

Ю. С. Павлоцкая

**Возвращая забытые имена:  
штрихи к портрету английского жанриста  
Джорджа Морленда**

Данная статья вводит в сферу отечественного искусствоведения новые данные о творческом наследии английского живописца второй половины XVIII в. Джорджа Морленда, а также неизвестные факты его биографии. Недоступные ранее сведения, почерпнутые из современных и исторических иностранных источников, подчеркивают значимость фигуры художника как несомненного реформатора британской жанровой живописи. Для сравнения и в качестве доказательства радикального изменения творческого метода мастера, повлиявшего на подавляющее большинство последующих британских жанристов, в статье приводятся две его работы – раннего и зрелого периодов. Также подробно рассматривается главное произведение художника в жанре бытовой живописи, ставшее поворотным в развитии английского жанра вообще. Кроме того, статья заостряет внимание на неотмечаемой ранее исследователями востребованности и актуальности работ Джорджа Морленда в современной ему Англии, через столетие после его смерти и в нынешнее время.

*Ключевые слова:* жанровая живопись; искусство Англии XVIII в.; художник Джордж Морленд; золотой век английской живописи; бытовой жанр; английская живопись; английское искусство; английская гравюра; сельские сцены; искусство Великобритании; живопись Великобритании; жанровая живопись Великобритании; европейская живопись XVIII в.; европейское искусство; «Интерьер конюшни»

**Павлоцкая Юлия Сергеевна**

Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина.

Аспирант кафедры зарубежного искусства.

199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: jno051525@gmail.com

ORCID 0009-0004-9894-1008

Yulia Pavlotskaya

**Returning Forgotten Names:  
Additional Information on the English  
Genre Painter George Morland**

This article brings to the Russian art history sphere a new data about the creative heritage of the English artist of the second half of the 18th century George Morland, and also some unknown facts of his biography. Exclusive information gained from modern and historical foreign sources emphasizes the importance of the artist as an undoubted reformer of the British genre painting. The consideration of two paintings

of Morland's early and mature period gives an opportunity to compare his artistic method in both cases and to prove the radical change of it within a very short period of time. That radical transformation influenced the overwhelming majority of the following English genre painters. Morland's program genre work is analyzed properly as it became a turning point for the development of the British genre painting in general. Besides, the article draws reader's attention to the information, missed by previous researchers, about the high demand and relevance of George Morland's works with his contemporaries in England and on the Continent, in Britain a century after his death and around the world nowadays.

*Keywords:* genre painting; English art of the 18th century; artist George Morland; the Golden Age of English painting; genre scenes; English painting; English art; English engraving; rural scenes; British art; British painting; British genre painting; 18th century European painting; European art; "Interior of a Stable"

**Pavlotskaya Yulia**

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Post-graduate student of the Department of Foreign Art.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: jno051525@gmail.com

ORCID 0009-0004-9894-1008

Период наивысшего расцвета английского искусства пришелся на середину и вторую половину XVIII столетия, давшего национальной школе живописи небывалое число классиков: достаточно назвать лишь имена Уильяма Хогарта, Томаса Гейнсборо, Джошуа Рейнолдса, Джорджа Стаббса, Джозефа Райта из Дерби, Уильяма Блэйка, начинающих Уильяма Тёрнера и Джона Констебла. Подобного плотного ряда гениев, ярчайших художественных индивидуальностей не даст Великобритании ни один другой век. Их творчество хорошо изучено и широко известно, в отличие от творчества другого бесспорного классика той же эпохи – Джорджа Морленда.

Вместе с тем значимость фигуры Джорджа Морленда для английского искусства не подвергалась сомнению еще его современниками. Прижизненная популярность художника выразилась, в частности, в огромном (сравнимом лишь с успехом Уильяма Хогарта) количестве гравюр, сделанных с его полотен десятками резчиков, «среди которых были лучшие мастера своего времени, удостоенные высоких званий» [10, p. 65]. Эти гравюры охотно раскупались не только жителями Туманного Альбиона, но и ценителями на континенте. Так, в собрании Государственного Эрмитажа, английская коллекция которого считается довольно скромной по

сравнению, например, с голландской, французской или итальянской, хранится около восьми десятков гравюр, выполненных при жизни или сразу после смерти Джорджа Морленда.

О высокой оценке мастерства художника его современниками говорят и следующие факты. Он регулярно участвовал в ежегодных выставках лондонской Королевской академии художеств, альбомы его эскизов были переизданы десять раз, сразу три частные галереи в самом центре Лондона торговали только его полотнами и гравюрами с них в течение нескольких лет.

Творчество Джорджа Морленда немедленно вызвало к жизни множество подражателей и последователей, позднее известных под общим именем морлендистов, среди которых можно назвать имена таких художников, как Джеймс Уорд, Юлий Цезарь Иббетсон, Генри Уолтон, Френсис Уитли, Томас Хэнд, Генри Синглтон, Уильям Бигг, Уильям Коллинз, Эдмунд Бристоу, Ричард Уэстолл, Томас Роулэндсон, Джордж Пинвелл, Джордж Мэйсон, Артур Хоутон, Уильям Шейер.

Почти десяток современных мастеру коллег по цеху создадут прижизненные портреты художника, которые множество раз будут переведены в гравюры, что вообще является весьма редким явлением даже для первостепенных живописных гениев. Один из портретов Джорджа Морленда, еще мальчика, и вовсе приписывается президенту Королевской академии художеств сэру Джошуа Рейнолдсу.

Нельзя забывать и о том, что сразу после смерти Джордж Морленд удостоился четырех биографий, написанных лично знавшими его людьми, одним из которых был его крестник и коллега, живописец Джордж Доу, академик лондонской Королевской академии художеств и автор портретов Военной галереи Зимнего дворца в Санкт-Петербурге.

На протяжении всего XIX в. имя Джорджа Морленда продолжает жить в британской художественной культуре. Например, Джорджем Морлендом зовут одного из героев вышедшего в 1817 г. «Нортенгерского аббатства» популярной романистки Джейн Остин, а ее сестра, как и многие англичане в то время,

охотно копирует полотна мастера. Еще через пару лет увидел свет исторический роман Вальтера Скотта «Ламмермурская невеста», в первой же главе которого читатель встречает имя живописца Джорджа Морленда.

Через сто лет после смерти художника авторитет и ценность его творчества для искусства Великобритании все еще остаются чрезвычайно высокими: «ни один британский художник никогда не был так безоговорочно принят общественностью и поощряем ею» [13, р. 105], «Джордж Морленд – один из родителей собственно британского искусства» [9, р. 5].

В это время были написаны еще четыре биографии художника, авторы которых (коллекционеры, искусствоведы, исследователи) впервые делают попытки систематизировать его обширное наследие (Морленду приписывают около 4000 полотен), выявить в нем несомненные шедевры, проанализировать особенности художественного метода и проследить эволюцию его творчества. Все биографы того периода сходятся в том, что фигура Джорджа Морленда является безусловно значительной для национальной школы живописи: «место Джорджа Морленда в развитии английского искусства является ключевым, определяющим» [11, р. 59], «во всем английском искусстве есть всего несколько вещей лучше хорошего Морленда» [13, р. 1]. Одна из биографий художника начала XX в. даже вышла в серии «Создатели британского искусства», уравнив тем самым Джорджа Морленда с такими мэтрами, как Уильям Хогарт, Томас Гейнсборо, Джошуа Рейнольдс, Джордж Ромни, Уильям Тернер.

Спустя столетие после смерти Джорджа Морленда его имя по-прежнему широко известно в Англии и включено в ее культурный код. Например, «одним из любимых занятий англичанок [викторианской эпохи] станет вышивание шелками картинок с сюжетами, взятыми из произведений столь популярного Морленда...» [4, с. 248].

Вышедшая в 1906 г. «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси не обошла стороной фигуру Джорджа Морленда. Герои обсуждают одну из его картин, подробно рассматривая предмет изображения, восхищаясь качеством живописи и ставя автора в один ряд с Кон-

стеблем, что ясно дает читателю понять отношение современников писателя к творчеству художника и к нему самому.

С 1920 г. в Великобритании начинает выходить серия детских книг Хью Лофтинга о докторе Дулиттле, прообразе Айболита. В одной из историй о докторе появляется неожиданный герой – художник Джордж Морленд. Время действия книги относится к середине XIX в., когда его уже не было в живых, но это не мешает автору рассказать читателям подробную историю о том, как добрый художник помог уличному коллеге написать несколько жанровых картинок, продажа которых немедленно вырвала его из нищеты.

Кроме того, изображения с полотен художника невероятно часто воспроизводятся в английском декоративно-прикладном искусстве как в XVIII–XIX вв., так и в первой половине XX в. Они помещаются на крышки табакерок, перчаточниц, коробок для пенья и конфет, шкатулок, спичечных коробков и проч.

С середины XX столетия имя Джорджа Морленда начинает забываться. Британские исследователи пишут о нем все реже, советские и российские искусствоведы почти не упоминают его и не обращаются к его творчеству.

И сегодня, в начале XXI в., складывается парадоксальная ситуация, когда значение этого мастера бытового жанра для развития английской художественной культуры в целом все еще до конца не определено не только в российском, но и в европейском искусствоведении.

С одной стороны, живописные работы мастера и гравюры с них хранятся как в крупнейших музеях Великобритании, США, России, так и в частных коллекциях, регулярно участвуя во временных выставках. Его имя внесено в британский Национальный биографический словарь вместе с именами прочих значимых для истории Великобритании деятелей. Кроме того, как картины самого Джорджа Морленда, так и приписываемые ему полотна ежегодно активно продаются на ведущих художественных аукционах мира, варьируясь в цене от нескольких сотен тысяч до нескольких миллионов рублей. Британский исследователь сообщает, что «коммерческий успех работ Джорджа Морленда

в современном мире мало с чем сравним в истории британского искусства» [6, р. 13].

С другой стороны, все еще не существует каталога-резюме и монографии, в полном объеме осмысляющей масштаб творческого наследия, художественные особенности и ценность произведений Джорджа Морленда. Более того, многие полотна мастера остаются весьма условно датированными и атрибутированными даже в первостепенных музеях мира: «Сравнение рентгенографического снимка с другими работами Морленда может вызывать некоторые сомнения в его авторстве, недостаточные, впрочем, для того, чтобы уверенно отвергнуть его авторство» [1, с. 133].

Имя Джорджа Морленда должно занять достойное место в ряду выдающихся живописцев золотого века британского искусства хотя бы потому, что он был первым бытописателем современной ему Англии, создателем визуальных образов, которые и сегодня мгновенно передают «английскость» определенных сценок и видов, художественным выразителем известного понятия «старая добрая Англия».

Кроме того, творческий путь Морленда – яркое и явное исключение из современного ему представления о карьере успешного художника. Будучи сыном живописца, вхожего в дом президента лондонской Королевской академии художеств, он не стал учиться в ней, не поехал, как это было принято среди его коллег по цеху, в Grand Tour по Италии и Франции для оттачивания своего мастерства, не пошел по примеру других в подмастерья к известному художнику, хоть и был приглашен к портретисту Джорджу Ромни, не сделал ставку на самые популярные жанры английского искусства той поры (портрет и пейзаж) и, наконец, сознательно не имел покровителей и заказчиков, желая быть свободным в выборе предмета и манере его изображения.

Джордж Морленд успешно пробовал себя в разных областях живописи: обращался к портрету и пейзажу, создавал архитектурные виды и карикатуры, но свое истинное призвание и мастерство обнаружил в бытовом жанре. И хотя активный период его творческой деятельности охватывает всего около четверти века (1780–1804 гг.),

созданные им за это время жанровые сцены, несомненно, являются огромным вкладом мастера в развитие национальной школы живописи вообще.

В русском, как и в британском, искусствоведении родоначальником собственно английской жанровой живописи принято считать Уильяма Хогарта. Ничуть не умаляя значения его карикатурных серий, бичующих пороки современной ему Англии, необходимо отметить, что Джордж Морленд, в своем раннем творчестве – наследник и продолжатель традиции Хогарта, в зрелые годы пошел дальше учителя по пути развития жанра. Вместе со своей палитрой он вышел из лондонских гостиных, обратившись к быту сельской Англии, который только и отражает ее национальный дух, по сей день нежно откликаясь в сердце каждого, даже выросшего в столице, британца.

Радикальная трансформация творческого метода художника хорошо прослеживается при сравнении его ранних полотен и работ зрелого периода, созданных с разницей менее чем в десятилетие. Парные полотна «Плоды праздности» и «Плоды трудолюбия» (ил. 1, 2) созданы в канонах сатирических серий Хогарта и наглядно демонстрируют результаты такого порока, как праздность, и такой добродетели, как трудолюбие.

Композиционным центром и самым светлым пятном обоих полотен является фигура матери семейства, которая в одном случае смещена влево, а в другом вправо, подчеркивая диаметрально противоположность заложенных автором идей. Художник раскрывает их, пользуясь такими средствами художественной выразительности, как четкий завершенный рисунок, внимание к деталям, определенный колористический строй и язык аллегорий. Каждый изображенный предмет отчетливо работает на создание нужного мастеру образа. Например, огарок ненужной днем свечи, тарелка с отбитым краем, разбитое оконное стекло в «Плодах праздности» являются следствием пороков, обозначенных живописцем с помощью пивной кружки, опрокинутого кувшина и курительных трубок. В то же время ухоженные дети, свежая роза в петлице, сочный окорок у камина в «Плодах трудолюбия» – результаты

аккуратности хозяйки дома и привычки ее мужа к труду до заката. Коричневато-серый, словно бы грязный тональный колорит первого полотна сменяется насыщенными и чистыми тонами второго. При этом в обоих полотнах живопись мастера тонкая,вершенная, рисунок четкий и точный.

Окончательный разрыв с традицией предшественников и стремление Джорджа Морленда к обретению оригинального художественного языка отмечено одной из самых ярких его жанровых композиций, известной сегодня под именем «Интерьер конюшни» (ил. 3). Эту работу по праву можно считать программным произведением мастера, серьезной (хотя бы даже из-за необыкновенно крупного формата) декларацией новых сюжетов в его искусстве.

Выбор еще непривычной для британских живописцев темы, конечно, связан с обстоятельствами жизни Джорджа Морленда. Вынужденный покинуть дом в центральном районе Лондона из-за преследования кредиторов, он скитался сначала по столичным предместьям, а потом и провинции, где обратил внимание на всегда нравившиеся ему реалии постоянных дворов, конюшен, сараев и даже свинарников. Новые впечатления так захватили столичного художника, что полностью изменили не только сюжетную направленность, но и манеру его живописи. Из гладкой и скованной четким рисунком она превратилась в свободную, пастозную, небрежную манеру *alla prima*.

«Интерьер конюшни» в передаче Джорджа Морленда подлинно национален, полон воздуха и живописно прогрессивен. В этом полотне явлен совершенно новый не только для самого автора, но и для его соотечественников способ работы со светом в пространстве картины. Ее композиция выстроена таким образом, чтобы яркий дневной свет, льющийся через широкий проем ворот, выхватывал из сумеречного интерьера только самое главное – обитателей и работников конюшни. Ничем не примечательная будничная сцена – мальчик заводит в конюшню двух лошадей и пони, а конюх возится с соломой на полу – превращается в зрелище. Художник явно любит его, приглашая зрителя тоже насладиться фигурами вовсе не породистых, а простых рабочих лошадок, игрой бликов на



их шкурах, видом отливающей золотом соломы под их копытами. На первый план мастер выводит красоту и поэзию обыденности, а всю ее непривлекательную изнанку он буквальным образом оставляет в тени. Свет больше не является условным, как в работах его современников. Наоборот, резкий светотеневой контраст и формирует композицию картины, впускает воздух внутрь двухмерного изображения, придавая ему особую реалистичность, целостность, выразительность и завершенность. Пространство полотна становится более глубоким, а объекты в нем – более объемными. Английские художники – современники Джорджа Морленда не работали со светом так активно, не позволяли себе столь смело переносить на холсты реальные жизненные наблюдения. Известно, что Джордж Морленд делал много зарисовок с натуры. И в этой картине он представил настоящую конюшню постоялого двора «Белый лев» на окраине Лондона, где тогда жил. Мастер естественно и свободно разместил все фигуры на полотне, не испугавшись пустого пространства и избавившись от ощущения искусственно выстроенной композиции. Палитра художника здесь подобрана точно в соответствии с предметом изображения, и этот охристо-коричневый тональный колорит станет любимым у зрелого Джорджа Морленда.

«Интерьер конюшни» до сих пор считается одним из главных шедевров мастера. На академической выставке 1791 г. она произвела настоящий фурор: была «встречена восторгами как самая большая и завершенная работа художника, признана лучшей на выставке» [4, с. 43]. Эта картина, считали многие современники и потомки, «прославила бы любого живописца: цвета, освещение, естественность поз – в ней все так, как бывает на самом деле» [14, с. 43]. Неудивительно, что «Интерьер конюшни» сразу был воспринят критикой и зрителями как манифест уже состоявшегося мастера. С этой картины было сделано множество гравюр, одна из которых хранится в коллекции Государственного Эрмитажа (ил. 4).

Начиная с этой картины, его работам будет свойственна та самая «правдивая и наблюдательная передача впечатлений» [4, с. 17], которую отмечают почти все исследователи его творчества. После «Интерьера конюшни» художник окончательно расстанется

с портретом, карикатурой и архитектурными видами, почти перестанет интересоваться чистым пейзажем, стараясь населить свои истинно английские сельские виды такими же истинно английскими обитателями и превращая почти каждую свою новую картину в произведение нового для национального британского искусства бытового жанра.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Британская живопись XVI–XIX веков : каталог коллекции Государственного Эрмитажа / сост. Е. П. Ренне. СПб. : Гос. Эрмитаж, 2009. 316 с.
2. *Кроль А. Е.* Английская живопись XVI–XIX веков в Эрмитаже. Л. : Гос. Эрмитаж, 1961. 88 с.
3. *Кроль А. Е.* Джордж Морланд и его картины в Эрмитаже. Л. : Гос. Эрмитаж, 1963. 44 с.
4. *Лисенков Е. Г.* Английское искусство XVIII века. Л. : Гос. Эрмитаж, 1964. 288 с.
5. *Baily J.* George Morland. A biographical Essay with a Catalogue of the engraved Pictures. London : Otto, 1906. 206 p.
6. *Bove F.* Nurturing Genius in a Pigsty: George Morland and the Making of modern Artist : Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the History of Art University of East Anglia. 2018. 248 p.
7. *Collins W.* Memoirs of a Painter: Being a genuine biographical Sketch of that celebrated original and eccentric Genius, the late Mr. George Morland. London : C. Stower for H.D. Symonds, 1805. 242 p.
8. *Dawe G.* The Life of George Morland. London : Vernor, Hood & Sharpe, 1805. 222 p.
9. *Gilbey W.* George Morland. His Life and Works. London : Adam and Charles Black, 1907. 542 p.
10. *Monkhous W.* Morland George // Dictionary of National Biography. Vol. 39. London : Smith, Elder & Co, 1894. P. 65–69.
11. *Nettleship J.* George Morland and the Evolution from him of some later Painters. London : Seeley and Co, 1898. 176 p.
12. *Perkins D.* Morland George // Oxford Dictionary of National Biography: from the earliest Times to the Year 2002. Oxford : Smith, Elder & Co, 2004. Vol. 39. P. 199–202.
13. *Richardson R.* George Morland, Painter, London (1763–1804). London : Elliot Stock, 1895. 166 p.
14. *Wilson D.* George Morland. London : The Waler Scott Publishing Co, 1907. 270 p.
15. *Winter D.* George Morland (1763–1804) : Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in Stanford University, California. 1977. 287 p.



1. Джордж Морленд. Плоды праздности. 1790.  
Холст, масло. 31,60×37,30 см



2. Джордж Морленд. Плоды трудолюбия. 1790.  
Холст, масло. 31,50×37,60 см



3. Джордж Морленд. Интерьер конюшни. 1791.  
Холст, масло. 148,6×203,8 см



4. Уильям Уорд. Интерьер конюшни. 1782.  
Гравюра с работы Джорджа Морленда