased the paintings of the Italian Quattrocento for the National Gallery of London in the 1850s–60s. Charles Eastlake was a famous artist and the first director of the National Gallery of London. Elizabeth Rigby was a journalist and art critic. Thanks to their efforts, the Gallery had not only been enriched by masterpieces of art, it also provided an opportunity to recreate a rather consistent history of the development of Renaissance art in Italy. This example shows the desire to explain scientifically and systematize phenomena and to see progress in everything, which was typical of the middle 19th century. The Eastlake spouses' collecting activities, as well as the works of Pre-Raphaelite artists, developed public interest in Quattrocento art.

**Keywords:** Art History, Quattrocento, the National Gallery of London, Charles Eastlake, Elizabeth Rigby, Lady Eastlake, the Pre-Raphaelites

**Natalia Krelenko**, Dr. Sc. (History,) Professor of the General History Chair of Saratov State University; krelenkon@mail.ru