

Міністерство Освіти і Науки України
Національний університет «Києво-Могилянська Академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології
Кваліфікаційна робота
освітній ступінь – бакалавр

На тему: **«Соціокультурні аспекти аристократичного портрету
Вікторіанської Англії»**

Виконала: студентка 4-го року навчання,
напряму підготовки
034 Культурологія
Краснікова Олександра Юріївна

Керівник: Павліченко Н. В.
Старший викладач

Рецензент Маричевська О. М.
Вчений секретар
Національного художнього музею України (НХМУ)

Кваліфікаційна робота захищена
З оцінкою «_____»
Секретар ЕК _____
«_____» _____ 20__ р.

КИЇВ – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ I.....	5
I.1 Економіка Вікторіанської Англії	7
I.2 Соціальні норми та світогляд.....	10
I.3 Художній ринок Вікторіанської Англії	12
РОЗДІЛ II	16
II.1 Зміни в образі життя аристократії Вікторіанської Англії.....	16
II.2 Королева Вікторія та її особистість	21
II.3 Дозвілля та мораль аристократії	24
РОЗДІЛ III.....	30
III.1 Жіночі аристократичні портрети	31
III.2 Чоловічі аристократичні портрети	37
III.3 Портрети королеви Вікторії	43
ВИСНОВКИ.....	51
БІБЛІОГРАФІЯ.....	54
Джерела:	54
Додатки:	61

ВСТУП

Актуальність. Дослідження портретів аристократів Великої Британії у Вікторіанську епоху може бути здійснено через призму соціокультурних аспектів того часу, що відкриє нові можливості для їх культурологічного та мистецтвознавчого розуміння. Незаперечним є вплив економіки, політики та індустріалізації на зображення та репрезентацію аристократів та аристократок, але як саме це проявляється можна прослідкувати на певних типологічних рисах. Також важливо відмітити вплив трансформацію образу життя аристократії, внутрішній розкол у вищому класі та як це демонструється у портретах. У межах даної роботи здійснено спробу дослідити значення статусності, заможності та титулованості при написанні портретів аристократок, а також значення посад та професій при написанні портретів аристократів. Окремо можна говорити про відсутність соціокультурної репрезентації у майже всіх портретах королеви Александріни Вікторії.

Ступінь наукової розробки. Знайдено англомовні та російськомовні джерела, які досліджують політичну та економічну ситуацію в країні протягом Вікторіанської епохи. Проте, вітчизняних джерел не було знайдено. Серед англомовних джерел варто відмітити збірник статей «The Victorian World», «Understanding the Victorians» авторства Сюзан Стейнбах, роботу Волтера Хаутона «The Victorian frame of mind, 1830–1870», на тему художнього ринку було прочитано та проаналізовано збірники статей «The rise of the modern art market in London, 1850–1839» і «A history of the western art market» та багато інших. Серед російськомовних джерел було знайдено роботу Джорджа Маколея Тревельяна «Соціальна історія Англії», «Нариси з історії Англії (1815–1917)» авторства Миколи Єрофєєва. Була розглянута тільки одна вітчизняна робота з історії Великобританії Олексія Мустафіна «Справжня історія Пізнього Нового часу». Також було розглянуто багато російськомовних статей щодо особистостей Вікторії та Альберта, політичного напрямку королеви та

трансформації монархії. Також окремо відмітимо як джерело аналізу портретів «Систему речей» Жана Бодрійя та «Проблему портрету» М. Алпатова.

Об'єктом дослідження є портрети аристократів Великої Британії часів Вікторіанства.

Предметом дослідження є відображення соціокультурних аспектів у портретах аристократії Великої Британії у Вікторіанську епоху.

Мета і завдання. Метою даної роботи є спроба виокремити певні типологічні риси аристократичного портрету Вікторіанської епохи на основі всебічного аналізу двадцяти одного портрету аристократії Великої Британії (по сім портретів аристократок, аристократів та безпосередньо королеви Вікторії). У зв'язку з поставленою метою потрібно виконати наступні завдання:

- проаналізувати політичну та економічну ситуацію у Великобританії у період правління королеви Вікторії з 1837 по 1899 рік;
- провести аналіз художнього ринку вказаного періоду;
- прослідкувати трансформацію соціальних норм та моралі у вищому та середньому класах, які виступають замовниками портретів;
- дослідити зв'язок між трансформацією життя вікторіанської аристократії та їхніми зображеннями;
- простежити соціокультурні аспекти у портретах, а саме елементи статусності, заможності та титулу.

Методи: Аналітичний, літературно-описовий, біографічний, мистецтвознавчий.

Структура роботи: Кваліфікаційна робота складається з вступу та трьох розділів. До кожного розділу також написаний вступ в якому є коротка довідка для ширшого та кращого розуміння міні-дослідження. Перший розділ має три підрозділи, які мають назву «Економіка Вікторіанської Англії», «Соціальні норми та світогляд» та «Художній ринок Вікторіанської Англії». У другому розділі написано теж три підрозділи: «Зміни в образі життя аристократії Вікторіанської Англії», «Королева Вікторія та її особистість», «Дозвілля та мораль аристократії». У останньому, третьому розділі є три підрозділи «Жіночі

аристократичні портрети», «Чоловічі аристократичні портрети» та «Портрети королеви Вікторії».

РОЗДІЛ І

Перш ніж торкатися головної теми дослідження, варто звернути увагу на час до Вікторіанської епохи, або як називає його Джордж Маколей Тревельян, час Коббета. Також важливо зрозуміти зв'язок економіки та мистецтва за Антоніо Грамші та Гербертом Маркузе.

Зростання фабричної системи відбувалося ще за часів Коббета, проте у Вікторіанську епоху ця система набула більшого розвитку, розголосу та підтримки. Доволі радикальні зміни повсякденного життя англійців мали свої наслідки у економіці, світогляді та, звісно, мистецтві. Так, жінки нижчого класу почали працювати на фабриках та фермах, намагаючись нагодувати свою сім'ю. Розповсюдження машинного виробництва спричинило занепад домашнього ремесла і люди низького класу втрачали роботу, тому вся сім'я повинна була працювати на землевласників або крупних фермерів [45, с. 492].

Завдяки збагаченню вищого класу змінилися деякі норми соціальної поведінки жінок-аристократок. Таким чином, маючи в своєму маєтку численну прислугу, яка займається всіма хатніми справами, аристократки могли забути про свої обов'язки та проводити час, читаючи літературу, відвідуючи бали та вивчаючи мови. Дуже часто все, що робила аристократка – це «...подобалася чоловікові, витрачала його гроші та втілювала той тип жіночої досконалості, який голова сім'ї шукав у своїй жінці та дочках» [45, с. 493].

Також такий погляд на життя та дозвілля жінки переймали і представники буржуазії та навіть селяни. Доволі часто жінки, наслідуючи святковості та легкості життя аристократок, відмовлялися працювати, посилаючись на свою зніженість. Така поведінка, ясна річ, засуджувалася, оскільки раніше жінка фермера була працювитою та зайнятою [45, с. 495].

І саме для аристократів розвиток фабричної системи приніс деякі переваги: завдяки звільненню від роботи часу вищий клас намагався саморозвиватися через читання літератури та покращення інших навиків.

Завдяки цьому, вважає Джордж Маколей Тревел'ян, рівень культури підвищився [45, с. 494].

«Розвиток капіталізму, зростання промисловості та торгівлі», пише Миколай Олександрович Єрофєєв, створили напружену боротьбу між класом землевласників та класом буржуазії. Каменем спотикання у відносинах між цими двома класами стало швидке збагачення останніх. Ще до розвитку фабричної системи існував чіткий розподіл на класи: аристократія, буржуазія та селяни. З часом та розповсюдженням заводів та фабрик чітка межа стерлася, і власник, наприклад, ткацької фабрики міг бути в одному колі з видатними землевласниками, рід яких йде у століття. І також одночасно йде спрощення класової системи [32, с. 7].

Вищевказані зміни, напруженість між двома класами та збільшення вільного часу у аристократів призвели до розвитку культури, якщо послуговуватись лінійною концепцією культури. Тобто, саме більше поширення літератури, мистецтва та навчання підвищило рівень обізнаності англійців, особливо у Вікторіанську епоху, коли індустріальна революція міцніше укоренилася в англійських землях.

Як писав Антоніо Грамші у першому томі своєї праці «Мистецтво та політика», культура напряду пов'язана з навколишнім середовищем. Термін «культура» в його розумінні – це «єдина, поширена в загальнонаціональному масштабі концепція “життя людини”» [30, с. 10]. Оскільки Грамші опирався на філософію Марксизму, він підтримував ідею Маркса щодо становлення людини та визнавав його концепцію «людської природи» (сукупність соціальних відносин) найбільш задовільною. Так, Грамші стверджував, що людина розвивається та змінюється разом з формуванням та зміною соціальних відносин [30, с. 8]. До культури приєднується і філософія, Грамші звертає увагу на те, що філософію можна знайти всюди, і вона є «духовним укладом вищого порядку» [30, с. 11].

Інтелігенція, писав Антоніо Грамші, допомагає вищому класу завоювати довіру народних мас та вплинути на них, тим самим залучаючи себе у ці міжкласові відносини [30, с. 12]. Таким же чином, знаходячись у цих

відносинах, інтелігенція має змогу також впливати на народ та розвивати культуру.

Герберт Маркузе в своїй праці «Критична теорія суспільства» намагається розділити поняття «культури» та «цивілізації». Ця відмінність, на його думку, добре відображена у мистецтві та літературі, саме в них можна побачити цінності суспільства в істинній формі. За Маркузе, культура постійно суперечить цивілізації, таким чином суспільство прогресує [38, с. 72].

Також Маркузе критикує індустріальне суспільство за редукування культури, тобто воно ігнорує багатогранність культури, намагається інкорпорувати її. І культура, в свою чергу, переймає такі цінності з приходом капіталізму і оцінюється в категоріях вигоди та практичного застосування [38, с. 72]. Тому, культура та цивілізація впливають одне на одного не найкращим чином, можна сказати, знищують одне одного шляхом послаблення та погіршення цінностей.

I.1 Економіка Вікторіанської Англії

Економіка Британської імперії зазнала великих змін за правління королеви Вікторії (1837–1901). Проте, ще до 1837 року економіка цієї імперії зміцнилася завдяки перемозі Англії у численних війнах з Францією. Перемога заклала міцний фундамент для подальшого розвитку економіки не тільки самої Британії, а і її старих і нових колоній.

Франція, програвши вже останню війну Англії у 1815 році, допомогла країні-переможниці витіснити французькі товари з ринків та зайняти панівне місце на цих самих ринках [32, с. 3]. Таким чином панівні класи Британії стали більш заможними. Імперія стала ще ширшою, адже до її володінь додалися острова Тобаго та Санта-Лючія у Вест-Індії і острів Маврікій у Індійському океані. Тобто, Індія тепер повністю належала Британії. Вест-Індія була головним постачальником цукру, і британці верхніх класів, перепродаючи його,

багатіли. Державний борг, величезний на той час (885 мільйонів фунтів стерлінгів), мав великі річні відсотки, проте був джерелом збагачення для буржуазії [32, с. 4].

Разом з масовим збагаченням країни змінився погляд на гроші. «What is a pound?» («Що таке фунт?») спитав Роберт Піль у 1819 році під час засідання парламенту і майже миттєво дав відповідь: «a definite quantity of gold bullion... with an impression on it denoting it to be of a certain weight and of a certain fineness» («певна кількість золотих злитків... з відтінком, який визначає певну вагу і певну точність»). Це питання визначило подальший розвиток не тільки виробництва та карбування різноманітних монет (звісно, з профілем Її Величності на одній із сторін) але і ставлення аристократії до фунту та цих же монет. Термін «мільйонер» прийшов до Британії з французької мови на початку XIX століття, проте укорінився саме у Вікторіанську епоху та мав значення «багатого чоловіка» («man of great wealth») [24, с. 210].

Гроші вже в звичному для нас розумінні стали для вікторіанців як і нагородою, так і карою: Королівська спільнота мистецтв виробляла золоті та срібні медалі для винагород за різноманітні винаходи; банкрутство, як стверджувала Барбара Вейс, було пеклом для англійців [24, с. 211].

Хоч до слова «індустріалізація» часто додають слово «революція», багато істориків вважають, що вона відбувалася поступово, і мала не революційний, а більш еволюційний характер [22, с. 85]. Індустріалізація пришвидшила як темп життя британців, так і нагальність вирішення питання грошей та відповідальності. Заробляти гроші було важливо, але і важливо було і піклуватися про них, оскільки необережні інвестиції могли погрожувати стабільності життя сім'ї [24, с. 198]. Саме індустріалізація, стверджує Сюзі Л. Штайнбах, зробила Британію найбагатшою країною у світі [22, с. 84].

Багато істориків стверджують, що Британія була умовно поділена на 3 регіони: центральна частина, північ та частина Шотландії були масово індустріалізованими; Ірландія та південний схід Англії залишилися агрокультурними; Лондон же був відомий центром сервісу [22, с. 86]. Також індустріалізація змінила соціальний устрій Британії, наслідками цих змін були

поява робочого класу та підприємців, зменшення фінансової межі між підприємцями та аристократією.

Згадуючи робочий клас, потрібно зазначити, що саме індустріалізація «створила» нові професії, такі як водій, інженер, механік і надала більше робочих місць. Тим самим економіка країни покращилася, збільшився ВВП, покращився стан життя людей. Підприємці, які «йшли в ногу з сучасністю», ставали більш заможними та впливовими, своїми володіннями розвивали країну.

Найбільш впливовими у першій декаді правління Вікторії вважалися власники ткацьких фабрик, оскільки асоціювалися з деякими політичними та соціальними питаннями сучасності, вони стали так званими лідерами у 1830–1840-х роках завдяки швидкому розвитку міст та сіл на фоні індустріалізації [24, с. 198].

Ще за часів Коббета (1832–1835) інвестування міцно укорінилось у повсякденному житті британців. Також тримання цінних паперів давало змогу вкладникам розбагатіти. Деякі сім'ї могли отримувати невеличкі річні виплати в розмірі 200 фунтів [45, с. 498].

Інвестування та цінні папери залишилися важливою частиною життя заможних британців і у Вікторіанську епоху. Банківська система тогочасної Британії була однією з найсильніших у світі, Лондон був центром міжнародної торгівлі. Завдяки короткостроковим кредитам промисловці інвестували свої гроші у свій же бізнес. Коло замкнулося: оскільки торговці можуть отримати кредит, вони можуть дати кредит промисловцям, тим самим покращуючи економічну ситуацію в країні [22, с. 90]. Інвестування також стримувало державний борг від зростання [32, с. 4].

Отже, індустріальна революція, колонії та збагачення допомогли Вікторіанській Англії стати більш впливовою країною на світовому рингу. Цікаво зазначити, що завдяки вищевказаним факторам межа між середнім та вищим класами перестала бути такою явною, якою вона була раніше.

I.2 Соціальні норми та світогляд

Ще з початку XIX століття у світогляді та соціальних нормах британців майже нічого не змінилося. Євангелізм, пуританство та мораль стали вірними супутниками життя підданих королеви Вікторії. Як було вказано вище, хоч аристократія та буржуазія завдяки індустріальній революції, заводам та фабрикам почали отримувати більші доходи, відношення до грошей та великого заробітку так і залишалося настороженим.

Гроші, не зважаючи на їх вплив у капіталістичній Британії, все ще залишалися «коренем всіх зол». До них ставилися з деякою опаскою, оскільки з великими грошима приходив і страх надлишку. Як наголосив шотландський священник Вільям Твідді: «Ми повинні відкинути велику частину Біблії, якщо б ми дійсно тлумачили його вчення про використання та зловживання грошима» [цит. за 24, с. 210].

Вікторіанці, які жили під впливом ідей Просвітництва та євангелічного християнства, почали дивитись на гроші під новим кутом, а саме в якості вимірювання особистого характеру, і це мало свої наслідки у вигляді зміни меж у використанні та зловживанні грошми. Гроші увійшли у XIX століття як вимір нагороди та кари. Змінився також погляд на борг: якщо людина була боржником, наприклад у банку, то її вважали «підривним елементом національної моральності» [24, с. 211].

Євангелізм, як вже було сказано вище, посів важливе місце у житті вікторіанців. І як пише Джордж Маколей Тревел'єн, євангелізм був більш «популярний» та поширений у церковних колах саме у Вікторіанську епоху, ніж в перші роки XIX століття. Євангелістів називали «низькоцерковниками», а вони, в свою чергу, намагалися підняти свій авторитет в обличчях віруючих вікторіанців за рахунок примусу більш суворого дотримання неділі. І намагалися вони це зробити через закон та звичаї [45, с. 519].

У середні XIX століття до представників духовенства ставилися вже не як до непохитного авторитету, а як до звичайних людей, які повинні старанно

виконувати свою роботу, за яку їм платять гроші. Завдяки парламентським законам між 1836 і 1840 роками значно зменшилося зловживання у розподілі державних допомог і заповнився пролом між заможним та бідним духовенством. І після прийняття цих законів до церкви більше не було ставлення як до системи корупції, карикатуристи більше не зображали єпископів як товстих і жадібних людей [45, с. 516].

Проте, деякі аспекти життя вікторіанців не були занадто оптимістичними. Мала місце тривога за цілісність віри та моралі. Занепад християнства та перспектива атеїзму мали свої соціальні наслідки, раціоналізм в центрі зруйнував би мораль. Тобто, з поширенням раціоналізму прийде крах віри, і цей крах доторкнеться і до моралі, а без неї суспільство забуде про порядність і розпадеться.

Тим не менш, Волтер Хоутон стверджує, що у Вікторіанську епоху суспільство звертало увагу на релігію як засіб зрощення моральних та соціальних цілей, коли як справжня віра може бути хиткою і ненадійною [13, с. 58]. Суспільство не було готовим радикально відмовитись від релігії, проте воно ж більше так на неї і не спиралося: «Бо всі погодилися, що будь-яка відмова від християнських заповідей обов'язку, слухняності, терпіння і братської любові, очевидно “загрожує серйозною небезпекою для майна і держави”» [13, с. 59].

Також важливо зазначити вплив індустріалізації на соціальні норми та суспільство Вікторіанської Англії. Саме вона зменшила пролом між багатим та бідним населенням. Ще до індустріальної революції був чіткий розподіл на класи, а вже з появою фабрик, заводів та парових двигунів середній клас ставав заможнішим і міг іноді навіть рівнятися на аристократію. Так, особливо багатий володар ткацької фабрики міг стати лордом, заплативши певну суму. Таким чином ще вчорашній представник буржуазії був майже рівня кровним аристократам та вищому класу.

Хоч певна частина вікторіанців відмовилися від пуританської теології, все одно більшість англійців залишилися під «психологічним тягарем». Люди, які намагалися на той час залишити своє існування абсолютно чистим і жити у

самозреченні, майже кожного дня могли зіштовхуватися з невдачами та розчаруваннями. Світ навколо них відрізнявся від їхніх власних поглядів і догм, сучасне суспільство транслиувало зовсім не ті ідеали.

Англійська письменниця Джордж Елліот, яка сама була схильна до агностицизму, пише, що ніколи не могла позбутися «від болісно пригніченого розуму, від свідомості, яка все більше і більше складається зі спогадів про помилку і недосконалість, аніж в зміцненні почуття досягнення» [10, с. 440].

Отже, не можна сказати, що соціальні норми та світогляд вікторіанців змінилися занадто радикально. Варто зазначити, що більшість англійців бажали залишити пуританство та моральність у своєму житті, не бажаючи приймати реальність ХХ століття за справжню. Також змінився погляд на релігію: раціоналізм та агностицизм мав доволі сильний вплив на іншу частину вікторіанців.

I.3 Художній ринок Вікторіанської Англії

У 1850-х художній ринок Англії, з центром у Лондоні, який був найважливішою точкою для самого ринку, вийшов на світову арену. До початку ХХ-го століття англійський художній ринок був визнаний найсильнішим у світі. Саме у Лондоні почалися зміни погляду на художній ринок, продажі, аукціони, та постать дилера завдяки розвитку техніки та технологій. Нова комерційна система змусила суспільство по-іншому оцінювати мистецтво; відносини між художниками, дилерами та арт-об'єктами теж потерпіли зміни [23, с. 1].

Майкл Болл та Девід Сандерленд, досліджуючи екстраординарний стрибок росту Лондону між 1880-м та 1914-м роками дійшли висновку, що у Лондоні панували «очевидне споживання багатства, всесвітні щупальця міста та імперії та жахлива експлуатація маси бідних людей» [5, с. 4]. Ці фактори також вплинули на поширення художнього ринку серед Лондону та всієї

Імперії а заможний клас ще більше почав скуповувати такі бажані твори мистецтва, оскільки це було ознакою більш широкої культури [23, с. 2].

У 1864 «Арт Журнал» («Art Journal») опублікував підрахунки витрат на роботи мистецтва, а саме: 400 000 фунтів стерлінгів було витрачено в сумі, 100 000 з них на виставках, 300 000 – на аукціонах. Таким чином Лондон був відомий на всю Європу як центр для продажу творів мистецтва [15, с. 127].

Королівська Академія Мистецтв не тільки мала неймовірний вплив на художників, а і мала своє місце на художньому ринку, також вона зміцнювала національну школу Британського мистецтва: «Всі представники Академії дійсно знають про їхню залежність від громадської думки, що їхня Академія є публічним, а не приватним інститутом» [цит. за 23, с. 6].

Францис Хаскелл у 1976 році звернув увагу на те, яку важливу роль зіграв художній ринок у зміні моди на колекціонування мистецтва. У пост-революційних Франції та Англії «стада дилерів та агентів» [11, с. 26] з'явилися завдяки комерційним можливостям, які надали Велика Французька революція та Наполеонівські війни. Саме ці знакові історичні події стали каталізатором розвитку активного ринку з продажу картин та раритетів у першій чверті XIX століття [11, с. 292].

«Прекрасні були часи! Шторм революції розсіявся на чотири вітри і викинув на узбіччя дороги безліч предметів... які через сторіччя накопичувалися у королівських палацах, релігійних громадах, світських компаніях, у будинках та особняках багатих персон» пише про майбутні можливості пост-революційних художніх ринків Луїс Клемен де Ріс [8, с. 10].

Художній ринок Британії у другій чверті XIX століття підтримував свій вплив завдяки покращенню економіки Британії та розширенню багатств столичного суспільства. Якщо індустріальний розвиток економіки був зосереджений у північних містах, таких як Манчестер та Шеффілд, то Лондон залишався центром діяльності в області споживання. І саме художній ринок, що стрімко розвивався, був головною ознакою покращення стану економіки споживання [23, с. 28].

У 1830-тих роках бажання придбати та мати у себе вдома витвір мистецтва був притаманний не тільки аристократії та джентрі, а і іншим класам, тобто тенденція купівлі картин ставала більш поширеною. Картини ставали частиною міської культури середнього класу, що усвідомлював себе зростаючим [23, с. 28].

Багато картин, раритетів та інших витворів мистецтва спеціальні дилери привозили з-за кордону, особливо з Флоренції, Венеції, Парижу, Відня, Франкфурту. Ці міста були найбільш важливими мережами для неперервного постачання витворів мистецтва на лондонський художній ринок [23, с. 29].

Також продажі на аукціонах мали значний вплив на розвиток художнього ринку Британії у XIX столітті. Продаж імпортованих товарів став загальноприйнятою класифікацією при проведенні аукціонів протягом другого десятиліття XIX століття. Такі продажі відображали активну роботу дилерів на Континенті. Продажі з аукціонів також впливали на більш широкую ринкову структуру, оскільки грошово-кредитна економіка побудована на основі тривалих періодів кредитування [23, с. 29].

Торгівельні художні галереї зазнали свого розквіту як незалежний інститут у 1850–1860-х роках, спочатку вони продавали твори мистецтва разом з предметами декору та речами художників, а потім змінили свій напрям в бік продажу тільки творів мистецтва. Уже в 1880–1890-х роках ці художні галереї стали невід’ємною частиною художнього ринку Лондону. Такі галереї викликали багато суперечок та питань, тим же чином завдяки їм трансформувалися сприйняття мистецтва, відносини між художниками, дилерами та колекціонерами та естетична цінність як така.

Ще до 1850-х років художники, об’єднуючись у певні громади, проводили так звані приватні виставки своїх робіт, так же робили і дилери [цит. за 23, с. 48]. Пізніше продавці друку та дилери почали проводити виставки в спеціально відведених для цього місцях. Спершу «Арт Журнал» та Королівська Академія мистецтв насторожено ставились до нових галерей, проте у 1860-х роках «Арт Журнал» почав регулярно писати огляди на приватні галереї.

У 1867 році художній критик писав для «Saturday Review» що: «картини, що виставляються дилерами мають бути помічені пресою, коли вони мають таку якість, що їх експозиція може просунути інтерес до мистецтва... хоча, якими б прекрасними не були виставлені роботи, ми не будемо звертати уваги на дилерів» [цит. за 23, с. 49].

Отже, художній ринок у середині вікторіанської епохи зазнав великих змін, на які вплинули не тільки індустріальна революція, а і імпорт творів мистецтва, постать дилера та комерційні художні галереї. З того часу художній ринок стає важливою частиною економіки країни, допомагає їй розвиватись, притягуючи одночасно до мистецтва не тільки аристократію та джентрі, а і середній клас.

РОЗДІЛ II

Для того, щоб зрозуміти психологію аристократії та феномен середнього класу повною мірою, потрібно звернутися до історії самої аристократії. Варто зробити коротку історичну розвідку, яка зможе дати більш широкий спектр інформації про «вищий клас» Великої Британії у Вікторіанську епоху.

«Аристократія – це історично сформований, спадково правлячий клас» пише Домінік Лівен [3, с. 48]. Аристократія мала спадковий титул та певні права, наприклад, право на отримання аудієнції у монарха, право бути судженим тільки судом рівних [36, с. 31].

До аристократії відносилися п'ять категорій перства – герцоги, маркізи, графи, віконті, барони та їх сім'ї. Також багато дослідників додають шосту категорію – джентрі, які не мали титулу та привілеїв, проте вони були родичами справжнього вищого класу, тому вважалися аристократами скоріше з юридичної точки зору, а не з соціальної [4, с. 75].

Головною ознакою належності сім'ї до певного соціального класу була наявність прислуги. Середній клас зазвичай наймав від одного до 3 робітників, а більш заможні сім'ї Вікторіанської Англії могли собі дозволити більший штат прислуги, щоб позначити своє становище в соціальній структурі [2, с. 210].

II.1 Зміни в образі життя аристократії Вікторіанської Англії

Багато дослідників, досліджуючи Вікторіанську Англію, частіше звертають увагу на середній клас, буржуазію, та її життя. Ця ж робота буде присвячена вищому класу – аристократії, наближеним до королеви Вікторії, її колу та їй самій.

Варто зазначити, що для розглядання теми портретів аристократії цього часу потрібно також знати тодішню сучасність життя вищого класу та персоналій політиків, економістів та видатних діячів.

Як вже було написано вище, ще до правління королеви Вікторії у суспільстві трьох класів почалися сильні зміни: межа між середнім та вищим класом перестала бути такою видимою. І таким же чином змінювалося і повсякденне життя аристократів у Вікторіанську епоху.

Як пише Зайцева Олена Сергіївна в своїй статті «Зміни в образі життя аристократок у Вікторіанську епоху», саме в цей період у Великобританії зароджується феміністський рух та аристократки «почали завойовувати публічний простір» [33, 89]. Навіть з біологічної точки зору пояснювалися «фемінні» (пасивність, м'якість, емоційність) та «маскулінні» (ініціативність, енергійність, агресивність) риси характеру вікторіанців; таким чином була аргументована недопустимість жінок до політики.

Так вважала і сама королева Вікторія, в своєму щоденнику вона писала: «Ми, жінки, не створені для керування державою, і якщо ми хороші жінки, нам не повинні подобатись чоловічі заняття» [19, с. 145]. Таким чином англійських аристократок виховували гувернантки або вчителі у пансіонах, надавали їм базові знання з географії, літератури, історії, навчали їх іноземним мовам і готували до заміжжя та сімейного життя [33, 90].

Також у Вікторіанську епоху формується концепція «жіночої місії», яка бере початок з євангелізму. Сенс «жіночої місії» був у слідкуванні жінкою за моральним здоров'ям свого чоловіка, який важко працював та намагався захистити свою сім'ю від жорстокості цього світу [20, с. 20]. Джон Раскін описав «жіночу місію» у своєму творі «Сезам та Лілії» 1856 року.

Такі правила та норми життя Вікторіанської Англії поширювалися більше на представниць середнього класу, проте і від аристократок очікували їх дотримання. Проте деякі представниці вищого класу вирішили боротися проти вищевказаних пуританських цінностей та намагалися поєднувати образ «ангела у домі» із саморозвитком, навчанням та участю в громадській сфері життя [33, с. 91].

Аристократія, як правлячий клас, «несла відповідальність за тих, хто стояв нижче, її ціннісні орієнтації відповідали ідеям покровительства народу і наданні всілякої допомоги» [33, с. 91]. Тож, аристократки були хорошим прикладом для інших жінок, оскільки вони протегували церквам та школам. Як пише Аманда Віккері: «Дружини аристократів були ініціаторами відкриття недільних шкіл в сільських місцевостях, брали участь у благодійній діяльності, в той час як їх брати вчилися за кордоном, а чоловіки більшість часу проводили в Лондоні» [66]. Саме в цій сфері аристократки виступають як жінки, які піклуються про свій народ, пам'ятають про нього та керуються девізом «допомоги» [45, с. 513].

З розвитком та розширенням володінь Британської Імперії багато аристократок направляють свою фінансову та моральну допомогу у колонії, де процвітало рабство та жорстокі релігійні звичаї або традиції: спалювання вдів в Індії, дитячі шлюби, полігамія, жертвоприношення. З одного боку, аристократки саме у цій сфері намагалися донести до жителів колоній християнську мораль, моральні цінності та повагу до інших, але з точки зору культурного імперіалізму вони, як і завойовники, змінювали уклад життя, звичаї та традиції тамтешніх народів, дивлячись на них як на меншовартісних.

Таким чином, за статтею Олени Зайцевої аристократи (особливо жінки) Вікторіанської Англії виступають як небайдужі до людей нижчих класів, вони намагаються допомогти їм та зробити їхнє життя краще. Хоч жінки вищого класу і могли успішно реалізувати себе у сфері політики чи громадської діяльності, у суспільстві все одно існували стереотипи щодо жінок, мав місце сексизм [33, 93].

Такий «сплеск» альтруїзму та бажання допомоги можна пояснити не тільки моральною стороною англійців та укоріненням євангелізму, а і появою вільного часу та збагаченням. Як вже було вказано вище, аристократи під час розвитку індустріальної сфери країни мали змогу отримувати прибуток не тільки зі своїх земель, на яких жили їхні славетні предки, а і на фабриках чи заводах. Також наймалося більше робітників, покоївок, садівників та іншої прислуги. Аристократія, звільнившись від деяких обов'язків вирішила

зайнятися благодійністю та зробити світ краще. Не виняток, що численні пожертви лікарням та розбудови шкіл були також способом привернення уваги та покращення репутації.

Уже в другій половині XIX століття жінки аристократки починають свою боротьбу за покращення свого положення. Так, жінки вищого та середнього класів намагаються підняти питання про жіночу освіту, подвійні стандарти у суспільстві, реформу права власності і права на розлучення, право працювати. У 1857 році був затверджений закон, який дав право на розлучення без певного акту Парламенту і у 1882 році жінки отримали право розпоряджатися своїм майном [33, с. 128].

Аристократія як клас ніколи не була повністю закритою від представників нижчих класів, хоча вона намагалася зберігати винятковість та однорідність [20, с. 93]. Зростання промисловості допомогло середньому класу стати більш соціально мобільним, таким чином він мав більший доступ до аристократії. Остання, в свою чергу, все частіше визнає перших та іноді навіть переймає деякі нюанси. «Все, що видається із середнього класу, негайно поглинається аристократією, яка таким чином постійно оновлюється...» [25, с. 45].

Багато дослідників вважають, що подібні «поступки» аристократії середньому класу можна пояснити страхом перед революцією чи бунтом. Тобто, аристократія, намагаючись показати свою відкритість, милосердя та повагу народу, вирішила прийняти в своє вузьке коло деяких представників середнього класу [36, с. 56]. Важливо відмітити, що тільки верхи середнього класу мали можливість максимально наблизитись до аристократії, представники ж середньої та нижчої категорії середнього класу повинні були покращувати своє становище та репутацію, щоб стати на рівень з верхами.

Якщо брати середньовікторіанський період (1850-ті – 1875-ті рр.), то його можна охарактеризувати як синтез аристократичної культури та культури середнього класу, в якому збереглися більшість ідеалів, традицій та звичок. Феноменом цього періоду є саме цей синтез культур, їх наближення; має місце

також зміна ідеологічних установок. Під час цього періоду зіткнулися підприємницька та аристократична культура.

Підприємницька ідеологія була насичена лібералізмом, гуманізмом, терпимістю, вірою в науку та в рівність можливостей [36, с. 80]. Ясна річ, такі поняття та цінності дещо відрізнялись від історично складених цінностей деяких вікторіанців. Віра в науку відобразилась у соціал-дарвінізмі, прихильники цього руху намагались теорію Дарвіна застосувати до відносин між людиною та суспільством. З'явився термін «self-made man» - «людина, яка сама себе створила», який власними силами досяг успіху. Успіх вимірювався в накопиченні власності [36, с. 81]. Прихильники підприємницької ідеології були прагматичними не людьми, але не позбавлені деяких більш звичних вікторіанству чеснот, як гуманізм.

Цінності аристократії були полярно протилежними цінностям підприємців. Аристократична ідеологія була зосереджена на соціальній системі сільської місцевості. Також ця ідеологія активно підтримувала міт про ідеальне доіндустріальне суспільство, де панують взаємодопомога та заступництво. Представники вищого класу вважали, що землевласник має піклуватись та несе відповідальність за матеріальний та психологічний стан своїх підданих [36, с. 83]. Аристократична ідеологія бачила патерналізм як єдине виправдання земельного багатства. Ще з XVIII століття чеснотами аристократії були люб'язність, вміння подобатися всім, презирство до черні, соціальний снобізм та штучність [14, с. 125]. Саме середній клас змінив погляди аристократії на деякі цінності, які були сформовані ще у середньовіччі.

В першій половині XIX століття між вищевказаними ідеологіями можна було спостерігати напружену боротьбу; представник кожної з ідеологій мав на меті довести свою правоту. Підприємці активно критикували аристократію за марнотратство, що вони «чудово споживають Англійські прибутки та прекрасно стріляють Англійських куріпок» [6, с. 51]. Аристократія, в свою чергу, була невдоволена жадібністю середнього класу до збагачення та відсутністю бажання піклуватись про націю. Щоб довести свою правоту, представники вищого класу порівнювали цінності сільського населення, де

панували доіндустріальні настрої з жителями індустріальних міст з їхніми новими ідеологічними орієнтирами [36, с. 86].

Ближче до середньовікторіанського періоду активність дискусій та суперечок між двома класами повільно сходить нанівець. Саме в цей час почалась вищевказана інтеграція соціокультурних цінностей середнього класу та аристократії [36, с. 86].

Отже, саме на третю чверть XIX століття трапилася активна інтеграція середнього класу в суспільство аристократії, таким чином межа між цими двома класами почала щезати. Хоч аристократія разюче відрізнялась від середнього класу, двом прошаркам суспільства вдалося знайти спільну мову, хоч і не повністю прийнявши одне одного.

II.2 Королева Вікторія та її особистість

Найголовнішою аристократичною особою всієї Британської Імперії була королева Александріна Вікторія, дочка Едуарда Августа, герцога Кентського та Вікторії Саксен-Кобурзької-Заальфредської. Александріна Вікторія посіла на престол у 1837 році, будучи 18-річною дівчиною.

Виховання Вікторії відбувалося у строгості, тому, зійшовши на престол, вона часто влаштовувала бали, користувалася таким чином своєю владою. Тільки у 1840-ому році, одружившись з принцом Альбертом, Вікторія стала більш стриманою та зрозуміла своє правляче положення [71].

Взагалі, народ мав на Вікторію великі надії, оскільки колишній правитель – Вільгельм IV – не користувався повагою у підданих, вів розбещений спосіб життя. Тому ще при її дитинстві англійці любили майбутню королеву [35, с. 5].

Цікаво зазначити, що сама правителька Великої Британії (а згодом і Імператриця Індії) вважала правління взагалі не жіночою справою: «Я люблю мир та спокій, я ненавиджу політику та метушню. Ми, жінки, не створені для керування державою, і якщо ми хороші жінки, нам не повинні подобатись

чоловічі заняття. Зараз такі часи, які змушують мене ними цікавитись, і, звісно ж, я завзято це роблю» [43, с. 112]. За характером королева Вікторія була консервативною, вона була ідеальним прикладом відомої «вікторіанської моралі», таким чином подавала своїм підданим приклад.

Хоч королева і не любила заняття політикою, вона все одно впливала на усі сфери політичного та суспільного життя своєї країни, особливий «наголос» вона робила на зовнішній політиці [71]. Проте, активно втручатися Вікторії в зовнішню політику країни заважав лорд Пальмерстон, голова Форін офісу. Він вважав, що саме влада, а не монарх, повинна піклуватися про зовнішню політику. На додаток, лорд Пальмерстон керував британською дипломатією з 1830 по 1851 рік [12, с. 107].

Вікторія не була б Вікторією, якби не взяла верх над лордом Пальмерстоном і не змусила його передавати їй всі телеграми та листи перед відправленням. Таким чином вона не тільки була залучена у всі державні справи, а і навіть могла редагувати й переглядати листи та телеграми [7, с. 10].

Королева Вікторія притримувалася пронімецької орієнтації, виступала за союз Німеччини та Великобританії. Цей фактор вплинув на європейську політику у 60–70-х роках XIX століття [цит. за 72].

«Я дуже молода, і, можливо, не досвідчена у багатьох речах, хоча, звісно. Не у всіх. Проте я впевнена, що мало знайдеться людей, які володіють справжніми доброю волею та бажанням сумлінно виконувати всі покладені на мене обов'язки» писала Вікторія у своєму щоденнику. Дійсно, як вже було сказано вище, протягом всього свого довгого правління королева старанно виконувала свої обов'язки, адже розуміла свій обов'язок перед народом [42, с. 48].

10 січня 1840 року Вікторія вийшла заміж за принца Альберта. Це щасливе подружжя було прикладом для багатьох підданих королеви, адже Вікторія та Альберт любили одне одного, мали дев'ятьох спільних дітей. У цій сфері свого життя королева теж стала символом «ідеальної жінки», яка у всьому слухається чоловіка (до своєї смерті Альберт був найближчим радником королеви). Також цікаво зазначити, що ролі в сім'ї королеви були

розподілені навпаки: Альберт став «ангелом у домі», поки Вікторія займалася державними справами [35, с. 6].

Вікторія правила при парламентській монархії, що означає, що більший вплив має саме парламент, хоча сама королева, звісно, має право голосу на зібраннях. Саме за часів правління Вікторії було закладено основи сучасного інституту монархії. У період з 1880 по 1901 роки Вікторія виступала посередником під час партійних суперечок палати громад та палати лордів [40, с. 153]. Також у Вікторіанську епоху відбулася трансформація ролі корони, тому змінилися не тільки деякі повноваження, а і церемоніальні функції монарха. Вікторіанці вважали королеву людиною, якій належить останнє слово під час прийняття важливих політичних рішень, хоча насправді воно належало прем'єр міністру [40, с. 154].

Королева Вікторія, окрім своїх прямих королівських обов'язків, особливо піклувалася про бідних, займалася благодійністю. Вона також підтримувала свого чоловіка у розробці проектів будівництва будинків для бідних, була рада, коли він став президентом Товариства щодо поліпшення становища робітничого класу. Навіть після його смерті Вікторія продовжила його справи і якомога старанніше піклувалася про робочих та бідняків [48, с. 113].

Не дивлячись на загальну симпатію та навіть любов своїх підданих та свого кола, на королеву Вікторію було зроблено щонайменше 8 спроб вбивства [57].

Дослідивши та переглянувши багато літератури про королеву Вікторію і її епоху, можемо зазначити, що головною рисою характеру правительки була категоричність. Коли Вікторія виконувала свої королівські обов'язки, вона без сумнівів віддавалася цій справі повністю. Таким же чином вона поводила себе з чоловіком: 22 роки їхнього шлюбу вона неймовірно кохала його, і також після смерті неймовірно сумувала за ним. Ця жінка ще з самого початку свого правління зарекомендувала себе як достойна королева, яка піклуватиметься про свій народ і не забуде про свої обов'язки.

II.3 Дозвілля та мораль аристократії

В епоху Просвітництва час абсолютного панування аристократії закінчився. Філософи-просвітники відкидали думку про те, ніби світовий порядок є відображенням божественної волі. Таким чином, звичні аспекти життя аристократії, а саме традиційні цінності, привілеї та спадкові права потрібно було прибрати. Суспільство вимагало від вищого класу не пихатості, зарозумілості та хвастощів, а виховання в собі доброти, чесності та працелюбності [37, с. 7].

Хоч епоха Просвітництва та Велика Французька революція давно закінчились, наслідки такої трансформації відчували на собі і аристократи XIX століття. Особливо це стосується плутократичної еліти, тобто найбагатших представників вищого класу. Серед цього прошарку аристократії панували презирство до релігії та традиційних цінностей. «Хизуватися радикалізмом» означало вимагати обмеження влади монарха, стояти за конституційну монархію. Релігійний обскурантизм та філософія Руссо теж відкидалася [37, с. 7].

Промислова революція призвела до швидкого росту буржуазії та робочого класу, що насамперед заважало аристократії. «Суспільство здавалося занадто складним», [37, с. 8] аристократія втрачала свій колишній вплив. Тепер новими впливовими постатями ставали експерти та професіонали у найрізноманітніших сферах: від сільського господарства до армії. Також аристократія не мала достатньої кількості представників, щоб заволодіти важливими та керівними посадами, тоді як кількість експертів у кожній області росла і росла [37, с. 9].

Окрім напруженого робочого графіку, вирішення важливих питань на різноманітних зборах та конференціях аристократія Вікторіанської Англії мала великий вибір дозвілля та занять, за якими можна приємно провести час. Ясна річ, вони розділялися за гендерним принципом. Загалом жінки та чоловіки могли зустрічатись на балах, у салонах та вітальних кімнатах. Таким чином

кожна людина могла підібрати собі достойну пару і «продовжити рід аристократів» [37, с. 68].

Замкнутість та вибірковість аристократичного суспільства означало правильний, рівний вибір нареченого чи нареченої, аристократія не могла допустити нерівного шлюбу, наприклад аристократки з представником середнього класу. Тим паче, в цей період відходить актуальність шлюбу за розрахунком або шлюбу з обранцем (чи обраницею) батьків; все частіше молоді люди вступали до шлюбу кохаючи одне одного. Заміжні жінки або вдови похилого віку мали неймовірний вплив (навіть більше, ніж чоловіки) не тільки на незаміжніх дівчат, а і на аристократію в принципі: саме вони визначали правила поведінки в аристократичному суспільстві [37, с. 68].

Порівняно з 1815 роком, пише Домінік Лівен, відносини між батьками та дітьми у Вікторіанську епоху стали менш офіційними. Навіть в аристократичних колах бути ніжною та люблячою матір'ю було престижно, особливо це стосується виховання дівчат. Коли як для хлопчиків вважалося кращим місцем для виховання не дім батьків, а закрита школа чи військовий ліцей. Хоч до люблячої матері аристократичного походження ставилися з повагою, проте надмірні любов чи піклування про своїх дітей могли відволікати її від світських обов'язків і до цього ставилися несхвально [37, с. 69].

Більшість правил вищого класу були пов'язані не з мораллю, а з бажанням максимально закритися від інших класів, щоб молоді аристократи та заможні представники середнього класу були повинні дотримуватися певного кодексу [37, с. 70].

Найулюбленішою грою лондонських аристократів була політика. Звісно, всередині вищого класу утворювалися певні групи та кола за політичними вподобаннями, а жінки видатних політиків могли впливати на згуртованість кабінету або парламентської фракції [37, с. 71]. Інтерес до політики, науки та мистецтва став головним супутником жителів Вікторіанської Англії. Ці сфери почали сприйматися не як побічне заняття, а як образ мислення всього населення, включаючи робочий клас [47, с. 486].

Якщо говорити про розваги, то у Вікторіанську епоху, як пише Едуард Фукс, вони перестали мати інтимний та сімейний характер, як наприклад, в епоху Ренесансу. Розваги того часу набули замість цього більшої якості, стали більш масовими. Спектаклі стали більш відомими і не тільки вищий клас міг їх відвідувати [47, с. 485].

Через пришвидшення темпу життя і разом з тим появою більшої кількості вільного часу, жителі Вікторіанської Англії потребували релаксації. Також цьому сприяло зменшення політичної напруженості, покращення стану життя усіх класів. Розвиток техніки та технологій тільки відкривав нові аспекти розваг для англійців [36, с. 151].

Деякі дослідники пишуть про підвищення популярності полювання, подорожей, відправку та читання листів, про це буде вказано нижче. Самі розваги як сфера життя для англійців у Вікторіанську епоху стала більш важливою, ніж у минулі часи. Для аристократії та середнього класу це також було способом зміцнення соціального впливу [36, с. 151].

Цікавим фактом також є те, що певні неробство та святковість життя аристократії сприймалося як слабкість на початку XIX століття, а вже з середини цієї епохи розглядалося як сильна сторона. Тобто, саме ці аспекти їхнього життя, скоріш за все, займали перше місце [36, с. 152].

Як вже було вказано вище, розваги аристократії вийшли з сімейної тіні та стали більш публічними, адже саме таким способом вищий клас міг соціально впливати на представників інших класів. «Завоювання призив на сільськогосподарських ярмарках, запрошення до дбайливо охоронюваних садів та парків, до теплиць з екзотичними рослинами служили зміцненню престижу землевласника» [36, с. 152].

Полювання несло за собою доволі великі збитки, оскільки землевласники, женучись за дичиною, могли ламати огорожі та топтати врожай. Проте, більшою потребою постало браконьєрство, яке, на щастя, ближче до середини XIX століття повільно зменшило обертів. Деякі землевласники наймали єгерів, щоб ті охороняли володіння та не давали проходу браконьєрам. Проте, як пише

Вільям Генрі Перкін, переслідування браконьєрів не могло сильно підірвати авторитет аристократії перед селянами [18, с. 149].

Подорожі стали розвагою саме у Вікторіанську епоху, стверджує Уляна Шамілевна Сайранова, також завдяки покращенню стану життя вікторіанців та економіки їхньої країни. Також зіграли свою роль введення початкової та покращення середньої та вищої освіти, розвиток морського та залізничного транспортів [41, с. 46]. Цілі подорожей класифікувались наступним чином: для закінчення освіти, для відпочинку та для роботи або наукових досліджень.

У першому випадку, для того, щоб успішно закінчити освіту кожному джентльмену потрібно було зробити велику подорож («Grand Tour»), відвідати частіше за все Францію та Італію з наставником [цит. За 41, с. 47]. Навіть більше, любов до подорожей вважалася національною рисою характеру кожного англійця чи англійки. Багато видатних англійців відвідував Європу для навчання, наприклад, живопису, як Вільям Мейкпіс Текерей [26, с. 15].

Для відпочинку аристократія частіше за все обирала узбережжя Середземного моря, Швейцарія, Мадейра, на останньому курорті більшість представників вищого класу мали власні особняки. Набирали популярність подорожі на полювання чи рибалку у Карпати, Норвегію, Північну Америку. В середині країни користувалися популярністю міста Бат, що знаходиться на південному заході Англії, та Брайтон, розташований у графстві Східний Суссекс. У таких містах існували цілі квартали аристократичних резиденцій [36, с. 163]

Саме у Вікторіанську епоху розвиваються різноманітні науки: біологія, фізика, хімія, географія та ін. Під час подорожей покращувалися та розширювалися наукові дослідження багатьох англійців. Різноманіття та популярність подорожі серед вікторіанців свідчить про їхній інтерес та любов не тільки до відпочинку, а і до освіти та досліджень [41, с. 49].

Як було вказано вище, дозвілля також мало гендерний розподіл, проте читання та відправка листів було і чоловічою і жіночою справою. Також читання газет, книг та журналів було звичайним заняттям кожного джентльмена. До кожного сніданку подавався свіжий випуск улюбленої газети;

багато джентльменів роками або навіть десятиріччями читали одне і те ж видання [42, с. 105].

Багато вікторіанців читали романи. Популярністю користувалися «соціальні романи», наприклад «Олівер Твіст», «Домбі й син», «Ніколас Ніклбі» Чарльза Діккенса, «Ярмарок марнослава», «Книга снобів, написана одним з них» Вільяма Теккерея. Іноді аристократи самі писали та видавали романи, як це зробив прем'єр-міністр Бенджамін Дізраелі, ставши одним із улюблених письменників королеви Вікторії [42, с. 106].

Саме у Вікторіанську епоху поширюється епістолярний жанр. Одним із факторів зростання популярності цього жанру було проведення поштової реформи у 1840 році, саме тоді була випущена перша у світі поштова марка [46, с. 599].

Ще однією поширеною письмовою практикою можна також вважати особисті щоденники, такий вела і королева Вікторія. Вона кожного дня записувала події свого життя з 13 років. Перед смертю Вікторія віддала свій щоденник молодшій дочці Беатріс для редагування, відправки в архів та публікації. Особисті щоденники Агати Крісті та Фанні Берні теж були опубліковані [42, с. 107].

Таким чином бачимо, що розваги та дозвілля у Вікторіанську епоху виходять, якщо можна так сказати, на новий рівень, публічний. Хоч розваги стали більш доступними завдяки промисловій революції, аристократія мала більше часу для відпочинку, вона все одно використовувала таку важливу сферу життя як інструмент впливу на інші класи. Також важливо зазначити деякі зміни моральних цінностей у представників вищого класу. Відома багатьом «вікторіанська мораль» не поширювалась на аристократію. Так, етикет та вихованість займали важливе місце в їхньому житті, проте про пуританство, деяку набожність не йдеться і мови.

РОЗДІЛ III

Перед тим, як перейти до фінального розділу даного дослідження, важливо коротко дослідити проблематику портрету XIX століття. Саме у цей період цей жанр набуває широкого загалу, стає більш визнаним та важливим для історії мистецтв, як відмічає відомий дослідник Михайло Алпатов. Також він порівнює історію розвитку портрету з розвитком науки про людину. У кожній епосі художники привносили щось нове у портрет, як-от Фаяумські майстри навчилися зображати обличчя, а художники Ренесансу додали до портретів простору та повітря. Тоді як портрет саме XIX століття є «вершиною достовірності та глибини портретних характеристик» [27, с. 5].

«Найбільше досягнення – це те, що портрет став виражати гідність людини. (...) Портрет стає все більш загальним надбанням, можна сказати, демократизується: художник черпає з безпосереднього спостереження моделі...», – пише Михайло Алпатов про зміни у портретному мистецтві у Новий час [27, с. 20].

Під час розгляду обраних портретів було помічено одну особливість: портрет хоч і вказує на статус та заможність зображуваної людини, проте уже у роботах XIX століття зникають вказівки на матеріальні цінності. Жінки не прикрашаються діамантами, не сидять на великих софах, чоловіки одягають звичайні смокінги та тримають документи у руках. На додаток, тло цих робіт просте та іноді навіть однотонне, щоб не відволікати глядача від моделі. Михайло Алпатов пояснює це «розплатою за завоювання сучасної цивілізації» [27, с. 20].

Варто відмітити, що до зображеного тіла академісти не ставилися як до тіла реального. Також можна сказати і про зображувану реальність. На портретах, що будуть описані нижче, можна побачити та навіть відчувати відстороненість художника від моделі. Справа в репрезентації тіла, в його ірреальності та відстороненості від художника. Зображуючи фізичне тіло,

художник не звертає уваги на нього, він в першу чергу бачить зображувану ним модель як людину.

Також слід відзначити портрет як річ, за Жаном Бодрійяром. У своїй праці «Система речей» він пише, що портрет для буржуазної та аристократичної людини був не тільки ознакою багатства та статусності, а і був паралеллю дзеркалу. Портрет фокусував у собі простір кімнати, був її центром, так як і дзеркало [28, с. 27]. Ідентично вважає Миколай Жинкін, психолог: «...для сучасного мистецтва завойована історією область портрета стає місцем нападу і розорення з найрізноманітніших сторін – настає немовби постпортретний період – царство речі» [34, с. 7]. Також Миколай Жинкін стверджує, що «...портрет – це зображення на площині індивідуальної людини, яка не залучена в дію» [34, с. 13]. Це не можна вважати абсолютно вірним твердженням, оскільки існує багато портретів, де модель залучена у певну елементарну дію: читання листа чи спілкування з дитиною.

В останньому розділі цієї дипломної роботи буде розглянуто, проаналізовано та досліджено по 7 портретів аристократок та аристократів, і така ж кількість портретів королеви Вікторії, які писалися у різні періоди її життя.

III.1 Жіночі аристократичні портрети

У процесі розгляду найрізноманітніших портретів аристократок багатьох авторів було помічено певну тенденцію. Як вже було вказано вище, портретне мистецтво XIX століття дещо спрощується: має місце однотонне тло та мінімум матеріальних цінностей. Проте, що цікаво, це не так активно розповсюджувалося на жіночі портрети. У цьому підрозділі також буде порушено проблематику зв'язку трансформації життя аристократії Вікторіанської Англії з написанням далі вказаних портретів.

Прикладом може слугувати робота німецького художника Франца Ксавера Вінтергальтера 1849 року, на якій зображена Гаррієт Сазерленд-Левесон-Гоуер, герцогиня Сазерлендська, близька подруга королеви. Жінка зображена на тлі гарно обставленої кімнати, також позаду неї висять пишні гардини. Проте, складається враження, наче ця кімната зображена на стіні, а модель стоїть на її тлі у напіванфас. Сама ж герцогиня вбрана в гарну пишну багатошарову сукню та тримає у руках невеличкий букет рожевих троянд. Призначення картини – показати заможність та статус моделі та її замовника (скоріш за все, портрет був замовлений її чоловіком, герцогом Сазерленда). Заможність же показана не тільки кількістю, а і якістю прикрас та тканин, з яких зроблена сукня. Також варто відмітити кут зору художника – знизу. Таким чином глядач дивитиметься на герцогиню знизу вгору, можливо, був використаний спеціальний прийом, щоб показати владу та деяку зверхність герцогині. Інші ж роботи художника, які будуть описані нижче, не мають такого куту зору. (Див. додаток 1)

Аристократок також зображали на інших фонах, як от на роботі Френсіса Гранта, президента Королівської Академії Мистецтв (1866–1878), де зображена Емілі Шарлотта Мейнел Інгрем. Картина була написана 1867 року. Емілі Мейнел була дочкою Чарльза Вуда, першого віконт Галіфакса, та художницею. Грант зобразив її на тлі осінньої природи, модель же сидить у напіванфас до глядача з зачесаним назад волоссям та доторкаючись лівою рукою до обличчя. На цій картині, скоріш за все, модель зображувалася з метою показати не її заможність, статус чи владу, оскільки її вбрання не таке пишне та розкішне, і на дівчині взагалі немає прикрас. Навпаки є певний наголос на характер та творчу натуру дівчини. Скоріш за все, природа на тлі є символом її дещо холодного, поривчастого характеру. Водночас, місіс Мейнел Інгрем не виражає ніяких емоцій чи не залучена у дію, тобто цей портрет – розповідь про її внутрішній вольовий характер та зовнішню відстороненість. (Див. додаток 2)

Як вже було вказано вище, хоч і у жіночих аристократичних портретах мали місце деяка розкіш та багате тло, то особи королівської сім'ї, у цьому

випадку, доньки королеви Вікторії, зображувались без особливих матеріальних цінностей (окрім прикрас) та на однотонному або простому фоні.

Наприклад, портрет принцеси Вікторії, найстаршої дитини, написаний у 1863 році соратником уже зазначеного Франца Вінтергальтера Альбертом Грефле [54]. На портреті принцесі Вікторії двадцять три роки. Художник зобразив її у овальній рамі, а сам портрет вийшов невеличким – 122 сантиметра на 90.8 сантиметрів. Подібний портрет принцеси Вікторії писав Вінтергальтер, проте, ще у 1857 році.

Проте, портрет Грефле відрзняється від роботи його соратника більшою деталізованістю – чого тільки варте спокійне море за спиною принцеси. Сама ж модель сидить у напіванфас до глядача, її руки опущені на коліна та тримають рожеві квіти. Дівчина одягнена у розкішну білу сукню з бантами, спідниця цієї сукні вкрита розшитою тканиною. Волосся зачесане назад та прикрашене синьою стрічкою та золотою сіткою. Також модель прикрашають золоті сережки та кольє, на грудях висить масивна брошка. (Див. додаток 3)

Її сестру, принцесу Алісу, зобразив Франц Вінтергальтер у 1861 році. Принцеса Аліса була третьою по старшинству дитиною, на портреті їй 18 років. Глянувши на портрет, можна відразу побачити певний стиль, навіть манеру Вінтергальтера – однотонне тло, мінімум прикрас, максимум характеру. Принцеса стоїть до глядача у напіванфас, хоча її тіло повністю повернуте вправо. Пишна сукня блідо-блакитного кольору покрита чорною тонкою вуаллю. (Див. додаток 4)

Скоріш за все, портрет писався після смерті Альберта – чоловіка Вікторії та батька Аліси. Художник мав на меті зобразити дочку, яка сумує за своїм батьком, проте не впадає у відчай – у її погляді помічається задумливість, проте не горе. Також варто відмітити, що принцеса не вбрана повністю у чорне, як, наприклад її мати (королева Вікторія носила траурний одяг до своєї смерті).

Прикрас на принцесі не багато – перлові сережки та кольє, на голові вінок з темно-рожевих квітів. Цей портрет відрізняється від візуально схожої роботи вищевказаного Грефле своєю простотою, проте Вінтергальтер влучно зобразив королівську особу.

Після детального аналізу чотирьох портретів, є можливість зробити короткий висновок. Як було вказано ще у другому розділі цієї роботи, саме аристократія, в більшості своїй королівська родина була прикладом для наслідування у інших аристократів та джентрі. Хоча, судячи з портретів, не можна досконало цього простежити. Тобто, джентрі та інші аристократи зображувались більш вишукано, розкішно та зверхньо, на відміну від представниць королівської родини.

Цим же простежується певна тенденція аристократії поза королівською родиною вважатися, зображуватися, одягатися та прикрашати себе краще, більш розкішно, ніж доньки королеви Вікторії. Таким чином можна побачити певний розкол не тільки у певних класах Великої Британії, а і навіть у одному класі – аристократичному.

Портрет Шарлотти Стюарт, віконтеси Каннінг, доволі схожий на вищевказаний портрет принцеси Аліси. По-перше, автор роботи – знову ж Франц Вінтергальтер. По-друге – модель зображена у такій ж овальній рамі та на простому тлі. Не можна сказати, що воно однотонне – складається враження, що віконтеса зображена на тлі сірого неба з важкими хмарами, які от-от спустять дощ. І модель не зовсім вдало вписана у тло, простежуються доволі різкі лінії волосся, які контрастують з темно-сірим тлом. Знову ж складається враження, що Шарлотта опирається на темно-сіру стіну. (Див. додаток 5)

Сама ж віконтеса одягнена у просту світлу легку сукню, скоріш за все, у стилі ампір, з прикрас на ній – тільки доволі масивна шпилька для волосся, яка інкрустована перлами та дорогоцінним камінням.

Цей портрет унікальний своєю простотою та водночас не типовістю. Як можна було зрозуміти з вищеописаних портретів, аристократки, такі як віконтеси, баронеси, тобто, не члени королівської родини намагались репрезентувати у своїх же портретах свою заможність, або ж заможність та владу своїх чоловіків. Тут же баронеса Шарлотта Стюарт не намагається соціально репрезентувати себе через картину. Можна зробити посилання на художника, у якого вже можна простежити певний стиль, проте

«найрозкішніший» портрет з цієї добірки, а саме портрет герцогині Сазерлендської також належить авторству Франца Вінтергальтера.

Отже, можна зробити висновок, що віконтеса не мала на меті показати свою заможність, прикраси та гарну сукню, скоріш за все, цим портретом вона хотіла показати в першу чергу саму себе.

Портрет баронеси Августи Холланд також в своєму роді унікальний, оскільки виконаний у стилі, наближеному до французького рококо: легкі теплі та холодні кольори, природнє тло. Проте, це не предмет цього дослідження.

Баронеса Августа Холланд була жінкою четвертого барона Генрі Фокса. В день весілля він написав у листі своїй матері, що вона «мініатюрна, її лице було дуже гарним – особливо її очі, проте її манера одягатися нагадувала “Попелюшку”» [67]. Саме Генрі замовив портрет у Джорджа Фредеріка Воттса 1843 року. Художник зобразив її у пишній сукні кольору лосося з квітковим узором і з солом'яною шляпою, яка зав'язана рожевим бантом. Модель тримає у руках рожеві та червоні квіти. Як вже було вказано вище, задній план є природним: баронеса сидить на тлі гір, більшість полотна займає блакитне небо. (Див. додаток 6)

Сукня на моделі виглядає доволі важкою, немає тої легкості тканин, як у, наприклад, сукні баронеси Шарлоти Стюарт. Воттс мав на меті показати дорогу та щільну тканину, з якого зроблений одяг. З прикрас на жінці тільки невеличкий золотий кулон на шиї та золота обручка на безіменному пальці. Квіти, які тримає баронеса, можливо, є символом Флори, можливо, Воттс хотів зобразити її саме таким чином. Це доволі цікавий портрет: по стилістиці, символіці та вигляду. Мета портрету – знову ж таки показати заможність та статусність жінки замовника, це стає зрозумілим після перегляду сукні.

Останній портрет найменший у цій добірці – 4 сантиметри у довжину та 3.3 сантиметра у ширину. Проте, навіть на такій маленькій площині Карл Фрідріх Коепке зміг досконало зобразити баронесу Луїзу Лецен. Ще коли Вікторія була принцесою, Луїза була її гувернанткою і відрізнялася строгістю. Королева відмічала: «Вона була дуже строгою. Я ставилась до неї з превеликою повагою, але в той же час і з любов'ю» [35, с. 14]. Проте, вони були близькими

подругами і після коронації Вікторії Луїза Лецен була її радницею та компаньйонкою.

Соціальна репрезентація даного портрету дещо відрізняється від вищеназваних шести. Як пишуть дослідники Royal Collection (сайт: rct.uk), цей невеличкий за розмірами портрет був подарований королеві Вікторії у 1843 році. В своєму щоденнику королева записала «Я отримала від Лецен її мініатюру, яка була зроблена в Берліні, і вона дуже схожа» [58]. Таким чином можна зробити висновок, що він був призначений не для показу статусності чи заможності замовниці.

На портреті Лецен зображена у світлому головному уборі з насичено блакитними бантами біля вух. Темне волосся чомно заховане під убір, а на шії висить чорна стрічка з золотим кулоном у формі серця. На плечах видно міцну темно-синю накидку, яка накриває легку білу сукню. Лецен дивиться на глядача з теплотою та ніжністю в очах. Ясна річ, цей портрет призначений королеві Вікторії, з якою, як було вказано вище, у баронеси були прекрасні відносини. (Див. додаток 7)

Можна зробити припущення, що цей портрет виступав як приємний сувенір на пам'ять. З 1840-го року Лецен була головною нянею принцеси Вікторії, першої дочки королеви. Тому, скоріш за все, Луїза та королева не могли так часто зустрічатись та проводити разом час, як це було ще до народження принцеси.

Отже, аналіз цих сімох портретів аристократок, допоможе дійти певного висновку. По-перше, навіть на портретах простежується певний розкол у аристократичному класі, жінки, які не належали королівській родині намагаються виглядати більш «аристократично», ніж найголовніші аристократки Великої Британії, у цьому випадку принцеси Вікторія та Аліса.

По-друге, транслявання заможності та статусності через портрети. Наявність дорогих прикрас, розкішних суконь та дорогої обстановки – це все атрибути аристократичного життя, яке показувалось у вищевказаних роботах. Важливе уточнення: транлювалася, частіше за все, заможність чоловіків цих

аристократок. Чоловік замовляв портрет своєї дружини у іменитого художника, а вона, в свою чергу, надягала найкращі сукню і прикраси.

III.2 Чоловічі аристократичні портрети

Портрети аристократів Вікторіанської Англії, в свою чергу, теж мають певну репрезентацію. Портрети, які будуть вказані нижче, описують робочу атмосферу чоловіків, показують їх за роботою. Саме така репрезентація була найпоширенішою серед чоловічих портретів. Проте, також, аристократи не цуралися показати свої вишукані костюми та дорогі пальта з хутра що теж є показом багатства.

На майже кожному портреті можна побачити певні атрибути, які відсилають до конкретної професії чи посади зображуваного чоловіка. Портрет Фредеріка Поллока слугує влучним прикладом.

Фредерік Поллок був британським юристом та політичним діячем при партії Торі. Він побудував блискучу юридичну кар'єру: «Він показав себе відмінним суддею – здоровим, безпечним, розумним, здатним і невтомним, завжди готовим до виконання своїх судових обов'язків» [цит. за 62]. Наприклад, на початку 1831 року він став головою відновленої комісії з розслідування недоліків закону, а у 1844 році його назначають головним бароном королівського казначейства [62]. У період обіймання цієї посади Френсіс Грант пише його портрет, а саме у 1849 році. У назві картини фігурує посада Поллока «головний барон казначейства Її Величності». (Див. додаток 8)

На самому ж портреті Поллок зображений у «шовковій сукні» («silk gown») – це спеціальний термін, який описує баристерів, точніше, їх одяг. Ці два терміни використовувалися у Великій Британії. Баристери – адвокати більш високого рангу (адвокати нижчого рангу носили інші сукні); саме баристерів назначав королівський радник [64]. Також їх носили представники інших політичних сфер Великобританії, та люди, які обіймали почесні посади.

Тому Франс Грант і зобразив на своєму портреті Фредеріка Поллока у «шовковій сукні». Це – найголовніший атрибут його посади, головного барона казначейства королеви Вікторії. Також він зображений у вже звичній сивій перуці, яка має назву Аллонж. На столику біля Поллока лежить книга, папір та чорнильниця з пером – все, що потрібно для роботи. Сам же Фредерік дивиться на глядача з відкритою правою долонею, наче запрошуючи його увійти та обговорити справи.

Що цікаво, на портретах іноді можна було бачити атрибути інтересів, захоплень та «хобі» аристократів. Прикладом може слугувати портрет Джорджа Гамільтона-Гордона Ебердина. З 1841 по 1846 роки він обіймав посаду міністра закордонних справ. З 1852 по 1855 роки він був прем'єр-міністром Великобританії [70]. Портрет же написаний у 1847 році, тобто Джордж Гамільтон вже покинув посаду міністра закордонних справ, проте прем'єр міністром ще не став.

Його інтерес до Давньої Греції був настільки обширним, що у 1822 році він написав книгу про давньогрецьку архітектуру під назвою «Принципи краси у грецькій архітектурі» [60], і на початку XIX століття, після отримання диплому магістра мистецтв (цікаво, що він отримав його не закінчуючи університету, а завдяки своєму статусу) поїхав до Греції та спонсорував розкопки [70]. Також він був президентом співтовариства антикварів з 1812 по 1846 рік [60]. Під час своїх неодноразових подорожей до Греції він та лорд Елгін змогли вивезти до Англії античні скульптури, точніше мармури Елгіна, які зараз знаходяться у Британському музеї [70].

На портреті авторства Джона Партріджа сер Джордж Гамільтон сидить біля свого столу, на якому стоїть давньогрецька амфора класичного періоду; в руках він тримає начерк грецького Акрополісу, на фоні стоїть репродукція Парфенону. Джордж сидить прямо до глядача, проте його голова повернута вліво, наче він веде бесіду зі співрозмовником, який знаходиться поза картиною. Можна з точністю зробити висновок, що мета цієї картини – репрезентувати захоплення Джорджа Гамільтона, майбутнього прем'єр-міністра Великобританії. (Див. додаток 9)

Як вже було вказано вище, на деяких портретах аристократи зображені у дорогих костюмах та інших елементах одягу, які можуть слугувати про статусність чоловіків. Для прикладу пропонується проаналізувати портрет Вільяма Лема, другого віконтеля Мельбурна 1844 року написання.

Він був найулюбленішим прем'єр-міністром Її Величності Вікторії. «У політиці Вільям Лем виступав як помірний віг...» [70]. Ще з початку правління королеви, тобто з 1837 року, Вільям Лем був її радником та ментором, проте не був таким «агресивним» політиком як Генрі Джон Темпл Палмерстон, міністр закордонних справ. Так, Лем був прем'єр-міністром, хоча його більше захоплювала роль «батька» королеви Вікторії.

Тому на портреті Джона Партріджа Вільям Лем зображений у темному костюмі з срібним ланцюгом та у розкішній сукні пера з хутром. У лівій руці Лем тримає пенсне, а правою опирається на стіл, на якому лежать папери. (Див. додаток 10)

Сукня пера на цьому портреті не показує його професії, оскільки перство, як було вказано у вступі до другого розділу цієї роботи, – певний статус аристократа, який не належить до королівської родини. Тобто, ця сукня свідчить про доволі високий статус Вільяма Лема.

Якщо до цього аристократи зображувалися переважно у своїх кабінетах, сидячи у кріслах за робочими столами, то зараз пропонується розглянути портрет принца Альберта Саксен-Кобург-Готського, чоловіка королеви Вікторії. Він зображений на портреті пензля Герберта Сміта. Важливо відмітити, що портрет написаний 1862 року, тобто через рік після смерті принца-консорта. Джерела вказують, що портрет був зроблений по фотографії Альберта [65].

Альберт Саксен-Кобург-Готський, принц-іноземець, принц-чоловік, приїхав з герцогства Саксен-Кобург-Готського, яке було відоме своєю слабкою економікою та майже напівфеодальними підвалинами, у доволі розвинену капіталістичну Англію у 1840 році, одружившись на Вікторії. З самого початку він став брати активну участь у політичному житті країни, був невгамовним

реформатором. Принц Альберт виступав проти рабства та на законодавчому рівні заборонив дуелі, замінивши їх «судами честі» [44, с. 20].

Проте, своїм найголовнішим досягненням Альберт вважав проведення Першої Світової промислової виставки у Лондоні у 1851 році. Варто відмітити, що до цього подібних виставок проводилось немало: у Франції з 1800-х років, у деяких містах Великобританії, наприклад у Манчестері (1847, 1849 рр.). Проте, ніяка з цих виставок не мала офіційного статусу світової [9, с. 20]. Саме вищевказана виставка з принцом Альбертом на чолі стала світовою тому що Великобританія у середині XIX століття була лідеркою у світовому господарстві: видобуток вуглю та виплавляння металу було більше ніж у всіх європейських країнах разом узятих [49, с. 2].

Принц Альберт та, по деяким джерелам Генрі Коул, державний діяч, були ініціаторами виставки, проте Альберт був розробником плану [49, 2]. Також принц Альберт був особистим радником та помічником королеви. «Всі державні папери проходили через його руки...» [44, с. 20]. І скоріш за все, на портреті Альберт зображений саме за цією роботою. Принц стоїть у профіль, повернутий вправо, тримаючи лист у лівій руці. Проте, він знаходиться не в робочому кабінеті і не в робочому одязі. Альберт одягнений у домашнє пальто («*dressing gown*») та стоїть на тлі каміну та великого дзеркала. (Див. додаток 11)

З огляду на рік написання цього портрету, можна зробити висновок, що художник зобразив принца за роботою щоб показати його як невпинного працівника та активного учасника у подіях своєї країни та вшанувати його роботу та особистість вже посмертно.

Елджернон Персі, четвертий герцог Нотумберленд ще до початку правління королеви Вікторії у 12-річному віці вступив до Королівського військово-морського флоту на борт HMS Tribune та брав участь у війнах проти Наполеона. Вже у віці двадцяти двох років він став капітаном судна під назвою HMS Cossack, керував ним 10 місяців до аварії корабля [21, 148]. Про його політичну кар'єру мало що відомо, але джерела пишуть, що у 1847 році він успадкував титул свого старшого брата Г'ю Персі після його смерті, ставши четвертим герцогом Нотумберленд, а у 1852 році він став членом Таємної ради

Великобританії та був назначений першим лордом Адміралтейства у кабінеті графа Дербі [50]. Також Елджернон Персі був президентом Національного інституту по збереженню життя після корабельної аварії з 1851 по 1865 рік, потім же він його перейменував на Королівський національний інститут рятувальних шлюпок у жовтні 1854 року [59]. У 1862 році він став адміралом Королівського флоту у Резервному списку [50].

Портрет, який став предметом даного аналізу, написаний вже згаданим Френсісом Грантом у 1860 році, тобто Елджернон Персі вже був членом Таємної ради Великобританії та герцогом Нотумберлендським, що дозволяє йому носити «шовкову сукню» як характерну рису. У подібній «шовковій сукні» вже був зображений Фредерік Поллок, проте ці сукні все ж таки мають відмінності. Якщо Поллок носив доволі характерну сукню баристера, то Персі зображений у сукні високопосадовця. Також під самою сукнею можна побачити, скоріш за все, костюм адмірала. Зображений же Персі вже у звичній манері: у своєму робочому кабінеті біля робочого столу, на якому лежать папери. (Див. додаток 12)

Наступний портрет дещо відрізняється від інших вже проаналізованих п'яти. На ньому зображений сер Ендрю Орр, лорд Провост Глазго. Сер Ендрю Орр був неймовірно активним політичним та соціальним діячем у Глазго. Так, він з 1857 року активно купляв землю для суспільних парків у Глазго та був членом комітету, який розробив закон щодо суспільних парків у цьому місті. Також за його участі був розроблений план з постачання Глазго водою з озера Лох-Катрін. З 1842 по 1860 рік Ендрю Орр служив у міській раді Глазго. На початку своєї кар'єри у міській раді він був членом Комітету з фінансів та майна Корпорації, засновником Комітету з млинів, кар'єрів та мінералів, членом Комітетів з церков і права та ін. Вже з 1849 по 1871 рік (тобто, майже до самої смерті) обіймав посаду голови Глазго і Південно-Західної залізничної компанії [51].

Протягом свого життя Ендрю Орр займав ще безліч посад, був головою та членом багатьох комітетів. Дійсно видатна людина. Тому Френіс Грант захотів зобразити його не у робочому одязі чи перській сукні, а у гарному костюмі на

фоні саду. Деякі джерела різняться у році написання цього портрету: є інформація щодо 1854 року та щодо 1871 року. Більш імовірно, що портрет написаний саме у 1871 році, оскільки Ендрю Орр зображений у, можна сказати, похилому віці.

На портреті сер Ендрю Орр сидить у кріслі, біля його ніжки лежить перевернутий циліндр. Ліва рука Орра тримає рукавичку, а права опирається на тростину. Також цікаво відмітити тло картини: воно «перегукується» з тлом портрету Гаррієт Сазерленд-Левесон-Гоуер. Складається враження, що це не сад, а зображення його на стіні, це можна побачити по відблисках світла у правому верхньому кутку. (Див. додаток 13)

Репрезентація цього портрету доволі зрозуміла: показати людину статусну, не вказуючи її професію чи посаду, яких у сера Ендрю Орра було немало. Художник вдало показав статусність через позу моделі та почасти через одяг.

Останній портрет з добірки написав Фредерік Річард Сей. Зображений на ньому Едуард Джордж Джефрі Сміт-Стенлі, 14 граф Дербі. Він був прем'єр-міністром Великобританії з 1851 по 1866 рік з деякими перервами. Представник партії Вігів, консерватор. Вважається, що саме Едуард Сміт-Стенлі був засновником сучасного консерватизму Великобританії і ключовою фігурою, що зв'язувала старий і новий правлячий класи. Він запроваджував закони проти дискримінації євреїв у парламенті, щодо передачі управління Індією від Ост-Індської компанії до корони, запровадив законопроект про реформи 1867 року [53]. Хоч Дербі і брав активну участь у політичному житті Великобританії, він не любив цю роботу за її тяжкість, і поряд з Бенджаміном Дізраелі вважався «слабким та лінивим», проте мав успіх у всьому, за що брався [britannica.com].

Художник Фредерік Річард Сей написав його парадний портрет у 1844 році, можна сказати, на початку його політичної кар'єри, до 1845 року він служив під керівництвом Роберта Піля, а потім знову пішов у відставку через відміну «хлібних законів». Хоч він отримав титул графа тільки у 1851 році, у портреті Річарда Сея відчувається гонор, міцний характер та впевненість у собі Едуарда Джефрі Сміта-Стенлі. (Див. додаток 14)

Чоловік стоїть струнко, його ліва рука опирається на чемодан на постаменті. Сам Едуард одягнений у фрак-візитівку, він має характерний виріз у вигляді перевернутої англійської літери V, під фракком має бути темний жилет та біла сорочка, а шия обгорнута білою шийною хусткою з характерним для 1840-х років вузлом. Варто зазначити, що у цей період увійшли у моду чорні шийні хустки, проте, можливо, білий колір був вимогою церемоніалу.¹

Можна впевнено сказати, що це парадний портрет, він показує модель як особистість, не прив'язуючись до титулу чи посади. Навіть назва наряду, «фрак-візитівка» відсилає до тематики портрету. Імовірно, його також можна назвати «портрет-візитівка».

Отже, після детального розбору сімох портретів аристократів можна дійти певного висновку. По-перше, найголовнішою характерною рисою у портретах чоловіків була репрезентація їх як посадовців чи представників певних професій. Про це говорить в першу чергу одяг («шовкова сукня» та «перська сукня»), обстановка самої картини (робочий кабінет) та назви, де вказуються титули та посади. По-друге, іноді чоловіки не цуралися показати свої захоплення, як-от Джордж Гамільтон та його любов до Стародавньої Греції. По-третє, часто зображували чоловіків саме у момент роботи, як зобразив Герберт Сміт принца Альберта. Також мали місце парадні портрети, які показують більше особистість, аніж посади чи титули.

III.3 Портрети королеви Вікторії

Цей підрозділ стосуватиметься портретів королеви Вікторії з року її коронування (1837) до її 80-річчя (1899). Також до кожного портрету будуть приписані політичні та соціальні події тих років.

Перший портрет кисті Джорджа Хейтера, датований 1838 роком, демонструє безпосередньо саму коронацію. Джерела стверджують, що Вікторія до певного моменту не мала можливості стати королевою, поки принцеса

¹ За цю інформацію щиро дякую моєму консультанту Ігнату Тарбецькому

Шарлотта, єдина дочка принца-регента Вільгельма IV, не померла під час пологів 1818 року. У наступному році народилась Александріна Вікторія [43, с. 9].

Вона офіційно стала королевою 20 червня 1837 року, незадовго після настання повноліття. Хоч вона була дуже молодою та неосвіченою у справах політики, барон Штокмар писав у листі до короля Бельгії Леопольда так: «Я знайшов принцесу цілком здоровою, холоднокровною, вельми стриманою, здатною відповідати на найважчі запитання. Протягом усієї розмови у мене склалося враження, що вона дуже ревниво ставиться о своїх прав, готова захищати їх будь-якими засобами...» [70]. Майбутня королева не піддавалася ні на які лестоці та психологічний тиск збоку її майбутніх підданих у парламенті.

Коронація ж відбулася 28 червня 1838 року, саме цей урочистий момент зображений на картині Джоржа Хейтера. На цьому портреті Вікторії всього лише 19 років. Королева Вікторія, сидячи у своєму троні («homage chair»), знаходиться у Вестмінстерському абатстві. Вона одягнена у розкішну сукню молочного кольору, на її плечах лежить Коронаційна мантия. На голові ж розташована Імператорська корона, а в руці королева тримає скіпетр з Хрестом. Поза королеви Вікторії та світло, яке падає на її обличчя, відсилає до картин у стилі Бароко. В портреті простежується навіть певна релігійність. Художник намагався описати урочистість та піднесеність такої події. У своєму щоденнику Вікторія описала цей день як «день, яким я більше всього пишаюсь» [56]. (Див. додаток 15)

Вже не раз вказаний Франц Ксав'єр Вінтергальтер зобразив Вікторію у віці двадцяти чотирьох років. Цікаво зазначити, що, побачивши портрет, глядач може не впізнати Її Величність. Вінтергальтер зобразив її як просту молоду дівчину. Є можливість сплутати її з аристократкою, якщо вона не була б представницею королівської родини.

У 1843 році королева вже була як три роки одружена з принцом Альбертом. Вони обидва замовили сімейний портрет у цього художника, проте на додаток забажали ще і досить інтимних портретів. На картині королева зображена у доволі інтимній позі, притулившись до червоної подушки з

розпущеним волоссям. У своєму щоденнику королева зізналась, що цей портрет – подарунок Альберту на його двадцять четвертий день народження. Альберту дуже сподобався портрет і він повісив його у своєму кабінеті у Віндзорському палаці [69].

Вінтергальтер на інших своїх портретах часто зосереджується на сукнях та костюмах, роблячи їх вишуканими та модними для тих часів. Проте, на цій картині він мінімально зображує сукню королеви, залишаючи лише покриті білою тканиною плечі. На шії Вікторії зображений кулон у формі серця на золотому ланцюжку. Скоріш за все, всередині цього кулон знаходилось пасмо волосся Альберта [69]. (Див. додаток 16)

У 1843 році у Вікторії та Альберта вже народилася третя дитина, Аліса Мод Мері [35, с. 74]. На політичній арені теж відбулися зміни: у грудні 1843 року припинив дію тодішній парламент [48, с. 97]. Прем'єр-міністром тоді був Роберт Піль, він займав посаду до 1846 року. Також у 1843 році ще на порядку денному стояло питання «хлібних законів». Парламент запровадив зависокі мита на ввезення іноземного збіжжя [39, с. 368]. На додаток до 1843 року було року було прокладено 3200 кілометрів залізничних колій, країна швидко індустріалізувалась [31, с. 40].

Френсіс Грант у 1845 році зобразив двадцяти шести річну Вікторію верхи на коні. Хоч кінь і став дибки, королева повністю спокійна і впевнено тримається у сідлі. (Див. додаток 17)

Варто зазначити, що на вбранні Вікторії Грант зобразив аксельбант – елемент військової форми фельдмаршалів, декоративний наплічний шнур золотого чи срібного кольору.

Тоді, 11 червня, королева робила огляд війська, а саме полк королівської кінної гвардії і другий батальйон гвардії Колдстрім. Френсіс Грант у цьому році написав ескіз картини, яку написав у 1846 році з таким же сюжетом, і який повинен був бути переданий для лікарні Христа [55]. На жаль, фінального портрету 1846 року не було знайдено.

У 1845 році почався Великий голод в Ірландії, про нього детальніше буде вказано нижче. Також у 1845 році парламент на чолі з Робертом Пілем

остаточно знизили мито на ввіз хліба, таким же чином знизили тарифи на інші види продовольства і сировини [24, с. 113].

Найцікавіший портрет у цій добірці написав у 1847 році Отто Вустліх. На ній зображені королева Вікторія у двадцяти восьми річному віці, принцеса Єлена у віці одного року та трирічний принц Альфред.

Ця робота напряду відсилає нас до «Мадонни Бельведере» кисті Рафаеля 1506 року. Королева Вікторія зображена як Мадонна, на руках вона тримає Єлену, вона ж зображена як дитина Христос, Альфред же стоїть біля ніг матері і зображений як Святий Іоанн Хреститель, у нього в руці традиційний очерет. Варто відмітити також колір сукні Вікторії: Мадонну завжди зображали у насичено-блакитному або темно-синьому кольорі, тоді як королева одягнута у золоту сукню (колір, який символізує святість та аристократичність) а її ноги закриті щільною тканиною темно-смарагдового кольору. Альфред же зображений у яскраво-червоній сукні, у XIX столітті хлопчики до певного віку носили сукні саме такого кольору, тоді як дівчата – блакитного. (Див. додаток 18)

Фігури Вікторії, Єлени та Альберта вписані у трикутник, зазвичай саме в такій композиції зображували Мадонну з Ісусом та Іоанном, прикладом може слугувати «Мадонна у гроті» Леонардо да Вінчі. Сама ж Вікторія відвела голову вліво, на її обличчя ллється світло, як символ божого провидіння.

Все вищеописане робить цю картину унікальною в своєму роді, оскільки аристократів нечасто зображали у вигляді святих, відсилаючись до робіт великих майстрів епох Відродження.

Щодо політичної та економічної ситуації в країні, то у 1847 році в Ірландії уже як два роки був Великий голод або Ірландський картопляний голод, він був почасти спричинений вищевказаними «хлібними законами». Також мав місце певний вид грибку, який привезли з Нового Світу. Жителі Ірландії харчувалися в основному картоплею та водою, тому неврожай причинив сильної шкоди жителям острова. Лендлорди, в свою чергу, скуповували землю в Ірландії, щоб випасати скот, таким чином відбираючи у бідних жителів цих земель останню надію на прожиток [39, с. 384].

Також у 1847 році парламент на чолі з лордом Джоном Расселом підписав закон про 10-годинний робочий день для жінок та підлітків [32, с. 65]. Проте, у тому ж році країну накрила велика криза, яка торкнулася всіх сфер англійської економіки. Таким чином чартисти посилили свій натиск на уряд, проводили часті мітинги [32, с. 66]. Таким чином 1847 рік видався не простим для парламенту та королеви Вікторії як пані монарха.

На одному з портретів цієї добірки королева Вікторія зображена зі своєю наймолодшою донькою Беатріс. Портрет, імовірно, написаний 1869 року, тоді Вікторії було 50 років, автор роботи невідомий. З дня смерті чоловіка Альберта пройшло 8 років, проте королева зображена у траурному вбранні. Як було вказано у третьому підрозділі другого розділу цієї роботи, Вікторія носила траурний одяг до кінця свого життя, сумуючи за Альбертом. На її голові зображений білий очіпок, що означає, що офіційний час трауру скінчився, хоча Вікторія закінчувати його не збирається. (Див. додаток 19)

На правому плечі королеви блакитним кольором зображена стрічка Ордена Підв'язки, яку носив Альберт. На чорній сукні складно розглянути Хрест Георга – емблему найстарішого ордену Великобританії. Трохи нижче блакитної стрічки королева одягла оновлений власний орден Вікторії та Альберта: подвійний портрет королівської пари, прикріплений до стрічки з кремового шовку. Після смерті Альберта Вікторія залишила на самому ордені тільки його профіль [52].

Портрет влучно демонструє теплі та ніжні відносини між Вікторією та Беатріс. Погляд королеви позбавлений притаманним їй серйозності та строгості, вона дивиться на дочку м'яким та сумним поглядом. Беатріс, в свою чергу, стоїть на колінах перед матір'ю і дивиться на неї уважно та покійно. Пустий декор кімнати, яка зображена за спинами матері та доньки ніби демонструє розділений світ і відсилає до протестантських портретів XVI і XVII століть. Також варто зазначити, що саме Беатріс виконуватиме останню волю своєї матері та опублікує її строго цензуровані щоденники [52].

У 1869 році відбулося багато реформ: створена більш загальна система освіти, більше пожертвувань йшло на благоустрій шкіл, відкривалося більше

шкіл для дівчат. Муніципалізація та розширення можливостей більшості населених пунктів були прямими наслідками обрання ліберальної політики (на той період прем'єр-міністром був Вільям Гладстон) [24, с. 26]. Також Гладстон запровадив закон про відділення церкви Ірландії від церкви Англії, тим самим заборонивши церкві Ірландії збирати десятину з жителів цієї країни; церква також з 1869 року не відсилала єпископів у якості духовних лордів у Палату Лордів у Вестмінстер [63].

Далі буде розглянутий портрет 1875 року, автором якого є Генріх фон Анжелі. На цьому портреті Вікторії вже 56, і як можна помітити, вона дійсно не знімаючи носила траурну сукню, блакитну стрічку свого чоловіка, оновлений орден Вікторії та Альберта і Хрест Георга. Очі королеви сумні, проте не втратили гостроти погляду. Вважається, що після смерті чоловіка погляд Вікторії назавжди залишився сумним та глибоким. Її руки схрещені у районі живота, права рука тримає білий носовичок. Існує припущення, що над круглим рельєфом був зображений певний королівський шифр, який згодом був зафарбований. У щоденнику та листах королеви до доньки остання писала про свої побоювання щодо написання портрету. Донька хвилювалась, чи не з'явилися у королеви почуття до художника. Ясна річ, Вікторія до самої смерті залишалась вірною Альберту. Після закінчення написання роботи королева повісила її у дубовій кімнаті у Віндзорському замку. (Див. додаток 20)

У 1875 році королева нарешті змогла повернутись до публічного життя. Її радники довго вмовляли Вікторію вийти у світ та поспілкуватися з людьми. Також Бенджамін Дізраелі, побачивши помилку свого попередника Вільяма Гладстона, відмінив закон 1871 року про дозвіл пікетування під час страйків [32, с. 133]. На додаток, Дізраелі, щоб Великобританія могла мати владу над стратегічно важливим Суецьким каналом, таємно викупив акції потенційного власника каналу єгипетського хедива², взявши кредит [цит. за 32, с. 133]. Також у 1875 році Російська Імперія та Англія знову почали боротьбу за владу на близькому Сході. Через систематичне приниження та пригноблення турецькою владою народів близького Сходу почалося зростання

² Хедив – наслідний правитель в Єгипті.

національно визвольного руху, що призвело до загострення східного питання. Також мало місце невдоволення ірландців політикою Англії. Так, член ірландської фракції Біггар та його шанувальники усіма способами намагалися зупинити роботу парламенту [32, с. 146].

Останній портрет у цій добірці написав вже вказаний Генріх фон Анжелі у 1899 році. Вікторії на цьому портреті 80. Звісно ж, вона одягнена у траурний одяг, на звичних місцях прикріплені стрічка чоловіка та орден Альберта і Вікторії. Шию прикрашає довге перлове намисто. Королева виглядає втомленою та навіть виснаженою за свої шістдесят два роки правління. Її ліва рука підпирає голову, сама рука ж розташована на столі, де лежать троянди та віяло. Колись темне волосся вже посвітлішало, скоріш за все, таким чином художник намагався зафарбувати сивину. (Див. додаток 21)

Варто зазначити схожість з чоловічими портретами, які були описані у попередньому підрозділі. У своїй роботі Генріх фон Анжелі намагається прирівняти королеву до чоловіка, адже, як було вказано вище, Вікторія вважала політику не жіночою справою. Композиція портрету майже абсолютно схожа з портретами Вільяма Лема, Фредеріка Поллока та інших політичних діячів. А Вікторія – найголовніша та найвидатніша політична діячка тих часів. Можливо, саме на це хотів звернути увагу автор роботи.

У 1899 році питання щодо Судану стояло на порядку денному у Франції та Англії. Ця країна принесла загострення англо-французького конфлікту, який продовжувався ще з 1880-х років. Після низки конфліктів, боїв та військових утручань Англія та Франція підписали договір щодо отримання Францією частини Верхнього Судану. Таким чином непорозуміння щодо кордонів володінь двох країн було вичерпано [32, с. 165]. Також у тому ж році Плімутський конгрес тред-юніорів мали на меті скликати конференцію, мета якої була «...знайти шляхи та засоби для створення в найближчому парламенті більш значної групи робітничих депутатів» [32, с. 188].

Отже, після детального аналізу 7 портретів королеви Александріни Вікторії, можна дійти певного висновку. Соціальна репрезентація, яка була притаманна жіночим та чоловічим аристократичним портретам, майже не

торкається портретів королеви. Певну соціальну репрезентацію можна простежити у першому, коронаційному, портреті, оскільки мала місце мета показати сильну та піднесену пані монарха на початку її шляху. Ескіз майбутнього портрету «Вікторія на коні» також має певну соціальну репрезентацію: продемонструвати сильний характер та зацікавленість королеви у її армії. Останні 5 портретів створювалися для приватної колекції, тому не було потреби висувати певну репрезентацію. Щодо останнього портрету, Найімовірніше, художник лише хотів відіслати до портретів політичних діячів.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження можна дійти висновку, що у період правління королеви Вікторії з 1837 по 1899 рік відбулася суттєва зміна у економічній галузі завдяки індустріальній революції, Великобританія стала світовим економічним лідером у технічному прогресі; на політичній арені відбувається багато реформ, підписуються закони, які покращують життя простим вікторіанцям.

Аналіз художнього ринку, в свою чергу, показує трансформацію ставлення аристократії, середнього та нижчого класів до мистецтва, аукціонів та галерей. Більш стає поширеним купівля творів мистецтва, цим же чином покращується культурна сфера країни; у 1850-х роках частіше відкриваються салони та галереї, таким чином ще більше сприяють поширенню мистецтва.

Також прослідковано трансформацію соціальних норм та моралі у вищому та середньому класах, які виступають замовниками портретів. Варто зазначити, що аристократія вже не виступала як повністю закритий клас, представники середнього класу також мали доступ до вищого, знову ж завдяки індустріалізації. Тобто, заможний представник середнього класу, розбагатівши за допомогою свого заводу чи своєї фабрики, з фінансової та економічної точки зору мав повне право купити собі звання аристократа. Проте, «історична» аристократія – та, яка мала титул та відомих предків, - була все ще досить закритою громадою.

Було досліджено зв'язок між трансформацією соціального життя вікторіанської аристократії та їхніми зображеннями, що полягає у наступному: у деяких жіночих портретах простежується розкол всередині аристократичного класу. Було простежено соціокультурні аспекти у портретах, а саме елементи статусності, заможності та титулу.

Простежується певна типологія портретів. Так, у жіночих портретах присутня репрезентація статусності та заможності замовників: моделі зображені у розкішних сукнях та з великою кількістю прикрас. Також статусність та заможність на деяких портретах репрезентується через деталізоване та багате

тло, як-от у портреті графині Сазерлендської. Варто відмітити, що портрети баронес та графинь більш «розкішні», тоді як портрети представниць королівської родини більш скромні. Чоловіки на портретах демонструють свої посади, професії та захоплення. Також неможна прослідити певну типологію у портретах королеви Вікторії, оскільки більшість картин писались для приватної колекції.

Завдяки дослідженню економіки, соціального устрою, трансформації образу життя аристократів Вікторіанської Англії і аналізу 21 портрету представниць та представників аристократичного класу Англії, особливо портретів королеви Вікторії, можна зробити висновок, що має місце та простежується певний вплив соціокультурних аспектів на портретне мистецтво. Якщо послуговуватись лінійною концепцією культури, то простежується пряма залежність портретного аристократичного мистецтва від економічного та соціального стану країни.

Також варто відмітити вплив індустріалізації, побудову залізничних шляхів, появу фабрик та заводів. Завдяки цьому у жителів Великобританії з'явилося більше часу на розваги (праця відбувалася на певних заводах та фабриках, були введені більш конкретні робочі години), в тому числі у робочій аристократії. Тобто, наслідками індустріалізації є, якщо знову ж відсилатися до лінійної концепції культури, покращення культурної ситуації країни. Таким чином аристократія перестала бути повністю закритим та ізольованим від народу класом, тому кожен заможний джентрі чи власник фабрики міг стати аристократом. Тим не менш, в середині самого аристократичного класу мали місце певні правила, які розділяли титулованих аристократів з колишніми представниками середнього класу. Ця ж ситуація простежується у портретному мистецтві: розглянувши деякі жіночі портрети, можна побачити яскраву відмінність у їх написанні. Тобто представниці королівської родини не намагалися бути зображеними занадто заможними, тоді як деякі герцогині та баронеси мали на меті тільки це.

На додаток слід звернути увагу на чоловічі портрети, у яких демонструвалась професія, зображувались «шовкові сукні» та «перські сукні»

як головні атрибути посади чи професії. Простежується певна тенденція зображення чоловіків виключно як людей працюючих, політичних діячів та королівських службовців.

Не можна простежити певної тенденції з портретами Вікторії, оскільки більшість з досліджених робіт призначалися для приватної колекції. Певна репрезентація є у коронаційному портреті, була мета показати сильну пані монарха. Останні ж портрети демонструють Вікторію не як політичну діячку, королеву чи імператрицю. Художники найчастіше зображували її як люблячу жінку та мати.

Таким чином, в межах даного дослідження було простежено доволі чіткий зв'язок між економічною, політичною та соціокультурною ситуаціями у країні та портретними зображеннями з 1837 по 1899 роки, описано та проаналізовано відповідні типологічні характеристики.

БІБЛІОГРАФІЯ

Джерела:

1. A history of the western art market / [P. Mattick, I. Kopytoff, X. Greffe та ін.]. – Oakland: University of California Press, 2017. – 416 с. – (University of California Press).
2. Arnstein W. Britain Yesterday and Today 1830 to the Present / W.L. Arnstein. – Illinois: Urbana-Champaign, 1996. – 520 с. – (Urbana-Champaign).
3. Auerbach J. The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display / Jeffrey A. Auerbach. – New Haven: Yale University Press, 1999. – 288 с. – (Yale University Press).
4. Bailey P. Leisure and Class in Victorian England. Rational Recreation and the Contest for Control / Peter Bailey. – Toronto: Routledge, 1978. – 284 с. – (Routledge).
5. Ball M. An Economic History of London 1800–1914 / M. Ball, D. Sunderland. – London: Routledge, 2066. – 484 с. – (Routledge).
6. Best G. Mid-Victorian 1851-75 / Geoffrey Best., 2008. – 352 с. – (Flamingo).
7. Buckle G. The Letters of Queen Victoria : Second Series / George Earle Buckle. – New York: Longmans, Green & Co., New York, 1926. – 738 с. – (Longmans, Green & Co., New York).
8. Clément de Ris L. La Curiosité, collections françaises et étrangères, cabinets d'amateurs, biographies / Louis Clément de Ris. – Paris: Renouard, 1864. – 277 с. – (Renouard).
9. Edwards A. The Role of International Exhibitions in Britain, 1850–1910 / Anthony David Edwards. – Amhrest: Cambria Press, 2008. – 308 с. – (Cambria Press).
10. Elliot G. George Eliot's Life as Related in Her Letters and Journals: Arranged and edited by her husband J. W. Cross. Volume 2 / George Elliot. – London: Willam Blackwood and sons, 1970. – 419 с. – (Willam Blackwood and sons).

11. Haskell F. Rediscoveries in Art: Some Aspects of Tastes, Fashion and Collecting in England and France Paperback / Francis Haskell. – New York: Cornell University Press, 1980. – 340 c. – (Cornell University Press).
12. Hayes P. The nineteenth century, 1814-80 (Modern British foreign policy) / Paul M. Hayes. – Edinburgh: A. and C. Black, 1975. – 334 c. – (A. and C. Black).
13. Houghton W. E. The Victorain frame of mind, 1830–1870 / Walter Houghton. – New Haven: Yale University Press, 1957. – 486 c. – (Yale University Press).
14. Levine R. Backgrounds to Victorian Literature / Richard A. Levine. – San Francisco: Chandler Publishing, 1987. – 338 c. – (Chandler Publishing).
15. Morris E. French Art in Nineteenth-Century Britain / Edward Morris. – New Haven: Yale University Press, 2005. – 486 c. – (Yale University Press).
18. Perkin H. The Origins of Modern English Society, 1780–1880 / Harold Perkin., 1985. – 465 c. – (Ark).
19. Queen Victoria. The Letters of Queen Victoria a Selection from Her Majesty's Correspondence Between the Years 1837 and 1861 / Queen Victoria. – London: Benediction Classics, 2011. – 562 c. – (Benediction Classics).
20. Smout T. Victorian Values: A Joint Symposium of the Royal Society of Edinburgh / T.C. Smout. – London: OUP/British Academy, 1992. – 238 c. – (OUP/British Academy).
21. Starkey P. Travellers in Egypt / P. Starkey, J. Starkey. – London: Bloomsbury, 2001. – 318 c. – (Bloomsbury).
22. Steinbach S. L. Understanding the Victorians / Susie Steinbach. – New York: Routledge, 2012. – 331 c. – (Routledge).
23. The rise of modern art market in London, 1850–1839 / [M. Westgarth, P. Fletcher, A. Helmreich та ін.]. – Manchester: Manshester University Press, 2011. – 346 c. – (Manshester University Press).
24. The Victorian world / [M. Hewitt, D. Kennedy, P. J. Hugill та ін.]. – New York: Routledge, 2012. – 776 c. – (Routledge).
25. Wiener M. English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850–1980 / Martin J. Wiener. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 236 c. – (Cambridge University Press).

26. Александров Н. А. Уильям Теккере́й. Его жизнь и литературная деятельность / Николай Антонович Александров. – Київ: Мультимедійне видавництво Стрельбицького, 2019. – 135 с. – (Мультимедійне видавництво Стрельбицького).
27. Алпатов М. В. Эпохи развития портрета. *Проблема портрета* : зб. Матеріалів наук. конф. Москва: Советский художник, 1972. С. 4 – 24
28. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр. – Москва: Рипол Классик, 2020. – 256 с. – (Рипол Классик).
29. Вершинина Д. Б. Политическая культура и идеология в странах Запада: гендерный аспект. / Дарья Борисовна Вершинина. – Пермь, 2008. – 9 с.
30. Грамши А. Искусство и политика, том 1 / Антонио Грамши. – Москва: Искусство, 1991. – 432 с. – (Искусство). – (История эстетики в памятниках и документах).
31. Диттрич Т. В. Повседневная жизнь викторианской Англии / Татьяна Васильевна Диттрич. – Москва: Молодая гвардия, 2007. – 88 с. – (Молодая гвардия). – (Живая история: Повседневная жизнь человечества).
32. Ерофеев Н. А. Очерки по истории Англии 1815–1917 / Николай Александрович Ерофеев. – Москва: Издательство ИМО, 1959. – 263 с. – (Издательство ИМО).
33. Зайцева Е.С. Изменения в образе жизни английских аристократок в Викторианскую эпоху. *Гендерные аспекты социогуманитарного знания* : зб. матеріалів доп. учасн. II Міжнар. наук. конф. Пермь : Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2013. С. 89 – 95
34. Искусство портрета / [Н. А. Жинкин, А. Г. Габричевский, А. Г. Цирес та ін.]. – Москва: Государственная академия художественных наук, 1927. – 215 с. – (Государственная академия художественных наук).
35. Коути Е. Женщины Викторианской Англии. От идеала до порока / Е. Коути, К. Гринберг. – Москва: Родина, 2011. – 320 с. – (Родина).

36. Крючкова Н. Д. Образ жизни британской элиты в третьей четверти XIX века : дис. канд. іст. наук : 07.00.03. / Крючкова Наталья Дмитриевна – Ставрополь, 2004. – 247 с.
37. Ливен Д. Аристократия в Европе 1815–1914 / Доминик Ливен. – Москва: Академический Проект, 2000. – 368 с. – (Академический Проект). – (Университетская библиотека).
38. Маркузе Г. Критическая теория общества / Герберт Маркузе. – Москва: АСТ, 2011. – 384 с. – (АСТ).
39. Мустафін О. Р. Справжня історія пізнього Нового часу / Олексій Рафаїлович Мустафін. – Київ: Фоліо, 2017. – 432 с. – (Фоліо).
40. Остапенко Г. С. Британская монархия от королевы Виктории до Елизаветы II: концепция управления и личности суверена / Г. С. Остапенко // Страны Европы / Г. С. Остапенко. – Москва: Наука, 2006. – (Наука). – С. 153–155.
41. Сайранова У. Ш. Путешествие в викторианскую эпоху как досуговая практика аристократического класса / У. Ш. Сайранова // Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета / У. Ш. Сайранова. – Пермь: Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2014. – (Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет). – С. 46–49.
42. Сайранова У. Ш. Чтение и письмо в викторианскую эпоху как досуговая практика аристократического класса / У. Ш. Сайранова // Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета / У. Ш. Сайранова. – Пермь: Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2014. – (Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет). – С. 105-108.
43. Стрэчи Л. Королева Виктория / Литтон Стрэчи. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – 360 с. – (Феникс). – (След в истории).
44. Суртаев П. Б. Принц-консорт Альберт и его роль в общественно-политической жизни Великобритании : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

канд. ист. наук : спец. 07.00.03. "Всеобщая история (новое и новейшее время)" / Суртаев Павел Борисович – Санкт-Петербург, 2008. – 27 с.

45. Тревельян Д. М. Социальная история Англии / Джордж Маколей Тревельян. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1959. – 608 с. – (Издательство иностранной литературы).

46. Фрик Т. Б. Переписка Н.М. Карамзина с членами царствующего дома как литературный факт (к постановке проблемы). / Т. Б. Фрик. // Вестник науки Сибири. – 2011. – №1. – С. 599.

47. Фукс Э. История нравов / Эдуард Фукс. – Смоленск: Русич, 2010. – 544 с. – (Русич). – (Историческая библиотека).

48. Хибберт К. Королева Виктория / Кристофер Хибберт. – Москва: АСТ, 2000. – 368 с. – (АСТ). – (Историческая библиотека).

49. Цыганова И. В. Принц Альберт и подготовка первой всемирной промышленной выставки в Лондоне / И. В. Цыганова // История / И. В. Цыганова. – Пермь: Вестник Пермского университета, 2018. – (Вестник Пермского университета). – (2; кн. 14). – С. 38–46.

Електронні ресурси:

50. Algernon Percy, 4th Duke of Northumberland [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.thepeerage.com/p1046.htm>.

51. Andrew Orr [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: http://www.glasgowwestaddress.co.uk/100_Glasgow_Men/Orr_Andrew.htm.

52. Bruchard M. Portrait of queen Victoria and princess Beatrice of the United Kingdom [Электронный ресурс] / Marie de Bruchard. – 2017. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.napoleon.org/en/history-of-the-two-empires/paintings/portrait-of-queen-victoria-and-princess-beatrice-of-the-united-kingdom/>.

53. Edward Stanley, 14th earl of Derby prime minister of Great Britain [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу:

<https://www.britannica.com/biography/Edward-George-Geoffrey-Smith-Stanley-14th-earl-of-Derby>.

54. Gräfle A. Victoria, Princess Royal, Crown Princess of Prussia (1840–1901) [Электронный ресурс] / Albert Gräfle. – 1863. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.rct.uk/collection/405280/victoria-princess-royal-crown-princess-of-prussia-1840-1901>.

55. Grant F. Queen Victoria (1819–1901) on Horseback [Электронный ресурс] / Francis Grant. – 1845. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.rct.uk/collection/400589/queen-victoria-1819-1901-on-horseback>.

56. Hayter G. Queen Victoria (1819–1901) [Электронный ресурс] / George Hayter. – 1838. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.rct.uk/collection/401213/queen-victoria-1819-1901>.

57. Klein C. 8 Times Queen Victoria Survived Attempted Assassinations [Электронный ресурс] / Christopher Klein. – 2017. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.history.com/news/eight-times-queen-victoria-survived-attempted-assassinations>.

58. Koepeke C. F. Louise, Baroness Lehzen (ca 1784–1870) [Электронный ресурс] / Carl Frederic Koepeke. – 1842. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.rct.uk/collection/420414/louise-baroness-lehzen-ca-1784-1870>.

59. Lewis R. Life boat and it`s work [Электронный ресурс] / Richard Lewis – Режим доступа до ресурсу: <https://archive.org/details/historylifeboat00lewigoog/page/n7/mode/2up>

60. Partridge J. George Hamilton Gordon, 4th Earl of Aberdeen [Электронный ресурс] / John Partridge – Режим доступа до ресурсу: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00021/George-Hamilton-Gordon-4th-Earl-of-Aberdeen>.

61. Partridge J. William Lamb, 2nd Viscount Melbourne [Электронный ресурс] / John Partridge – Режим доступа до ресурсу: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portraitExtended/mw04359/William-Lamb-2nd-Viscount-Melbourne>.

62. Pollock, Jonathan Frederick (1783–1870), of Queen Square House, Guildford Street, Mdx. [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <http://www.historyofparliamentonline.org/volume/1820–1832/member/pollock-jonathan-1783–1870#offices-held>.
63. Report of Her Majesty's Commission on the revenues and conditions of the Established Church [Электронный ресурс]. – 1868. – Режим доступа до ресурсу: <https://archive.org/details/op1249260-1001/mode/2up>
64. Silk gown [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.thefreedictionary.com/silk+gown>.
65. Smith H. L. Prince Albert, the Prince Consort (1819–1861) [Электронный ресурс] / Herbert Luther Smith – Режим доступа до ресурсу: <https://www.rct.uk/collection/404605/prince-albert-the-prince-consort–1819–1861>.
66. Vickery A. Women, Privilege, and Power: British Politics, 1750 to the Present [Электронный ресурс] / Amanda Vickery // Stanford University Press. – 2001. – Режим доступа до ресурсу: https://books.google.ru/books?id=uy7J6nMilscC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
67. Watts G. F. Mary Augusta, Lady Holland (1812-89) [Электронный ресурс] / George Frederic Watts. – 1843. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.rct.uk/collection/407170/mary-augusta-lady-holland–1812-89>.
68. Winterhalter F. X. Princess Alice (1843-78), later Grand Duchess of Hesse [Электронный ресурс] / Franz Xaver Winterhalter. – 1861. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.rct.uk/collection/404579/princess-alice–1843-78-later-grand-duchess-of-hesse>.
69. Winterhalter F. X. Queen Victoria (1819–1901) [Электронный ресурс] / Franz Xaver Winterhalter. – 1843. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.rct.uk/collection/406010/queen-victoria–1819–1901>.
70. Меншиков И. С. Политические деятели викторианской Англии [Электронный ресурс] / И. С. Меншиков, С. Г. Феодоров – Режим доступа до ресурсу: <https://www.rulit.me/books/politicheskie-deyateli-viktorianskoj-anglii-read-483192-1.html>

71. Рыжов К. Все монархи мира: Западная Европа [Электронный ресурс] / Константин Рыжов // Вече. – 2001. – Режим доступа до ресурсу: https://royallib.com/book/rigov_konstantin/vse_monarhi_mira_zapadnaya_evropa.html
72. Черевык К. А. Влияние королевы Виктории на внешнюю политику Великобритании: общая характеристика [Электронный ресурс] / Константин Антонович Черевык // Спецкнига. – 2013. – Режим доступа до ресурсу: <https://istina.msu.ru/publications/article/49923239/>

Додатки:

Додаток 1.

Франц Ксав'єр Вінтергальтер. *Гаррієт Сазерленд-Левесон-Гоуер*, 1849.

218×145 см. Полотно, олія.

Приватна колекція.



Додаток 2.

Френсіс Грант. *Емілі Шарлотта Мейнел Інгрем*, 1867.

31.6 x 40.6 см. Полотно, олія.

Leeds Art Gallery, Leeds, England.



Додаток 3.

Альберт Грефле. *Принцеса Вікторія, Наслідна принцеса Пруссії (1840-1901)*, 1863.

122.0 x 90.8 см. Полотно, олія.



Додаток 4.

Франс Ксав'єр Вінтергальтер. *Принцеса Аліса (1843-78), пізніше Велика Герцогиня Гессенська*, 1861.

119.0 x 88.6 см. Полотно, олія.

Buckingham Palace, London, England.



Додаток 5.

Франс Ксав'єр Вінтергальтер. Шарлотта Стюарт, віконтеса Каннінг, 1849.

Полотно, олія.

Harewood House, Harewood, England.



Додаток 6.

Джордж Фредерік Воттс. *Мері Августа, леді Холланд*, 1843-4.

80.7 x 63.7 см. Полотно, олія.

Buckingham Palace, London, England.



Додаток 7.

Карл Фрідеріх Кепке. *Луїза, баронеса Лецен (1784-1870), 1842.*

4.0 x 3.3 см. Акварель на слонової кістці, закладена на картку.

Kensington Palace, London, England.



Додаток 8.

Френсіс Грант. *Високоповажний сер Фредерік Поллок (1783-1870), лорд-головний барон казначейства Її Величності, 1849.*

227 x 150 см. Полотно, олія.

Huntingdon Town Hall, Huntingdon, England.



Додаток 9.

Джон Партрідж. *Джордж Гамільтон Гордон, 4-й граф Абердин*, 1847.

115,6 x 144, 8 см. Полотно, олія.

National portrait gallery, London, England.



Додаток 10.

Джон Партрідж. *Вільям Лем, другий віконт Мельбурн*, 1844.

127,0 x 101, 6 см. Полотно, олія.

National portrait gallery, London, England.



Додаток 11.

Герберт Лутер Сміт. *Принц Альберт, принц-чоловік (1819-1861)*, 1862.

61.6 x 50.9 см. Полотно, олія.
Windsor castle, Windsor, England.



Додаток 12.

Френсіс Грант. *Елжернон Персі (1792-1865), 4-й герцог Нортумберленд.* 1860.

232 x 141 см. Полотно, олія.

The Royal Victoria Infirmary, Newcastle, England.



Додаток 13.

Френсіс Грант. *Сер Ендрю Орр Харвістонський і Кемпбеллський, лорд-проректор Глазго (1854-1857)*, 1871.

236.2 x 144.8 см. Полотно, олія.

Glasgow Museums Resource Centre, Glasgow, Scotland.



Додаток 14.

Фредерік Річард Сей. *Едуард Стенлі, 14-й граф Дербі*. 1844.

142.2 x 111.8 см. Полотно, олія.

National Portrait Gallery, London, England



Додаток 15.

Джордж Хейтер. *Королева Вікторія (1819-1901)*, 1838.

128.3 x 102.9 см. Полотно, олія.

Palace of Holyroodhouse, Edinburgh, Scotland.



Додаток 16.

Франц Ксав'єр Вінтергальтер. *Королева Вікторія (1819-1901)*, 1843.

64.8 x 53.3 см. Полотно, олія.

Buckingham palace, London, England.



Додаток 17.

Френсіс Грант. Королева Вікторія на коні, 1845.

33.6 x 30.7 см. Полотно, олія.

Приватна колекція.



Додаток 18.

Отто Вустліх. *Королева Вікторія з принцесою Єленою та принцом Альфредом*, 1847.

45.0 x 31.4 см. Емаль на порцеляні.



Додаток 19.

Автор невідомий. *Королева Вікторія та принцеса Об'єднаного Королівства Беатріс*, рік написання невідомий.

Полотно, олія.

National Portrait Gallery, London, England.



Додаток 20.

Генріх фон Анжелі. *Королева Вікторія (1819-1901)*, 1875.

126 x 81 см. Полотно, олія

Victoria and Albert Museum, London, England.



Додаток 21.

Генріх фон Анжелі. *Королева Вікторія у віці 80 років*, 1899.

120,0 x 93,5 см. Полотно, олія.

Windsor castle, Windsor, England.

