

УДК 7.035

Прикладова М.А.¹

АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ В БРИТАНСКОЙ
АРХИТЕКТУРНОЙ КЕРАМИКЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX
ВЕКА

Санкт-Петербургский государственный университет

Prikladova M.A.

ALLEGORICAL AND LITERARY IMAGES IN BRITISH ARCHITECTURAL
CERAMICS IN THE SECOND HALF OF THE 19TH – EARLY 20TH CENTURY

St Petersburg State University

Аннотация: В статье анализируются аллегорические и литературные образы, выполненные британскими мастерами, работавшими в области архитектурной керамики во второй половине XIX – начале XX в. Акцентируется внимание на иконографическом и символическом аспектах произведений, созданных художниками в рассматриваемый период. Выбранный ракурс исследования обуславливает актуальность представленной темы. Автор приходит к выводу о том, что аллегорические и литературные образы отражали активное развитие страны в это время. Сочетая в себе пользу и красоту, керамические композиции демонстрировали тяготение к повествовательности, многослойности и просвещению.

Abstract: The author of the paper analyzes allegorical and literary images created by British masters of architectural ceramics in the second half of the 19th and early 20th centuries. The article is focused on the iconographic and symbolic aspects of the works created by artists during this period. The perspective of research determines the relevance of the topic. The author concludes that allegorical and literary images reflected the country's active development during this period. Combining utility and beauty, ceramic compositions demonstrated a tendency to narrative, multiple meanings and enlightenment

Ключевые слова: Великобритания, У. Дж. Нитби, У. Крейн, архитектурная керамика

Keywords: Great Britain, W. J. Neatby, W. Crane, architectural ceramics

Бурное развитие архитектурной керамики в Великобритании во второй половине XIX – начале XX столетия нашло не менее активное развитие в публикациях, появившихся уже в рассматриваемый период. В профессиональных периодических изданиях выходит не только

¹ Прикладова Мария Александровна – доцент кафедры истории западноевропейского искусства Института истории Санкт-Петербургского государственного университета mprikladova@gmail.com

информация, касающаяся строительства объектов и их декоративного оформления, но и дискуссии, связанные с возможностями использования керамики в архитектуре, а также статьи, посвященные современным мастерам. В числе последних, например, публикации о деятельности Уильяма Джеймса Нитби 1899 [20] и 1903 [18] гг. Фирма «Doulton and co.» в рамках популяризации своей продукции выпустила в свет книгу о ней под названием ««Картины в керамике». Заметка о некоторых настенных больничных украшениях, недавно выполненных «Doulton and Co.»» [13]. В статье акцентируется внимание на иконографическом и символическом аспектах образов, выполненных британскими мастерами, работавшими в области архитектурной керамики во второй половине XIX – начале XX века. Избранный ракурс исследования обуславливает актуальность рассматриваемой темы.

Стремительные изменения, которые переживала Великобритания в эпоху правления королевы Виктории, оказали значительное влияние на самые разные сферы человеческой жизни. Как отмечает Н. Райли [14, р. 99 – 100], 1870-е – 1910 годы были важнейшим периодом развития декоративной плитки. В это время по всей стране работало свыше 100 фирм. Их продукция активно использовалась как в частных, так и в общественных зданиях. В частности, она нередко применялась в госпитальных учреждениях, игравших важнейшую роль в эволюции врачебного дела. Это объяснялось не только декоративными, но и утилитарными причинами. Благодаря своим свойствам керамика считалась прекрасным материалом для использования в зданиях, где особенно важным являлось поддержание высокого уровня гигиены. В них воплощались принципы единства пользы и красоты. Например, декоративные панно на литературные сюжеты украшали детские отделения. Изобразительное искусство рассматривалось в Викторианскую эпоху как часть воспитательной программы. Так, один из наиболее значимых английских художников второй половины XIX – начала XX века Уолтер Крейн считал важнейшей задачей мастера просветительскую. Л.В. Жебровская отмечает: «Своё предназначение художника-иллюстратора и дизайнера Крейн видел в том, чтобы питать воображение юного читателя, сочетая развлечение с пользой для развития ребенка, стараясь исподволь привить детям вкус к художественной иллюстрации» [1, с. 14]. Подобные идеи отражались в том числе посредством керамических панно на сюжеты из детской литературы, создаваемых в больничных учреждениях. С помощью них можно было не только отвлечь маленьких пациентов от переживаний, связанных с пребыванием в лечебном заведении, но и иногда преподать им некий урок. Керамические панно появляются в британских больницах, начиная с последней трети XIX в. В некоторых случаях они создавались в память о дорогих

людях, ушедших из жизни. Как отмечает С. Барклей, эти композиции «служили двойной цели: во-первых, украшали палаты, а, во-вторых, представляли собой постоянное «*memento mori*» или мемориал, отдавая дань уважения прошлым членам медицинского персонала и былым богатым пациентам» [5, р. 122].

В начале 1900-х гг. художники Маргарет Томпсон и Уильям Роу исполнили композиции, предназначенные для палат Лилиан и Сеймур, открытых в 1901 и 1903 годах соответственно, в лондонской больнице Святого Фомы. Керамические панно были изготовлены фирмой «Doulton and Co.». М. Томпсон начала работать на эту компанию в качестве внештатного сотрудника незадолго до этого, около 1900 г. По предположению Г. Ван Леммена [19, р. 230], она могла быть ответственна лишь за дизайн панно. Среди созданных мастерами керамических композиций изображения, иллюстрирующие детскую песню «Малышка Бо-Пип». К. Сэйер отмечает их связь с образом старой Англии, которая могла «привлечь детей и утешить взрослых в период возобновления имперской экспансии и социальных конфликтов» [15, р. 27]. В некоторой степени принимая эту точку зрения, следует отметить, что пасторальные мотивы, в целом, были популярны в английской культуре на протяжении долгого периода времени. Одежда пастушки напоминает о платьях «полонез». Как указывает М.Н. Мерцалова [2, с. 167], этот фасон вошел в моду после первого раздела Польши в 1772 году. Широкополая шляпа и посох отсылают к профессии героини. При этом трактовка последнего напоминает, в частности, ту, что использовал У. Крейн в созданных им иллюстрациях из «Детской оперы. Книга старых рифм в новых платьях» 1877 года. Изображения на тему песенки, слова из которой включены дизайнерами в керамические панно, должны были не только развлечь юных пациентов, но и в шутливой форме дать им определенный урок.

В рамках заказа для больницы Святого Фомы была создана композиция, посвященная маленькому Джеку Хорнеру. Как указывает в своей художественной прозе Джеймс Джексон Рей, автор XIX столетия, имя героя «стало известным и часто цитируется, особенно в Рождественскую пору» [21, р. 1]. Изображение, выполненное на основе юмористического стихотворения, повествующего о мальчике, лакомящемся пирогом и хвалящем себя за это, вероятно, отчасти могло использоваться как наглядный пример ребенка, обладающего хорошим аппетитом. В результате керамическое панно превращалось в своеобразный инструмент, направленный на заботу о детях, лежащих в этой больничной палате и рассматривающих его каждый день. В XIX в. существовали также попытки расширить историю о Джеке Хорнере и, в частности, показать его проявляющим милосердие по отношению к обездоленным. Примером последнего является «Удивительная история

маленького Джека Хорнера». В числе её издателей были Д. Карвалью [16] и А.А. Парк [12]. Тот факт, что расширения версия стихотворения неоднократно публиковалась в XIX в., позволяет предположить её достаточную известность среди детей. Согласно ей, главный герой сторицей вознаграждается за свою доброту. При этом в конце истории мальчиков призывают не наслаждаться лакомством или игрушкой, укрывшись в уголке, а делиться ими с друзьями, подражая Дж. Хорнеру. Тем самым, как и в случае с изображениями, посвящёнными Бо-Пип, в этом керамическом панно из больницы Святого Фомы можно видеть соединение красоты и пользы. Трактовка образа главного героя схожа с той, что была характерна для некоторых графических иллюстраций XIX в. на эту тему. Дж. Хорнер представлен сидящим в углу на стуле, рядом с окном. На коленях у мальчика тарелка с пирогом, в правой руке он держит сливу. За стеклом можно видеть зимний пейзаж. Тем самым авторы керамического панно стремятся к близкому воспроизведению текста. С помощью богатого интерьера частного дома, в чьей отделке активно использовано дерево, и где представлен Дж. Хорнер, создается атмосфера спокойствия, надежности и уюта.

Тема столкновения с собственными страхами, особенно значимая для зрителя, учитывая место, для которого было предназначено произведение, становится центральной в изображении «Маленькая мисс Маффет». В керамическом панно запечатлен кульминационный момент, когда героиня видит рядом с собой паука. Несмотря на то, что выражение её лица кажется довольно спокойным, отдельные детали композиции свидетельствуют об испытываемом девочкой испуге. Так, наклоненная назад фигура героини, пытающейся избежать соприкосновения с насекомым, и лежащая на траве ложка, выпавшая из её руки, отражают внезапность и нежелательность встречи.

В британской архитектурной керамике второй половины XIX – начала XX века распространение получили также аллегорические образы. Среди мастеров, обращавшихся к ним, был У. Дж. Нитби. В частности, он участвовал в декоративном оформлении здания типографии Эверарда в Бристоле (1900-1901). Его открытие произвело большое впечатление на современников. Например, в публикации от 24 апреля 1903 г. указано: «Ныне Бристоль – очень скучный город и его не просто взбодрить, однако, когда с фасада убрали строительные леса, полиция была вынуждена в течение около двух или трех дней регулировать движение по Брод-стрит» [11, р. 275]. Из этой заметки можно сделать вывод о том, что созерцавшая сооружение публика вызвала затруднения на городских дорогах. Как отмечает Дж. Барнارد [6, р. 134], здание – это первый и почти последний пример использования полихромной керамики во внешней отделке здания. Исследователь также обратил внимание на заметку [8] в “The Builder” 1873 г., связанную с использованием

подобного материала. Однако Дж. Барнارد [6, р. 134] ошибочно полагает, что идея о его применении возникла именно в этой статье. На самом деле публикация от 1873 г., с размышлениями по поводу преимуществ использования энкаустической и других видов плитки в архитектурном декоре, являлась частью дискуссии, шедшей в это время. Так, в поддержку подобного оформления внешних частей здания, например, высказался автор статьи «*City Architecture: a New Style*» [7], вышедшей в 1872 г. В некоторой степени работа У. Дж. Нитби в рамках бристольского заказа представляется неким материальным ответом на споры, шедшие в последней трети XIX столетия. Богато и необычно оформленный с помощью архитектурной керамики экстерьер должен был стать памятником выдающимся деятелям своего времени, своеобразной рекламой типографии и воплощением взглядов и успеха Эдварда Эверарда. Отсюда, вероятно, активное участие заказчика в разработке иконографической программы фасада. Декоративное оформление последнего в соответствии с этажностью здания разделено на три зоны. Первая украшена флоральными мотивами. Во второй изображены И. Гутенберг и У. Моррис, между которыми расположен крылатый женский образ с раскрытым книжным томом в руках, олицетворяющий дух литературы. Завершает ансамбль фигура, держащая символы Света и Правды, представленные в виде зажжённого светильника и зеркала соответственно. Выполненные в стиле ар-нуво, керамические композиции демонстрируют не только историю книгопечатания, но и отражают предназначение изданий как носителей истины. Вследствие этого аллегорические фигуры расположены на одной оси. Идею просвещения, в том числе с помощью керамических образов, можно видеть и в других постройках, связанных с У. Дж. Нитби. Так, во второй половине 1890-х гг. он участвовал в создании декоративного оформления пристройки, относящейся к Манчестерской школе искусств. Скульптурные композиции, созданные мастером, не только украсили здание, но и превратились в своеобразные наглядные учебные пособия по дизайну для обучающихся в учреждении [3, с. 44]. Прославляя выдающихся мастеров, Э. Эверард одновременно приравнивает себя к ним. Владелец типографии рассматривал себя в качестве продолжателя традиций длинной череды мастеров-печатников, идущей от Гутенberга и Альда Мануция до Морриса и «Келмскотт-пресс» [10, р. 40]. Воплощением подобного взгляда становится размещение изображений печатников на фасаде. Кроме того, на здании можно видеть шрифты, изобретенные ими. При этом имя владельца здания написано способом, придуманным им. Одним из свидетельств гордости самого Э. Эверарда за конечный результат стало составленное им описание и объяснение проекта [9].

Упоминавшийся выше У. Крейн сотрудничал с рядом производителей керамической

плитки, разрабатывая их дизайн. Среди созданных по его рисункам работ, изделия, представленные фирмой «Maw & Co» на Всемирной выставке, которая проходила в Париже в 1878 г. Их репродукции размещены в каталоге, где произведения описаны как «искусные и превосходные росписи на долговечной керамике» [17, р. 56]. В частности, по дизайну У. Крейна была исполнена серия, посвященная временам суток. Вдохновленная античным наследием она содержит аллегории Утра, Полдня, Вечера и Ночи. У. Крейн включает в них различные символические мотивы. Так, в одной из композиций, богатое ложе, на котором расположена женская фигура, украшено в том числе скульптурой совы. Птица являлась символом ночи. При этом мастер трактует образ данного времени суток как связанный не только со сном, о чем свидетельствует мак, но и со смертью. Символами последней становятся маска и фигуры сфинксов. Аксессуар в подобной трактовке использовался с давней поры. Так, говоря о деятельности Микеланджело для капеллы Медичи, А. В. Степанов пишет: «...латинским словом «*larva*» («маска») обозначается также смерть. Такое же значение маски в «Иконологии» Чезаре Рипы» [4]. В результате У. Крейн создает композицию, в которой сочетаются красота, тайна и печаль.

Рассмотренные примеры позволяют говорить о том, что созданные в британской архитектурной керамике во второй половине XIX – начале XX века аллегорические и литературные образы, являлись отражением активного развития страны в этот период. Украшавшие как интерьеры, так и экстерьеры зданий, они делали последние запоминающимися и привлекающими внимание зрителя. Соединяя в себе пользу и красоту, керамические композиции демонстрировали характерное для английского искусства тяготение к повествовательности, многослойности и просвещению.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Жебровская Л. В. Эстетические концепции британского книжного дизайна второй половины XIX – начала XX вв. в контексте издательской культуры: Автореф. дис. канд. иск. – СПб, 2007. – 21 с.
2. Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. – Том 3. – СПб: Чарт Пилот, 2001. – 576 с.
3. Прикладова М. А. Символические мотивы и образы в архитектурной керамике У. Дж. Нитби (1860-1910) // История. Историки. Источники. – 2025. – № 3. – С. 41-48.
4. Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения. Италия. XVI век. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – 800 с.

5. Barclay S. When It's not the Main Game: Art in Hospitals: a thesis Submitted in Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. – Sydney, 2015. – P. 122.
6. Barnard J. Victorian Ceramic Tiles. – Greenwich, Conn.: New York Graphic Society, 1972. – 184 p.
7. City Architecture: a New Style // The Builder. – 1872. – Vol. XXX. – P. 511.
8. Encaustic Tiles in Architecture // the Builder. – 1873. – Vol. XXXI. – P. 973.
9. Everard E. A Bristol Printing House Spoken of in Several Fragments. – London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co., 1902. – 106 p.
10. Harvey Ch., Press J. A Bristol Printing House: Edward Everard's Monument to Gutenberg, Morris and the Printer's Art // The Journal of William Morris Studies. – 1994. – Vol. X, No.4. – P. 40-47.
11. Keramic Mural Decoration // The Architect and Contract Reporter. – 1903. – Vol. LXIX. – P. 275.
12. Park's Amusing History of Little Jack Horner. – London: printed and Published by A. Park, 1840. – 16 p.
13. ““Pictures in Pottery”: A Note on Some Hospital Wall Decorations Recently Executed by Doulton & Co.”. – London: De Montfort Press, 1904. – 45 p.
14. Riley N. Tile Art: a History of Decorative Ceramic Tiles. – Secaucus, N.J.: Chartwell Books, 1987. – 128 p.
15. Sayer K. Women of the Fields: Representations of Rural Women in the Nineteenth Century. – Manchester and N.Y.: Manchester University Press, 1995. – 201 p.
16. The Amusing History of Little Jack Horner. – London: printed and published by D. Carvalho, 1832. – 16 p.
17. The Illustrated Catalogue of the Paris International Exhibition. – London: Virtue & Co., Limited, 1878. – 212 p.
18. Vallance A. Mr. W. J. Neatby and His Work // The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art. – 1903. – Vol. 29. – P. 113-117.
19. Van Lemmen H. 5000 Years of Tiles. – Washington: Smithsonian Books, 2013. – 304 p.
20. W. J. Neatby's Work and a New Process // The Artist. – 1899. – Vol. 25. – P. 88-97.
21. Wray J. J. Jack Horner the Second. – London: James Nisbet & Co., 1887. – 139 p.

REFERENCES (transliteration from Russian to English)

1. Zhebrovskaja L. V. Jesteticheskie koncepcii britanskogo knizhnogo dizajna vtoroj poloviny XIX – nachala XX vv. v kontekste izdateľskoj kul'tury: Avtoref. dis. kand. isk. – SPb, 2007. – 21 s.
2. Mercalova M. N. Kostjum raznyh vremen i narodov. – Tom 3. – SPb: Chart Pilot, 2001. – 576 s.
3. Prikladova M. A. Simvolicheskie motivy i obrazy v arhitekturnoj keramike U. Dzh. Nitbi (1860-1910) // Istorija. Istoriki. Istochniki. – 2025. – № 3. – S. 41-48.
4. Stepanov A. V. Iskusstvo jepohi Vozrozhdenija. Italija. XVI vek. – SPb: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2023. – 800 s.

Рецензент: Чежина Ю.И. - кандидат искусствоведения старший преподаватель кафедры истории русского искусства Института истории СПбГУ