

УДК 77.0
ББК 85.160

Колотилина Светлана Алексеевна,

искусствовед,

*Государственный институт искусствознания,
Козицкий переулок, д. 5, 125000 г. Москва, Российская Федерация*

E-mail: svetlana.kolotilina@gmail.com

СОЮЗ ОДУХОТВОРЁННОСТИ И КРАСОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖУЛИИ МАРГАРЕТ КЭМЕРОН

Аннотация: С момента открытия фотографии в 1839 г. она сразу же приобрела неоднозначный статус — то ли это средство научного и технического изучения окружающего мира, то ли новый вид искусства. Однако Викторианская эпоха фотографии, сформировавшаяся под влиянием братства Прерафаэлитов, ставит её по художественным свойствам в один ряд с высокой живописью Ренессанса. Особое место в фотоискусстве этого периода занимает творчество Джулии Маргарет Кэмерон. Её работы сочетают в себе реалистичность с поэтическими и литературными образами, возвышенной эмоциональностью и новаторскими художественными приёмами съёмки. В лиричности и чувственности Кэмерон обошла многих других представителей Викторианской фотографии. Любое её произведение — это предмет подлинного искусства, представляющий собой результат творческих поисков и попытку передать зрителю идеал красоты в понятии автора.

Ключевые слова: фотография, художественная фотография, Джулия Маргарет Кэмерон, Викторианская фотография, Прерафаэлиты, мягкий фокус, символизм.

Официальное представление фотопроцесса миру Луи-Жаком-Манде Дагером 19 августа 1839 г. во многом изменило жизнь общества. Фотография мгновенно проникла во все сферы деятельности социума. Учёные начали использовать светопись для изучения солнца и луны, а также для наглядной и точной иллюстрации своих трудов. Полиция стала снимать народные восстания, чтобы позже опознать участников. Путешественники со всего мира привозили снимки великих памятников и красивейших пейзажей экзотических стран, чтобы просветить тяжёлое на подъём общество XIX в. Средний класс заменил живопись фотографией в качестве более доступного декора для домашнего интерьера.

Применение фотопроцесса было столь разнообразным, что мнения о сущности этого феномена разделились: технологичное ли это изобретение или новый вид искусства. Так, американский писатель и поэт Эдгар Аллан По считал, что к фотографии «нужно относиться как к самому важному и, возможно, к самому экстраординарному триумфу современной науки» [цит. по: 10, р. 2]. А Шарль

Бодлер, напротив, в своём отзыве на парижский салон 1859 г. писал, что «фотография стала прибежищем неудавшихся художников, малоодарённых или слишком ленивых недоучек, и вследствие этого всеобщее увлечение ею не только приобрело характер ослепления и слабоумия, но было окрашено неким злорадством» [1, с. 188]. Сами же создатели фотопроцесса, например Уильям Генри Фокс Тальбот, изначально относились к своему изобретению не иначе как к «новому искусству» [11].

Принимая во внимание факт, что открытие фотографии принадлежит исследователям и учёным в области химии и физики, её можно считать именно «изобретением», т. е. технологическим средством. Кроме того, дальнейшее развитие фотопроцесса связано с технической эволюцией. Однако стоит отметить, что не только учёные занимались поисками ключа к созданию светописа. Художники, скульпторы и архитекторы также стремились найти способ запечатлеть природу в мельчайших деталях. После официального представления фотографии многие деятели искусства заинтересовались ею. Они считали, что так природа изображает сама себя, ведь фотопроцесс — это действие света. Несмотря на горячую полемику, в 1862 г. Французский суд объявил фотографию официальным видом искусства [12, р. 864]. После этого в критических статьях появляется тенденция делить её по стилям и целям. Например, английский писатель и фотограф Питер Генри Эмерсон в эссе «Советы по искусству» выделял художественное, научное и коммерческое направления [7].

В начале своего развития фотография подчинялась общему искусству. Многие мастера использовали её в качестве подготовительных материалов для будущих картин, вместо эскизов. И первые фотографы брали за основу тематику и композиции у живописи. Однако довольно быстро фотография доказала свою самостоятельность и состоятельность, в некоторых лирических и художественных моментах превзойдя традиционное искусство. Кроме того, фотопроцесс значительно повлиял на живопись XIX в. в целом. Это выразилось в тяготении к монохромной палитре, к более естественным композициям и повседневным темам. Именно открытие фотографии обусловило переход живописи от романтизма к реализму, а также во многом повлияло на возникновение модерна. Таким образом, вот уже полтора века эти два вида искусства испытывают взаимное влияние друг друга. Фотопроцесс привносит в живопись жизненность и реалистичность, а живопись стремится добавить к снимкам декоративности и эпичности. Результатом их соприкосновения является художественная фотография, сочетающая в себе черты обоих видов искусств. Она отличается творческим подходом как к выбору тематики и технологии съёмки, так и стремлением автора изменить сознание зрителя, передав ему определённую идею или послание в виде изображения.

Особое место в истории художественной фотографии занимает Викторианская эпоха. Пожалуй, одним из самых ярких и интересных явлений в искусстве этого периода стало братство Прерафаэлитов, возникшее во второй половине XIX в. Участники этого сообщества боролись с консерватизмом и академическими традициями Викторианской Англии. Они стремились к воспитанию вкуса современников, обращаясь к творчеству старых мастеров эпохи Кватроченто, а также к литера-

туре и поэзии. При этом повышенный героизм академизма сменился меланхолической красотой личности, всецело погружённой в свой внутренний мир, и отказом от штампованной правильности изображения. Несмотря на грусть и отстранённость героев, работы Прерафаэлитов отличались ярким колоритом. Члены братства ратовали за простоту изображения, работу на пленэре и необходимость нравственного совершенствования человека и общества [6, с. 5], что считали основополагающим принципом своих произведений. В художественном же плане творчество Прерафаэлитов представляло собой союз романтизма, символизма и реализма. Мало какое другое направление в искусстве так глубоко повлияло на развитие художественной фотографии, как мировоззрение этого братства.

Влияние Прерафаэлитов выразилось, прежде всего, в литературности изображаемых образов. Викторианская фотография в основном представляет собой не портреты конкретных людей, а изображения художественных персонажей, взятых из поэзии, истории и мифологии. Снимки этого периода полны символизма и чарующих художественных образов.

С 2013 по 2015 гг. российские зрители смогли в полной мере оценить красоту искусства Прерафаэлитов и прочувствовать их влияние на Викторианскую фотографию, посетив ряд тематических выставок в Москве. Так, в 2013 г. Государственным музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина была организована экспозиция «Прерафаэлиты: викторианский авангард», демонстрировавшая работы основателей братства Данте Габриеля Россетти, Уильяма Холмана Ханта, Джона Миллеса и многих других представителей этого направления. А в мае 2015 г. в Галерее Зураба Церетели прошла выставка «Фотография Викторианской эпохи», организованная Российской академией художеств [3]. В экспозицию вошли фотоработы писателя Льюиса Кэрролла, Данте Габриэля Россетти, главы Королевского фотографического общества Роджера Фентона, Леди Клементины Хаварден и других авторов [2]. Однако среди фотохудожников Викторианской эпохи, представленных на этой выставке, наиболее ярко выделялось творчество Джулии Маргарет Кэмерон (1815–1879). Ей же была посвящена отдельная экспозиция конца 2014 г. Выставка, организованная Московским Домом Фотографии и британским Музеем Виктории и Альберта, стала первым показом её работ в России. Мероприятие было приурочено к 200-летию со дня рождения Кэмерон и 150-летию её первой персональной выставки в музее королевской семьи [4]. Публике были представлены 110 фотографий, переданных музеем самим автором, блокноты с заметками фотографа и письма первом куратору коллекции — Генри Коулу [5]. Подборка произведений в полной мере характеризует Джулию Маргарет Кэмерон как опередившего своё время мастера портрета и жанровых сцен.

Джулия Маргарет Кэмерон происходила из аристократической семьи Пэттлов. Её отец был связан с Ост-Индийской компанией, имеющей монополию на торговые операции в британских колониях в Индии и ряде стран Востока. Джулия родилась в Калькутте в 1815 г., образование получила во Франции. В детском и подростковом возрасте она преуспела в игре на пианино и в литературе — её стихи даже были изданы [8, р. 16]. Все члены семьи Пэттлов были одарёнными и интеллектуальными

людьми. Вокруг них собирався цвет образованного общества, жаждущего высокого общения. Джулия всегда была окружена различными новыми идеями как в науке, так и в искусстве. После замужества в 1848 г. она переехала в Лондон. В круг её общения вошли художник и скульптор Джордж-Фредерик Уоттс, основатель братства прерафаэлитов Уильям Холман Хант, поэт Альфред Теннисон, фотограф Оскар Густав Рейландер, писатель Льюис Кэрролл и другие широко известные личности, во многом повлиявшие на творчество Кэмерон.

К фотографии эта леди обратилась достаточно поздно. В 1863 г., когда Джулии исполнилось 48 лет, дочь и зять подарили ей небольшую камеру, использующую стеклянные пластины размером 22.8 x 27.9 см, чтобы она могла скрасить свой быт и одиночество, когда её муж Чарльз Кэмерон уезжал на Цейлон для проверки семейных кофейных плантаций. Джулия всегда была очень активным и деятельным человеком, не привыкшим сидеть без дела. Поэтому когда дети выросли, Кэмерон смогла обратить на фотографию всю свою энергию и энтузиазм.

Наследие Джулии Маргарет Кэмерон насчитывает несколько тысяч снимков, которые она сделала всего за 15 лет. Помимо портретов, она создавала жанровые фотографии — аллегорические сцены с детьми, религиозные сюжеты и театральные постановки литературных произведений. Джулия изначально подходила к своим работам как к подлинным художественным произведениям. Её снимки — это результат творческих поисков, отображающий как душу моделей, так и внутренний мир фотографа. Это не слепое копирование жизни, в котором многие обвиняли и обвиняют фотографию. Снимки Джулии сочетают в себе реалистичность с поэтическими образами, возвышенной эмоциональностью и новаторскими художественными приёмами.

С первого взгляда работы Джулии Маргарет Кэмерон запоминаются её творческим подходом к технологии съёмки. Неповторимое драматичное освещение делит изображение на 2 части — свет и тьму. При этом Кэмерон не боялась тёмных снимков. Эта тенденция к приглушённому освещению кадра делала её работы мистическими. Темнота лишала их реальности, но придавала индивидуальность. Кроме того, подобное освещение роднило её работы с картинами великих итальянцев — Тициана и Караваджо. Подобное сравнение не применимо к снимкам ни одного другого фотографа XIX в. Только Джулии Маргарет Кэмерон удалось приблизиться к мастерству этих двух гениев.

Работы Кэмерон выделяются из фотографии Викторианской эпохи активным использованием мягкого фокуса. Это был ещё один характерный для неё приём уйти от реальности изображения, сделать его более живописным. Во многих работах она намеренно избавляется от резкости, чтобы добавить снимку таинственную дымку, убрать лишние декоративные детали и подчеркнуть основную суть снимка. В использовании этого приёма Кэмерон оказалась впереди развития «нового искусства» на несколько десятков лет. В конце XIX в. его начали копировать представители течения пикториализма — Альфред Стиглиц, Гертруда Кайзебир, Джордж Сили, которые так же, как и Джулия, стремились сделать из реалистичных фотографий подобие живописных и графических картин.

Помимо новаторских художественных приёмов, работы Джулии выделяются и необычным для середины XIX в. видом моделей, граничащим с эксцентричностью. Прежде всего, они свободны от условностей и скованности Викторианской Англии. Непринуждённые, иногда ироничные, но всегда красивые позы. Распущенные волосы девушек. Свободные от корсетов платья. И только искренние эмоции. Многие художественные образы, запечатленные Кэмерон, были своеобразным вызовом чопорности английского общества.

Творчество Джулии Маргарет Кэмерон в основном состоит из портретов и постановочных сцен. Из всего её наследия особой поэтичностью и очарованием выделяются женские портреты. Их не так много было снято из-за того, что Джулия считала, что «ни одной женщине не стоит позволять себя фотографировать в возрасте с 18 до 90 лет» [9, р. 49]. Однако каждый из них — это образец красоты и хрупкости и в то же время изображения внутренней силы личности.

Многие её портреты были созданы под влиянием мировоззрения братства Прерафаэлитов. Это выразилось прежде всего в литературности изображаемых Кэмерон образов. Значительная часть её работ представляет собой изображения художественных персонажей, взятых из поэзии и мифологии. Такие снимки Джулия подписывала фразами из произведений, которые её вдохновляли. Таким образом, она в одном портрете соединяла внешнюю красоту позирующей модели и нравственную красоту литературного образа, создавая точку соприкосновения поэзии и реальности. К числу таких работ относится «Беатриче» (альбумино-серебряный отпечаток, 26.7 × 33.5 см, 1866 г., Национальный музей фотографии, кино и телевидения, Брэдфорд). Вдохновлённая трагедией одного из величайших английских поэтов Перси Биши Шелли «Ченчи», Джулия запечатлела свою племянницу Мей Принцеп в образе итальянки конца XVI в. Беатриче Ченчи. Эта девушка была дочерью графа-тирана, который постоянно избивал жену и издевался над ней и детьми. И никакие жалобы родственников папе римскому Клименту VIII не смогли урезонить Франческо Ченчи. После того, как он надругался над Беатриче, девушка, её мачеха и младший брат решились на самосуд. Их преступление было раскрыто. Беатриче и её мачеха были казнены, а всё их имущество было описано. Согласно своеобразной летописи священника Лудовико Антонио Муратори, Беатриче очень мужественно держала себя во время всего расследования, пыток и судебного процесса. Этот образ нашёл отражение во многих произведениях XIX в. — от Дюма (отца) до Уайльда. В поэзии и прозе история этой итальянской девушки, решившейся на преступление, чтобы избавить себя и свою семью от тирана, была в большой степени романтизирована. В своей интерпретации этой исторической личности Джулия Маргарет Кэмерон поддерживает сентиментально-восторженную ноту, заданную литературой.

Джулия изображает Беатриче в рамках довольно распространённой иконографии — с распущенными волосами и своеобразным тюрбаном на голове. Возможно, этот образ был навеян Кэмерон картиной на эту же тему итальянской художницы XVII в. Элизабетты Сирани. Портрет получился очень мягким и нежным. Глаза героини прикрыты и смотрят куда-то вниз, за грань снимка. Беатриче, запечатлён-

ная Кэмерон, полна смирения. Она свыклась со своей судьбой и готова ко всему, что ждёт её впереди. Но в то же время в этом взгляде и в этой позе есть определённое обращение к зрителю — мольба о пощаде. Джулия намеренно акцентирует резкость изображения именно на глазах модели. Беатриче Ченчи вплоть до дня казни не признала свою вину. Она до последнего говорила о своей невинности, надеясь, что её отпустят. Эту мольбу Кэмерон и стремилась отобразить в своём портрете. Причём ей также удалось показать красоту в этом смирении и печали.

И, конечно же, Кэмерон не могла не предложить своё видение «Офелии» (пигментная печать, 1874 г., Национальный музей фотографии, кино и телевидения, Брэдфорд), воспетой Прерафаэлитами во множестве картин и поэм. Этот образ вошёл в искусство из трагедии Шекспира «Гамлет». Офелия изображается возлюбленной главного героя, которая сходит с ума после убийства её отца принцем и позже погибает в течении реки. Братство Прерафаэлитов превознесло её до канона жертвы несчастной любви. Они изображали Офелию молодой, красивой и романтической особой, беззаботно гуляющей по саду, или в водах реки, окружённой цветами. Самым ярким этот образ, пожалуй, получился у Джона Милле.

Кэмерон же даёт абсолютно другое прочтение этой героини. Её Офелия представлена в момент душевного терзания и страдания, о чём свидетельствует рука модели, судорожно сжимающая волосы. Глаза девушки полны отчаяния и растерянности. И, несмотря на то что героиня одета в красивое платье, а в волосах её цветы, как на многих картинах Прерафаэлитов, она не выглядит романтично. Портрет вызывает скорее тревожные чувства у зрителя, чем восхищение. Офелии, изображённой Кэмерон, хочется помочь, а не любоваться ею. Возможно, чтобы подчеркнуть эту тревожность, фотограф добавила листву с деревьев на платье героини. У смотрящего создаётся впечатление, что девушка бежала по лесу, чтобы попросить о помощи, и сейчас даже не замечает пожухлые листья на своём наряде. Этот эмоциональный накал, показанный Кэмерон, отсутствует в работах Прерафаэлитов, для которых Офелия — это исключительно образец меланхоличной, отстранённой красоты.

Джулия Маргарет Кэмерон обращалась и к мифологическим сюжетам. На основе «Метаморфоз» Овидия была создана её работа «Эхо». Нимфа Эхо была наказана женой Зевса Герой за то, что она своими разговорами отвлекла внимание богини от её мужа, и тот смог изменить своей супруге. С этого момента нимфа была лишена своего голоса и могла лишь повторять за всеми сказанные слова. Когда же Эхо влюбилась в Нарцисса, она не имела возможности заговорить с ним, чтобы рассказать о своих чувствах, и умерла от этой неразделённой любви.

Снимок Кэмерон изображает нимфу в тот момент, когда та в безмолвии наблюдает за Нарциссом. Из-за белоснежной кожи модели Хэтти Кэмпбелл и её белого платья кажется, будто она из темноты леса выступает на солнечный свет. Поза модели выдаёт душевный порыв героини. Вот-вот она сделает шаг вперёд и расскажет о своих чувствах. Но рука, прижатая к телу, показывает, что порыв так и останется невысказанным. Эхо так и будет держать все свои эмоции при себе, прижимая их к сердцу. Кэмерон помещает в зону фокуса всё лицо модели, а не

только глаза, как она это делает во многих своих работах. Здесь Джулия стремится показать зрителю малейший тон эмоции Эхо. Она позволяет мягкому фокусу размыть волосы героини, прижатую к груди руку и белоснежное платье, но не лицо, изображающее одновременно и любовь, и тоску, и порыв, и безысходность. Стоит отметить, что при всём постановочном происхождении этого снимка, в нём абсолютно отсутствует чувство театральности. В этом, пожалуй, и проявился талант и новаторство Кэмерон — мало кому удавалось сделать возвышенное таким живым, реалистичным, понятным и доступным каждому.

Моделями для рассмотренных выше портретов Кэмерон были её родственники, служащие и самые близкие друзья семьи. Они всегда охотно ей позировали и исполняли любые её прихоти. Окружение, которое снимала Кэмерон, помогло ей реализовать многие художественные задумки и воплотить её представления о прекрасном. Показанный ею идеал — это красота одухотворённой личности. В её женских образах сочетаются внутренний стержень и хрупкое изящество молодости. Кэмерон создаёт свой культ красоты на тонкой грани между нравственным совершенством внутреннего мира личности и земной чувственностью внешнего облика. Её идеал эфемерен, как и изображённые ею литературные персонажи. Образы, запечатленные Джулией Кэмерон, мистичны, меланхоличны, нежны, хрупки и воздушны. Они замкнуты в себе и не имеют ничего общего с окружающим их бранным миром. Но при этом фотограф стремится приблизить этот идеал к зрителю с помощью некоторых технических приёмов, как, например, создание соразмерного с реальностью изображения. Подобным образом Кэмерон желает сделать своё представление о прекрасном более понятным современникам, установить для них идеал красоты, к которому стоит стремиться.

Широкую известность у культурного общества и зрителей Джулии Маргарет Кэмерон принесли портреты знаменитых людей Англии XIX в. Она создала галерею самых значимых литераторов и учёных своего времени. Благодаря её высокому положению и тому факту, что в их доме собирался цвет интеллектуальной элиты, Кэмерон могла беспрепятственно договориться с любым гостем о позировании.

Самой интересной из этих работ, пожалуй, является «Шёпот музыки» (альбумино-серебряный отпечаток, 21.5 × 26.1 см, 1865 г., Музей Гетти, Лос-Анжелес). Этот снимок представляет собой портрет художника-символиста Джорджа Фредерика Уоттса. Он часто создавал большие аллегорические работы. И Кэмерон решила сделать портрет под стать творчеству модели — аллегорическим. Идею композиции Джулия, возможно, взяла у Рембрандта и его картины «Евангелист Матфей, вдохновлённый ангелом». Уоттс предстаёт держащим скрипку в окружении двух прекрасных муз, которые шепчут ему вдохновляющие речи. Вложив в руки художника музыкальный инструмент, а не кисть и палитру, Кэмерон, скорее всего, стремилась показать универсальность любой творческой личности. Под действием музыки и вдохновения каждый человек может стать тем, кем захочет.

Из общей безмятежности портрета выбивается взгляд Элизабет Кэоун — девочки по правую руку Уоттса, открыто смотрящей на зрителя. Кажется, будто она случайно отвлеклась, увидела нас и теперь внимательно рассматривает всех по

другую сторону снимка. Возможно, эта муза уже наметила себе следующую цель для вдохновения из числа созерцающих данный портрет.

В этой работе интересна игра резкости изображения. Уоттс полностью находится в фокусе. Бросается в глаза почти физическая осязаемость его бороды и одежды. В то же время сёстры Кэоун размыты мягким фокусом. Кэмерон намеренно делает художника реалистичным, ведь по замыслу он обычный человек, как любой из нас. А вот его прекрасные музы — существа мифические. Поэтому фотограф за счёт отсутствия резкости лишает их детализации, придавая их образам эфемерность. Благодаря этим деталям «Шёпот музы» представляет собой скорее художественный снимок символического жанра, чем просто портрет Уоттса.

В правом нижнем углу снимка есть надпись «Триумф», сделанная самой Кэмерон. Очевидно, что она осталась довольна полученным результатом.

В наследии Джулии Маргарет Кэмерон есть более традиционные и формальные работы. Например, портрет поэта Викторианской эпохи Альфреда Теннисона с книгой (альбумино-серебряный отпечаток, 20.0 × 25.2 см, 1865 г., Национальный Музей Фотографии, Кино и Телевидения, Бредфорд). Этот снимок не совсем типичен для Кэмерон. Он довольно прост. В нём отсутствует свойственное стилю Джулии освещение, нет красивой игры светотени. При этом поражает чёткость и детализация лица Теннисона. Снимок хорошо передаёт фактуру его кожи и волос. Сам же литератор запечатлён в профиль смотрящим куда-то в сторону. Его серьёзность, отражённая Кэмерон в данной работе, граничит с суровостью.

Подобный отказ Кэмерон от своей стилистики в этом портрете можно объяснить целью его создания. Снимок предназначался для фронтисписа «Королевских идиллий» Теннисона, которые иллюстрировала Джулия. Поэтому она решила сделать более формальный портрет, подходящий под событие. Стоит отметить, что это одна из самых знаменитых работ Джулии, так как она переиздавалась много раз в сборниках поэта. И этот портрет можно было купить отдельно в виде альбумино-серебряного или пигментного снимка. Кроме того, фотограф сама активно его распространяла в альбомах, которые дарила своим друзьям. Судя по всему, несмотря на то что она ограничила в этом снимке свою стилистику, Джулия была довольна проделанной работой и гордилась ею.

Однако Джулия не смогла полностью отказаться от своих представлений о художественном портрете даже для официальной публикации. В её видении Альфред Теннисон — это не тот поэт, неординарный талант и сильный характер которого можно отобразить на пресной фотографии «карт-де-визит». Ведь для Джулии работа с ним — своего рода выражение восхищения его творчеством. Для портрета Кэмерон облачила поэта в чёрную замысловатую накидку, взятую как будто из одного из предыдущих веков. Подобное одевание делает Теннисона похожим на таинственного волшебника. Своим творчеством он творит магию — трогает сердца людей и делает мир ещё прекрасней. В довершение этого образа Джулия вкладывает в руку поэта книгу. С одной стороны, это прямой намёк на сферу деятельности Теннисона, но с другой — дополнение образа мага, ведь невозможно представить волшебника без книги заклинаний. При ближайшем рассмотрении в подобном

изображении поэта можно увидеть аналогию с Просперо — героем пьесы «Буря» Шекспира, которого Кэмерон боготворила не меньше Теннисона. Персонаж произведения Шекспира был волшебником, который творил чудеса с помощью своих магических книг. В пьесе он всегда поступает по совести и справедливости. Такое поведение было свойственно и самому Теннисону. Профессор Оксфордского университета так описал поэта в 1861 г.: «Нет более честного, правдолюбивого, мужественного и сердечного друга» [9, р. 42]. Для Кэмерон, близко общавшейся с поэтом на протяжении многих лет, подобное сравнение с волшебником Просперо было тщательно продуманным образом — и художественным, и жизненным одновременно. Однако, несмотря на столь лестную аналогию, по мнению Теннисона, на этом снимке он похож на чёрного монаха.

Мужские портреты Джулии Кэмерон в значительной степени отличаются от женских как по художественным элементам, так и по эмоциональной окраске. Снимки самых знаменитых людей Англии конца XIX в. более строгие и сдержанные по сравнению с изображениями девушек из окружения фотографа. Это во многом объясняется положением самих моделей: сильные мира сего не всегда рады и готовы позировать, тем более что не все из них способны войти в определённый сценический образ. Пожалуй, в мужских портретах Кэмерон не всегда стремилась передать зрителю свой романтический идеал. В этих работах она больше сосредоточивалась на элементе психологизма. Ей важнее было передать определённые черты характера влиятельных мужчин, найти в них одновременно силу, поэтичность и харизму. Эти снимки также представляют собой гимн красоте одухотворённой личности, как и рассмотренные выше женские портреты. Однако форма его выражения приобретает более прозаический и жизненный характер.

Новаторство портретов Джулии Маргарет Кэмерон заключалось не только в представленном ею образе красоты, но и в художественных деталях изображения. Её основательные знания живописных техник и композиции произведений Ренессанса во многом определили вид её снимков. Во время съёмки и последующей обработки кадра она умело соединяла художественные принципы предыдущих эпох, превращая поверхность негатива в новый холст, а свои работы — в настоящие картины. Её приём мягкого фокуса берёт начало в ренессансной технике сфумато, разработанным ещё Леонардо да Винчи. А рассеянное освещение кадра, с тонкой светотенью и делением изображения модели на две части опирается на кьяроскуро Караваджо. И невозможно не обратить внимания на изящные позы моделей, навеянные работами Перуджино и Тициана. Любое произведение Джулии Маргарет Кэмерон — это предмет подлинного искусства, которое меняет сознание зрителя, учит его видеть красоту и вдохновляет на стремление приблизиться к изображённому идеалу личности, прекрасной как внешне, так и внутренне.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бодлер Ш. Об искусстве. М.: Искусство, 1986. 422 с.
- 2 Выставка «Фотография Викторианской эпохи» / Сайт музеев России. URL: <http://www.museum.ru/N57527> (дата обращения: 07.09.2015).

- 3 Выставка Викторианской фотографии в Галерее Искусств Зураба Церетели / Сайт Российской академии художеств. URL: <http://rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=29686> (дата обращения: 07.09.2015).
- 4 Джулия Маргарет Кэмерон / Сайт Мультимедиа Арт Музея. URL: <http://mam-mdf.ru/exhibitions/julia-margaret-cameron> (дата обращения: 07.09.2015).
- 5 Палаткина Д. Марта Вайс: Джулия Маргарет Кэмерон вдохновлялась живописью Ренессанса // The Art Newspaper Russia, 2015. № 3.
- 6 Светлов И. Е. Прерафаэлиты. М.: Белый город, 2007. 50 с.
- 7 Emerson P. H. Hints on art. Naturalistic photography for students of the art. Chap. 4. London, 1889.
- 8 Ford C. Julia Margaret Cameron: a critical biography. Los Angeles: Getty Publications, 2003. 212 p.
- 9 In Focus: Julia Margaret Cameron, photographs from the J. Paul Getty Museum / ed. Weston Neaf. Los Angeles: Getty Publications, 2002.
- 10 Poe E. A. The Daguerreotype // Alexander's Weekly Messenger, January 15, 1840.
- 11 Talbot W. H. F. A Brief historical sketch of the invention of the art. Introduction to The Pencil of Nature. London, 1844.
- 12 The Oxford companion to art. Ed. Harold Osborne. Avon, Great Britain: Oxford University Press, 1970. 1290 p.

* * *

Kolotilina Svetlana Alekseevna,

Art specialist,

State Institute of Art Studies,

Kozitsky pereulok, 5, 125000 Moscow, Russian Federation

E-mail: svetlana.kolotilina@gmail.com

JULIA MARGARET CAMERON: UNION OF SPIRITUALITY AND BEAUTY

Abstract: Since the moment of its creation in 1839 photography has gained quite controversial status. 19th century society couldn't come to a consensus if it was a science tool to study the life or a new sort of art. However fancy Victorian photography greatly influenced by Pre-Raphaelite brotherhood gave photo-process high art status close to that of Renaissance painting. English lady Julia Margaret Cameron played one of the leading roles in declaration of photography to be an art. Her images reflect union of realism and poetry, of spirituality and beauty. Julia Margaret Cameron surpassed other Victorian photographers in lyricism and sensuality. All her works are true art works representing the result of artistic thoughts and attempt to show the perfect beauty.

Keywords: photography, art photography, Julia Margaret Cameron, Victorian photography, Pre-Raphaelites, soft focus, symbolism.

REFERENCES

- 1 Baudelaire Ch. *Ob iskusstve* [About art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 422 p.
- 2 *Vystavka «Fotografiia Viktorianskoi epokhi»* [The exhibition «Victorian photography»], Sait muzeev Rossii. Available at: <http://www.museum.ru/N57527> (Accessed 07 September 2015).
- 3 *Vystavka Viktorianskoi fotografii v Galeree Iskusstv Zuraba Tsereteli* [The Exhibition of Victorian pictures in the Gallery of Arts of Zurab Tsereteli], Sait Rossiiskoi akademii khudozhestv. Available at: <http://rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=29686> (Accessed 07 September 2015).
- 4 *Dzhuliia Margaret Kameron* [Julia Margaret Cameron], Sait Mul'timedia Art Muzeia. Available at: <http://mamm-mdf.ru/exhibitions/julia-margaret-cameron> (Accessed 7 September 2015).
- 5 Palatkina D. *Marta Vais: Dzhuliia Margaret Kameron vdokhnovlialas' zhivopis'iu Renessansa* [Marta Weiss: Julia Margaret Cameron was inspired by Renaissance painting]. The Art Newspaper Russia, 2015, no 3.
- 6 Svetlov I. E. *Prerafaelity* [Pre-Raphaelites]. Moscow, Belyi gorod Publ., 2007. 50 p.
- 7 Emerson P. H. *Hints on art. Naturalistic photography for students of the art*. Chap. 4. London, 1889.2 Istomina E. *Imperiia v otpechatkakh: «Fotografiia Viktorianskoi epokhi» v Galeree Zuraba Tsereteli* [Empire in prints: «Photo of the Victorian era» in the Zurab Tsereteli Gallery]. *Kommersant* [Kommersant]. 1 iunია 2015.
- 8 Ford C. *Julia Margaret Cameron: a critical biography*. Los Angeles, Getty Publications, 2003. 212 p.
- 9 *In Focus: Julia Margaret Cameron, photographs from the J. Paul Getty Museum*, ed. Weston Neaf. Los Angeles, Getty Publications, 2002.
- 10 Poe E. A. *The Daguerreotype*. Alexander's Weekly Messenger, January 15, 1840.
- 11 Talbot W. H. F. *A Brief historical sketch of the invention of the art. Introduction to The Pencil of Nature*. London, 1844.
- 12 *The Oxford companion to art*. Ed. Harold Osborne. Avon, Great Britain, Oxford University Press, 1970. 1290 p.