



- Russian Empire, in the years 1793 and 1794. Translated from the original German of Professor, Counsellor of State to the Emperor of Russia, Member of the principal Literary Societies of Europe, & e.c. & e.c. Vol. II // The Edinburgh Review. Vol. III. Edinburgh, 1803. P. 150.
- ⁶ Sketches on the intrinsic Strength, Military and Naval Force of France and Russia; with Remarks on their present Connexion, Political Influence, and future Project. In two Parts // The Edinburgh Review. Vol. IV. Edinburgh, 1810. P. 55.
- ⁷ Carr J. A Northern Summer : or Travels round the Baltic, through Denmark, Sweden, Russia, and part of Germany, in the year 1804 // The Edinburgh Review. Vol. VI. Edinburgh, 1805. P. 394.
- ⁸ Porter R. K. Traveling Sketches in Russia and Sweden during the Years 1805, 1806, 1807, 1808 // The Edinburgh Review. Vol. XIV. Edinburgh, 1809. P. 182.
- ⁹ Clarke E. D. Travels in various Countries of Europe, Asia, and Africa. Part the First – Russia, Tartary, and Turkey // The Edinburgh Review. Vol. XVI. Edinburgh, 1810. P. 340.
- ¹⁰ Karamsin N. Travels from Moscow through Prussia, Germany, Switzerland, France, and England // The Edinburgh Review. Vol. III. Edinburgh, 1804. P. 325.
- ¹¹ Porter R. K. Traveling Sketches in Russia and Sweden during the Years 1805, 1806, 1807, 1808, by // The Edinburgh Review. Vol. XIV. Edinburgh, 1809. P. 182.
- ¹² Ibid. P. 192.
- ¹³ Sketches on the intrinsic Strength, Military and Naval Force of France and Russia ; with Remarks on their present Connation, Political Influence, and future Project. In two Parts. London, 1803 // The Edinburgh Review. Vol. XIV. 1809. P. 55.
- ¹⁴ Ibid. P. 67.
- ¹⁵ Storch H. The Pictures of Petersburg. P. 317.
- ¹⁶ Porter R. K. Traveling Sketches in Russia and Sweden during the Years 1805, 1806, 1807, 1808. P. 177.
- ¹⁷ Storch H. The Pictures of Petersburg. P. 309.
- ¹⁸ Ibid. P. 319.
- ¹⁹ Ibid. P. 319.
- ²⁰ Porte R K. Traveling Sketches in Russia and Sweden during the Years 1805, 1806, 1807, 1808. P. 182.
- ²¹ Ibid. P. 173.
- ²² Ibid. P. 184.
- ²³ Ibid. P. 184.
- ²⁴ Ibid. P. 184.
- ²⁵ Ibid. P. 193.
- ²⁶ Ibid. P. 184.
- ²⁷ Ibid. P. 193.
- ²⁸ Ibid. P. 193.
- ²⁹ Ibid. P. 180.
- ³⁰ Pallas P. S. Travels through the Southern Provinces of the Russian Empire, in the years 1793 and 1794 // The Edinburgh Review. Vol. XIV. 1809. P. 150.
- ³¹ Ibid. P. 160.
- ³² Porter R. K. Traveling Sketches in Russia and Sweden during the Years 1805, 1806, 1807, 1808. P. 184.
- ³³ Ibid. P. 186.
- ³⁴ Sketches on the intrinsic Strength, Military and Naval Force of France and Russia. P. 64.
- ³⁵ Carr J. A Northern Summer : or Travels round the Baltic, through Denmark, Sweden, Russia, and part of Germany, in the year 1804 // The Edinburgh Review. Vol. XIV. 1809. P. 394.
- ³⁶ Ibid. P. 400.
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Ibid.

УДК [94+77](410)18]

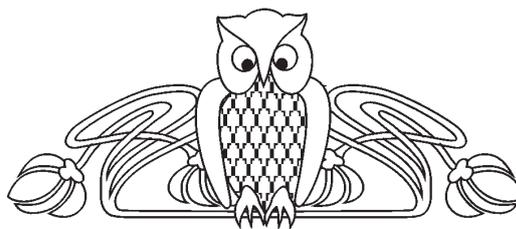
ЛОНДОНСКИЕ ТИПЫ НА КАРТИНЕ Ф. М. БРАУНА «ТРУД»

А. К. Костина

Саратовский государственный университет
E-mail: sandrine.kostina@gmail.com

Данная статья посвящена рассмотрению того, как будничные реалии периода промышленной революции нашли отражение в английском искусстве середины XIX в. Используя комментарий художника Ф. М. Брауна к картине «Труд», сочинение Т. Карлейля «Прошлое и настоящее», автор анализирует их взгляды на современность, на положение и внешние проявления отношений между разными социальными слоями общества.

Ключевые слова: Т. Карлейль, Ф. М. Браун, викторианская Англия, протестантская этика, трудовая деятельность, прерафаэлиты, искренность в искусстве.



London Characters in the Painting «Work» by F. M. Brown

А. К. Костина

The article is devoted to the consideration of how everyday life during the industrial revolution period was reflected in the mid-XIX century English art. Using F. M. Brown's comment on his painting named «Work», T. Carlyle's essay «Past and Present», the author analyzes their views on modern life, state and reflex of the relations between different social stratas.

Key words: T. Carlyle, F. M. Brown, Victorian England, protestant ethic, work life, Pre-raphaelites, sincerity in art.



Восприятие роли и места труда в жизни человека и общества широко обсуждалось викторианцами, в том числе таким мыслителем, как Томас Карлейль (1795–1881) – философом, который еще при жизни удостоился звания «пророка»¹. Его работы было принято называть «евангелием труда», в них автор утверждал и доказывал, что каждый человек послан в мир с особым назначением и должен быть ему, миру, полезен, в противном случае, «мы – не более как мусор, обременяющий землю»². Труд рассматривался Карлейлем как нечто возвышенное, «ибо есть извечное благородство и даже святость в труде»³. В этом вопросе шотландский мыслитель четко следовал кальвинистскому учению, уподоблявшему хорошо выполняемую работу лучшему способу служения Богу, демонстрируя «мощный пафос серьезной пуританской обращенности к миру, ... к мирской деятельности как к *долгу*»⁴.

Книга Т. Карлейля «Прошлое и настоящее», увидевшая свет в апреле 1843 г., содержала в себе критическую оценку британских реалий XIX в. Современная Англия напоминала писателю мифического царя Мидаса, от прикосновения которого все превращалось в золото, сверкающее, но бесполезное. Англия, столица империи, охватывающей почти четверть земного шара, не могла предоставить многим людям работу и пищу, самое необходимое для достойной жизни. А главную беду писатель видел в том, что люди не просто бедствуют, их жизнь лишена смысла и надежды на обретение этого смысла. На этом безрадостном фоне трудная, скудная жизнь людей средневековья виделась Карлейлю более осмысленной, а значит, более значимой. По замыслу автора книга должна была побудить читательскую аудиторию к движению от настоящего к будущему, которое вдохновлено идиллическим прошлым. Чтобы возвращение к утраченной гармонии свершилось, «должно произойти коренное и всеобщее изменение вашего обихода и строя жизни, должен произойти самый мучительный разрыв между вами и вашими химерами, роскошью и ложью, должно произойти чрезвычайно тягостное, почти “невозможное” возвращение к природе, к ее правде и целостности»⁵.

Схожим образом рассуждали на страницах своего журнала «Росток» молодые художники (самые выдающиеся среди них У. Х. Хант, Д. Г. Россетти и Д. Э. Миллес), объединившиеся в 1848 г. в так называемое «братство прерафаэлитов». Прерафаэлиты считали причиной бедственного положения Англии «наши железные дороги, наши заводы, наши шахты, наши шумные города, наши пароходы, а также те новшества, которые совершаются каждый день»⁶. Идеал они видели в деревенской жизни, которая диктовалась восходом и закатом солнца и сменой времен года, а значит, была близка природе. Причины неприятия индустриальных новшеств можно усмотреть в стремительном развитии промышленности, которая

изменила облик страны почти до неузнаваемости; викторианцы же стремились найти укрытие от «неистовых перемен и опасностей индустриального порядка в прошедших эпохах»⁷.

Мысль о святости труда, служения своему делу была узловой для прерафаэлитов. Эти художники обращались к теме трудовой деятельности неоднократно, иногда в рамках раскрытия традиционных библейских сюжетов (например, «Христос в родительском Доме», известная также как «плотницкая мастерская» Д. Э. Миллеса), иногда при обращении к реалиям общества периода индустриализации (У. Скотт «Уголь и железо»).

Форд Мэдокс Браун (1821–1893), один из соавторов «Ростка» и также художник, принявший роль старшего брата, хотя официально так и не вошедший в состав братства прерафаэлитов, поскольку «слова Братство Прерафаэлитов, или буквы PRB, казались ему <...> детскими или нелепыми»⁸. Так же как и собратья, Браун стремился выразить на своих полотнах критическое восприятие современности и считал, что задача художника – «стараться проникнуть в характер каждого актера (персонажа на картине), изучая их конечность за конечностью, рука за рукой, палец за пальцем, избегая неестественности и преувеличения, и стремиться к состраданию и чистоте чувства, с терпеливыми усилиями и абсолютной простотой сердца»⁹.

Картины Брауна – это скорее, «по-карлейлевски», героическое изображение рабочего класса с некоторым сатирическим «хогартянским»¹⁰ оттенком. В этом отношении показательна картина «Труд», ставшая одним из самых значительных произведений в творчестве художника. Создававшаяся одиннадцать лет (1852–1863) и представленная только на персональной выставке художника в 1865 г., эта картина стала не только иллюстрацией труда и социальных типов, но и своего рода исследованием современной жизни. Источники для написания картины могли варьировать от современных сочинений и вплоть до газет с отчетами о санитарных условиях в городе¹¹. Но наиболее важный среди них – «Прошлое и настоящее» Т. Карлейля, который представлен на картине. Большое значение художник придавал даже изображенным на картине плакатам, рекламным щитам и листовкам.

Специально для выставки художник написал комментарий к картине, несколько страниц в котором изложил истории большинства персонажей картины. Работа над «трудом всей его жизни» была начата в 1852 году. Предположительно идея создания пришла Брауну, когда он увидел группу рабочих землекопов на Хит-стрит в Хэмпстеде. Этот район еще в середине XIX в. был окраиной Лондона, но пережив стремительный подъем, уже считался одним из богатых районов столицы.

Земляные работы, увековеченные на полотне, были частью обширного проекта по расширению канализационной системы, призванного ликви-



дировать угрозу тифа и холеры, которая широко обсуждалась в прессе. Всего за три года до начала написания картины доктор Сноу, врач королевы Виктории, шокировал английскую общественность заявлением о том, что эти заболевания вызывались отнюдь не зловонными миазмами, а прежде всего скверной водой, смешанной с фабричными отходами и содержимым выгребных ям¹².

По воспоминаниям художника, в тот момент, когда он увидел колоритных землекопов, работающих под палящим солнцем, он решил доказать, что по внешним данным британский рабочий ничуть не уступает «рыбакам Адриатики, крестьянам из Кампании или неаполитанским *lazzaroni*» (общее название нищих и беднейших классов в Неаполе)¹³. И, более того, порой не уступает по телосложению античным статуям – фигура молодого землекопа в полосатой шапке «в расцвете мужественного здоровья и красоты»¹⁴ напоминает позу Аполлона Бельведерского из Ватикана.

Но в итоге этот замысел воплотился только в центральной композиции. В дальнейшем цель художника заключалась «в изображении типов, а не реальных лиц». Посему Форд Мэддокс Браун не ставил целью донести до зрителя имена натурщиков, за исключением двух реально существующих персонажей картины – Томаса Карлейля и Фредерика Денисона Мориса¹⁵. В остальном герои – землекопы и прохожие – это собирательные образы, подобные Бобусу Хиггинсу из «Прошлого и настоящего».

Второй по значимости после рабочих персонаж на картине – оборванец. Этот человек, смотрящий на окружающих сквозь оборванные поля своей шляпы, кажется одновременно и нелепым, и угрожающим. Он наверняка живет в одной из ночлежек «на Флауэр и Дин стрит, где полицейские ходят по двое и худшие головорезы окружают его»¹⁶. Он вовсе не приучен к труду или, как сказали бы Браун и Карлейль, занимается «неполезным трудом». Он продает звездчатку, которую прохожие покупали, чтобы составить букетики или же просто на корм своей домашней птице. Жители Лондона, подобные этому нищему продавцу, по-настоящему интересовали разве что автора «Тружеников и бедняков Лондона» Генри Мэйхью, который собрал немало материала о том, как трудились и как выживали обитатели трущоб, как этот продавец звездчатки¹⁷.

Подавляющее большинство викторианцев назвало бы эту работу «ниже некуда». Но, тем не менее, в своем комментарии к картине Браун ставит этого уличного продавца наравне с чернорабочим, поскольку он не сидит сложа руки и зарабатывает деньги честным трудом, а не совершает преступления, как его соседи по ночлежке в Спиталфилдз¹⁸. Количество уличных торговцев колебалось от тридцати тысяч и выше, а предлагаемый ими товар отличался широким ассортиментом¹⁹. Они продавали безделушки, крысиный яд, травы – корм для домашних живот-

ных, собранные в сельской местности (как этот торговец), фрукты и зелень, которая покупалась на рынке и затем перепродавалась по более высоким ценам. Вероятно, так и поступила торговка апельсинами, которую толкнул полицейский, и теперь большая часть товара падает на землю и, скорее всего, будет испорчена.

Действие картины разворачивается в самый разгар политической кампании – вдалеке можно видеть людей с вывесками, призывающими голосовать за Бобуса. Сам Бобус на картине не появляется, но о нем можно судить по памфлетам Карлейля. Бобус, «наш старый друг из «Прошлого и настоящего»²⁰, или колбасный фабрикант Бобус Хиггинс, – воплощение бесчестного бизнесмена, у которого нет иных достоинств и талантов, кроме степени денежного оборота в его деле²¹, который использует деньги, чтобы выставить свою кандидатуру на выборах. В видении Форда Мэддокса Брауна этот персонаж получил продолжение истории: теперь он использует свой капитал, чтобы выставить свою кандидатуру на выборах. Он нанял нескольких бездельников, чтобы те ходили с его плакатами и призывали голосовать за Бобуса Хиггинса. А сам он на данный момент активно пропагандирует употребление конины в пищу, предвосхищая французское общество Иппофагов²².

О ходе самой кампании можно судить по отсылкам к гравюре «пивная улица» Уильяма Хогарта, поклонником и последователем которого Форд Мэддокс Браун себя считал. С пивной улицей перекликаются и персонаж с лотком пива, и рабочий с кружкой в руке, «который делает свою работу и любит свое пиво»²³. Дама раздает брошюры, озаглавленные «Рай для рабочих, или Питье для жаждущих душ». Она занимается благотворительностью – трудом, вполне подходящим для благовоспитанной женщины, – и теперь участвует в движении за трезвость. В викторианскую эпоху были распространены «общества трезвости», участники которых, преимущественно женщины и дети, пытались остановить привычку рабочих употреблять алкоголь, поскольку видели в нем причины пьянства, насилия и преступности. Активистки, такие как эта леди, раздавали брошюры и листовки, посвященные вреду пива. Этот традиционный английский напиток для таких людей – землекопов из рабочего класса и других представителей низов – приносил и пользу. Пиво не только было намного чище так называемой питьевой воды из Темзы, в которую растущий город сливал все свои отходы, оно содержало ценные калории, витамины и минералы²⁴, давало ощущение сытости. Между тем настойчивые активистки требовали у работяг подписать бумагу, согласно которой они обязались отныне не брать в рот и капли алкогольного напитка. На картине показано, чем увенчаются усилия этой леди. Об этом можно судить по рабочему, который безразличный к призывам наслаждается своей кружкой пива.



Рядом с ним продавец пива, горбатый, низкорослый, с синяком под глазом, вульгарный внешний вид выдает в нем жителя Бирмингема. В предложенной Брауном биографии отмечено, что в детстве его морили голодом, но все же благодаря своей энергии мальчик выжил и даже с годами стал процветающим торговцем и уважаемым человеком. Эта история создания своей судьбы и карьеры почти в буквальном смысле из ничего созвучна идее «самопомощи», которая была популярна в Англии середины XIX века. Идеи самопомощи распространялись в виде статей и книг, в виде занимательных историй, герои которых попали «из грязи в князи», и руководств. Сэмюэл Смайлс, автор «Самоусовершенствования» утверждал, что лишь сам человек ответственен за свое будущее: люди обладают равными качествами и возможностями, но не каждый может воспользоваться ими в полной мере²⁵. Этот человек, каждый день продающий пиво на улицах Лондона, представляет собой пример самосовершенствования, человека, выросшего из заморенного голодом ребенка в «своего рода подобие героя»²⁶.

Работа леди, укывшейся от палящего солнца под зонтиком, по остроумному замечанию Брауна, состоит в том, чтобы хорошо одеваться и красиво выглядеть для нашей – прохожих и зрителей – пользы²⁷. В то время как у нее есть все, что нужно для радости жизни, и – более того – то, что могло бы дать радость другим. Томас Карлейль в «Прошлом и настоящем» задал фабриканту Бобусу Хиггинсу вопрос: «чем более всего гордишься ты в самом себе, что рассматриваешь ты в себе с наибольшим удовольствием твоим умственным взором в часы размышления?»²⁸. Схожим образом художник взывает к леди, напоминая, что здоровье может ослабнуть, красота – увянуть и даже удовольствия со временем надоедят.

Посему Браун пытается в своем сочинении привлечь внимание прохожей к группе грязных ребятишек, которые, кажется, только шумят и путаются под ногами. Они – воплощение тысяч нищих детей, обитающих на улицах викторианского Лондона. Их мать умерла, возможно, от холеры или тифа (об этом говорит черная лента на плече младенца), а отец «без сомнения пьет и будет осужден полицейским судом за пренебрежение ими»²⁹. Старшая девочка лет десяти в платье с чужого плеча. На первый взгляд она может показаться невоспитанной, потому что бесцеремонно схватила за вихор проказника-брата, но Форд Мэдокс Браун замечает в ней «зародыш или рудимент хорошей хозяйки»³⁰, потому что к ней жмет младшая сестра и она является центром этого преждевременно осиротевшего семейства.

Особенно Браун обращает внимание на малыша с траурной повязкой, который выглядит «удивительно торжественно и умно <...> как, без сомнения, выглядит и ваш маленький херувим, когда он в этот момент спит в своей прелестной колыбели»³¹. Ребенка окружает множество людей

разного возраста, разных профессий и разных социальных слоев. Но любое дитя, будь оно рождено в богатой семье или в семье нищего, выглядит одинаково, и для художника это своего рода символ и надежда на большее равноправие и единство общества.

Пара на лошадях – джентльмен и его дочь. Браун сообщает, что это член парламента, вероятно, полковник армии с годовым доходом в пятнадцать тысяч фунтов и сворой гончих³². Казалось бы, Англия считалась «краем для высшего класса, страной по существу аристократической, где низшие классы уже смирились со своим положением и вполне вписались в систему»³³. И этот господин действительно как и прежде находится на вершине социальной иерархии, но оттеснен назад, поскольку не участвует в «полезном труде», точно так же как не может более приказывать людям наступиться, а потому дочери богатого господина не остается ничего иного, как предложить «объехать по другой дороге»³⁴. Браун объяснял, что скорее был заблокирован его разум, чем дорога³⁵. И, тем не менее, Браун замечает, что сей джентльмен кажется честным и искренним, вероятно, своего рода антиподом Бобуса, за которого призывают голосовать люди на улице. Он созерцает происходящее с сочувствием и интересом, но, вероятно, не сможет предложить миру ничего, кроме «пилюль», о которых писал Карлейль: «Какой-нибудь Парламентский Акт, какая-нибудь “целительная мера” или что-нибудь подобное, что могло бы быть принято, чем общественная болезнь была бы вполне поражена, побеждена, прекращена; так что, с вашей “целительной мерой” в кармане, вы могли бы спокойно торжествовать и впредь уже ничем не тревожиться»³⁶.

В углу картины, отдельно ото всех прохожих, стоят двое мужчин, которые «кажутся праздными, но на самом деле работают»³⁷ – преподобный Фредерик Деннисон Морис и Томас Карлейль. Эти интеллектуалы, «работники умственного труда», как их называет Браун, разделяли убеждение в том, что труд проверяет человека на прочность, совершенствует его и лишь благодаря трудолюбию человек может добиться многого в своей жизни и обрести спасение³⁸. Морис был одним из основоположников христианского социализма и создателем колледжа для рабочих. Морис считал, что, умея читать и писать, человек может затем совершенствовать себя. Но колледж позволял получать не только самые необходимые знания, но и профессию. Это образовательное учреждение, основанное в 1854 году, находилось на Ормонд стрит (о чем сообщает один из плакатов на стене) и готовило ремесленников: переплетчиков, граверов, ювелиров³⁹. Плата за прием в колледж составляла всего один шиллинг, а преподаватели и вовсе работали бесплатно. Среди известных учителей числились художественный критик Джон Рескин, преподававший рисование, художник Данте Габриэль Россетти, обучавший



искусству портрета и акварели, которого затем в 1858 г. сменил сам Форд Мэдокс Браун.

В «Прошлом и настоящем» Карлейль отметил, что «в работе заключается бесконечная значимость» и что человек, работая, совершенствует сам себя⁴⁰. Представители средних и низших классов не всегда были приучены к труду и порой зарабатывали на жизнь продажей мелких животных и растений как оборванец на картине или ношением рекламных щитов как процессия внизу по улице. Задачей преподавателей колледжа для рабочих было дать своим ученикам навыки полезного труда. Любопытно, что о вдохновителях своего полотна Браун также отзывается скорее с усмешкой, чем с почтением, не называя при этом по именам. Первый – «сформировал из нации схему, превратившую прежде воинственную гонку в упрямую пассивность», второй – ученый, автор, философ, педагог, уверенный в аксиоме, что «каждая единица человечества чувствует так же как все остальные вместе взятые»⁴¹.

Хотя замысел картины Брауна оказался далек от первоначального прославления британского рабочего – героя индустриального времени, были затронуты в характерной «хогартинской» манере многие социальные и моральные идеи викторианского общества середины XIX века, сам художник в комментарии к картине особенно отметил именно опыт общения с рабочими-землекопами – несмотря на сквернословие, «вы найдете их серьезными, умными мужчинами и много интересного почерпнете из разговора с ними, который, кроме того, содержит примерно столько же нравственности и чувства, сколько обычно встречается среди мужчин, занятых в активных и опасных сферах жизни»⁴².

Критик журнала «Атенеум» после персональной выставки художника назвал картину «блестящей, веской, цельной, досконально продуманной и тщательно проработанной; словом – совершенством во всех отношениях»⁴³. Первоначально преследовавший цель доказать, что викторианский чернорабочий достоин быть изображенным в искусстве, Форд Мэдокс Браун в результате создал своего рода сатирическую аллегория труда во всех его формах: от ручного до интеллектуального, от труда хорошо выглядеть и до труда нищего продавца, который работает, чтобы выжить. Более того, тесно связанное с религиозными и социальными идеями, воплощенными в сочинениях мыслителей XIX в., и вопросами, обсуждаемыми в викторианском Лондоне середины XIX в., полотно и комментарий к нему охватывают множество тем от санитарных условий до проблемы нищих и бездомных детей. Тем самым Форд Мэдокс Браун наиболее близок к критическому взгляду на современность, который проповедовали собраты-праерафаэлиты – изображение и вместе с ним текст, в котором художник обращается к своим героям (а в их лице – к читателям и зрителям картины), сделали замысел художника настолько ясным и «живым», насколько это возможно.

Примечания:

- 1 *Ольден-Уард М.* Пророки XIX столетия. М., 1900. С. 12.
- 2 *Ibidem.*
- 3 *Carlyle T.* Past and Present. N. Y., 1912. P. 189.
- 4 *Вебер М.* Протестантская этика и дух капитализма // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. С. 104.
- 5 URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/karl2/01.php (дата обращения: 13.12.2014).
- 6 *Ле Кар Л.* Праерафаэлиты : модернизм по-английски. М., 2003. С. 46.
- 7 *Лоуэнталь Д.* Прошлое – чужая страна. СПб., 2004. С. 171, 179.
- 8 *Marsh J.* Insights the pre-raphaelite circle. L., 2005. P. 49.
- 9 *Ibidem.* P. 50.
- 10 У. Хогарт (1697–1764) – английский художник, прославившийся сатирическими произведениями, такими как «Модный брак», «Карьера проститутки» и др.
- 11 *Prettejohn E.* The art of the pre-raphaelites. L., 2010. P. 235.
- 12 *Flanders J.* The Victorian City : everyday life in Dickens London. L., 2012. P. 218.
- 13 *Ford M. F.* Ford Madox Brown. A record of his life and work. L., 1896. P. 189.
- 14 *Ibidem.* P. 189.
- 15 *Ibidem.* P. 195.
- 16 *Ibidem.* P. 190.
- 17 *Пикард Л.* Викторианский Лондон. М., 2011. С. 114.
- 18 *Ford M. F.* Ford Madox Brown... P. 190.
- 19 *Пикард Л.* Викторианский Лондон. С. 132.
- 20 *Ford M. F.* Ford Madox Brown... P. 194.
- 21 URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/karl2/01.php (дата обращения: 13.12.2014).
- 22 *Ford M. F.* Ford Madox Brown... P. 194.
- 23 *Ibidem.* P. 189.
- 24 *Goodman R.* How to be a Victorian. L., 2013. P. 158.
- 25 *Пикард Л.* Викторианский Лондон. С.
- 26 *Ford M. F.* Ford Madox Brown... P. 193.
- 27 *Ibidem.* P. 191.
- 28 http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/karl2/01.php (дата обращения – 13 декабря 2014 г.).
- 29 *Ford M. F.* Ford Madox Brown... P. 192.
- 30 *Ibidem.*
- 31 *Ibidem.*
- 32 *Ibidem.* P. 190.
- 33 *Пикард Л.* Викторианский Лондон. С. 101.
- 34 *Ford M. F.* Ford Madox Brown... P. 190.
- 35 URL: <http://www.manchestergalleries.org/ford-madox-brown/index.html> (дата обращения: 13.12.2014).
- 36 URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/karl2/01.php (дата обращения: 13.12.2014).
- 37 *Ford M. F.* Ford Madox Brown. A record of his life and work. L., 1896. P. 190
- 38 Праерафаэлиты : викторианский авангард (каталог). М., 2014. С. 48.



³⁹ *Ле Кар Л.* Прерафаэлиты : модернизм по-английски. М., 2003. С. 50.

⁴⁰ *Саймонс Дж.* Карлейль : жизнь и идеи пророка. URL: <http://www.marsexx.ru/lit/karlel-saimons.html> (дата обращения: 13.12.2014).

⁴¹ *Ford M. F.* Ford Madox Brown... P. 190.

⁴² *Ibidem.* P. 195.

⁴³ Прерафаэлиты : викторианский авангард (каталог). М., 2014. С. 48.

УДК 261.6

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ВЗГЛЯД НА ФОРМИРОВАНИЕ ИДЕОЛОГИИ УЛЬТРАМОНТАНИЗМА

А. Г. Шестакова

Саратовский государственный университет
E-mail: ashestakova@mail.ru

В первой половине XIX столетия идеология ультрамонтанизма приобрела главенствующее положение в Римско-католической церкви. Догмат о непогрешимости папы стал высшей точкой ее развития. Это богословско-философское учение обрело такую власть не в последнюю очередь потому, что имело к тому времени многовековую историю. В статье рассматриваются основные вехи развития ультрамонтанизма.

Ключевые слова: ультрамонтанизм, Римско-католическая церковь, Григорий VII, концилиаризм, галликанизм.

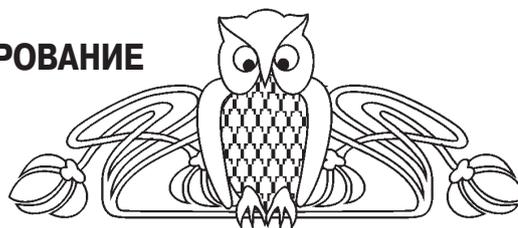
A Retrospect of the Formation of the Ultramontane Ideology

A. G. Shestakova

In the first half of the XIX century, the ideology of ultramontanism achieved dominance in the Roman Catholic Church. The dogma of papal infallibility marked the peak of its development. This theological and philosophical doctrine has gained such power, not least of all because it had a long history. This article analyses the main stages of the ultramontane ideology development.

Key words: ultramontanism, Roman Catholic Church, Gregory VII, conciliarism, gallicanism.

Проблема церковного авторитета наполнена двойным содержанием. С одной стороны, это чисто клерикальный вопрос, подразумевающий взаимоотношения между свободой верующих и догмой. Как отмечает в своём исследовании А. Карташев: «Возможность конфликта таится... не во внутреннем самосознании познающего, а в том внешнем воплощении, какое находит содержание догматической веры в охраняющем эту веру авторитете церкви»¹. Поэтому далее все зависит от того, насколько категоричен этот авторитет, какие юридические формы он принимает, что он подразумевает под дисциплиной, поскольку нарушение дисциплины влечет за собой санкции, которые могут приобретать разные степени жёсткости. В данном контексте церковный авторитет выступает как некая судебная инстанция, к тому же учитывая специфику Церкви, имеющая исключительное право на поощрение либо наказание. Абсолютизация церковного авторитета опасна тем, что, в



конечном итоге, решения принимаются людьми, которые могут ошибаться.

С другой стороны, понятие церковного авторитета смыкается с восприятием Церкви обществом, поскольку любая Церковь не существует сама по себе, но смыслом ее существования является определенная степень влияния на социум. Между тем вопрос о границе моральных и юридических прав Церкви остается пока открытым. Конфликтные ситуации, возникающие между Церковью и обществом на протяжении Нового и Новейшего времени, и являются следствием неопределенности в решении этого вопроса.

В XIX столетии Римско-католическая церковь попыталась вновь определить границы церковного авторитета, а вернее – узаконить отсутствие его границ. Конкретным отображением этого процесса стала поддержка ультрамонтанского течения, абсолютизовавшего власть папы римского. Таким образом, история этого течения актуальна не только с позиции чисто эkkлeзиологического интереса, но и с точки зрения необходимости осмысления проблемы церковного авторитета в обществе постмодерна, поскольку этот вопрос не имеет однозначного решения и в настоящее время.

Чтобы вкратце обозначить суть термина «ультрамонтанизм», воспользуемся характеристикой, данной известным богословом и историком церкви XIX века Ф. К. Краусом. По его мнению, ультрамонтанистом является тот, кто: 1) ставит идею Церкви как организации над собственно религиозным содержанием церкви; 2) таким образом, смешивает понятия «церковь» и «папа»; 3) считает, что в руках папы по праву сосредоточена не только духовная, но и светская власть². Относительно взаимоотношений Церкви и светских правителей вне Италии ультрамонтанисты резко осуждали независимость светской власти от Церкви, отдавая первой лишь прерогативы, касающиеся «благополучия настоящей жизни», такие как финансовые и военные дела, торговля, внешняя политика. Государство, по мысли ультрамонтанистов, – лишь тело, в то время как Церковь – его дух, и только гармония между этими