

Токмачева Полина Анатольевна

### **ОБРАЗЫ ИТАЛЬЯНСКОГО КВАТРОЧЕНТО В ТВОРЧЕСТВЕ БРАТСТВА ПЕРЕФАЭЛИТОВ**

Данная статья посвящена одному из самых актуальных и проблемных аспектов в изучении творчества братства перефаэлитов. Кросс-культурная коммуникация между Англией и Италией всегда вызывала интерес у исследователей культуры, для изучения их взаимовлияния был создан специальный университет на о. Мальта. В статье автор не только рассматривает конкретные проявления итальянских образов в картинах перефаэлитов на уровне сюжетов, техники, композиционных приёмов, но и ставит вопрос о значении, последствиях такой апелляции к образам прошлого. В результате анализа самых проренессансных произведений братства автор приходит к выводу о важной роли именно итальянских образов в становлении стиля модерн в живописи перефаэлитов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/45.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/45.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (37): в 2-х ч. Ч. II. С. 179-183. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

## Список литературы

1. **Деревня народной культуры в Шеньчжень, Китай / 深圳中国民俗文化村** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.chinaparks.cn/html/parks/2012/0215/280.html> (дата обращения: 12.09.2013).
2. **Избранные материалы исследования всех волостей Хайнаньского автономного округа народностей мяо и ли / 用料上研究所有 乡镇海南苗族自治县，以及是否**. Пекин: Издательство ежедневной народной газеты (人民日报出版社), 1954. 110 с.
3. **Какова площадь Китая? / 中国面积有多大?** [Электронный ресурс]. URL: <http://zhidao.baidu.com/question/48174428.html> (дата обращения: 12.09.2013).
4. **Кучинская Т. Н.** Россия и Китай в социокультурном пространстве Северо-Восточной Азии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (20). Ч. II. С. 121-124.
5. **Кучинская Т. Н.** Социокультурное пространство трансграничья как ресурс соразвития России и Китая (региональные практики Забайкальского края РФ и Северо-Восточного региона КНР): монография. М.: Восточная книга, 2012. 232 с.
6. **Москалев А. А.** Дискуссии о национализме в КНР // Проблемы Дальнего Востока. 2001. № 3. С. 46-59.
7. **Население Китая по последним статистическим данным / 中国最新的人口统计数** [Электронный ресурс]. URL: <http://zhidao.baidu.com/question/501088855.html> (дата обращения: 12.09.2013).
8. **План развития туризма Северо-Восточного региона / 东北地区旅游发展规划** [Электронный ресурс]. URL: [http://www.chinaneast.gov.cn/2010-03/17/c\\_13214227.htm](http://www.chinaneast.gov.cn/2010-03/17/c_13214227.htm) (дата обращения: 18.05.2013).
9. **Фомина М. Н.** Глобализация и диалог культур по-китайски [Электронный ресурс]. URL: [http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2013/Dokladi/FominaMN\\_sec1\\_rus\\_izd.pdf](http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2013/Dokladi/FominaMN_sec1_rus_izd.pdf) (дата обращения: 11.10.2013).
10. **Yun Cheng Si, Chung Mou Si.** Introduction to Chinese Culture. Beijing, 2011. 203 p.

## COMMERCIALIZATION OF NATIONAL MINORITIES' CULTURE IN PRC

Solov'eva Nadezhda Alekseevna  
Transbaikal State University  
nadezd.c@yandex.ru

The article is devoted to the questions of the commercialization of national minorities' culture in PRC. The author reveals the essence of the process of culture commercialization, emphasizes the features of its influence on the traditional culture transformation of the ethnic groups of PRC. Commercialization enhances the process of national minorities' culture merging with the culture of the Han people that leads to the assimilation of ethnic groups. Every year the leaders of PRC increase the force of commercialization process impact on the traditional culture of ethnic minorities, and not in favor of the latter.

*Key words and phrases:* commercialization of culture; culture; national minorities; ethnographic tourism; national policy; China.

УДК 7

**Искусствоведение**

*Данная статья посвящена одному из самых актуальных и проблемных аспектов в изучении творчества братства прерафаэлитов. Кросс-культурная коммуникация между Англией и Италией всегда вызывала интерес у исследователей культуры, для изучения их взаимовлияния был создан специальный университет на о. Мальта. В статье автор не только рассматривает конкретные проявления итальянских образов в картинах прерафаэлитов на уровне сюжетов, техники, композиционных приёмов, но и ставит вопрос о значении, последствиях такой апелляции к образам прошлого. В результате анализа самых проренессансных произведений братства автор приходит к выводу о важной роли именно итальянских образов в становлении стиля модерн в живописи прерафаэлитов.*

*Ключевые слова и фразы:* прерафаэлиты; итальянские образы прерафаэлитов; Россетти; Ранний Ренессанс; англо-итальянские связи; Кватроченто; модерн.

**Токмачева Полина Анатольевна**

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
Polina.tokmacheva@yandex.ru

**ОБРАЗЫ ИТАЛЬЯНСКОГО КВАТРОЧЕНТО  
В ТВОРЧЕСТВЕ БРАТСТВА ПРЕРАФАЭЛИТОВ<sup>©</sup>**

В 2013 году в Лондоне, Вашингтоне, а теперь и Москве проходит выставка «Прерафаэлиты: викторианский авангард», вызывающая неоднозначные отзывы и устанавливающая рекорды посещаемости. Экспозиция выставки в ГМИИ им. Пушкина открывается картиной школы Сандро Боттичелли «Мадонна с младенцем»,

которая позволяет зрителю увидеть истоки творчества прерафаэлитов, их духовный идеал, задаёт определённый тон всей выставке. Уже само название – «прерафаэлиты» – указывает на важность образов итальянского Кватроченто в творчестве братства.

На данный момент в России живописи прерафаэлитов посвящено только одно фундаментальное исследование В. П. Шестакова «Тайное очарование прерафаэлитов», где он освещает основной круг вопросов, связанный с прерафаэлитами. Поэтому итальянский аспект творчества братства, довольно частная и узкая проблема, пока остаётся неисследованным.

В то время как на Западе одна за другой появляются отдельные статьи, посвящённые, например, влиянию тех или иных итальянских художников на прерафаэлитов: «Джованни Беллини» Холмана Ханта и Ранний итальянский Ренессанс у прерафаэлитов» Э. Уотерхауса [10], «—Смральда Брандини» Боттичелли в собственности Д. Г. Россетти» [11] Г. Уайенберга; или восприятию прерафаэлитов в Италии: «Критическое восприятие прерафаэлитов в Италии, 1878-1890» [7] Дж. Пьерри. В 2010 году в музее Эшмола в Оксфорде состоялась выставка «Прерафаэлиты и Италия», в результате чего в каталоге была выпущена статья куратора Коллина Харрисона «Прерафаэлиты и итальянское искусство до и после Рафаэля» [6], где он анализирует итальянские сюжеты прерафаэлитов и исследует истоки их итальянских знаний (книгу гравюр Карло Лазиньо, маршруты гранд туров, экспозицию Лондонской национальной галереи и т.д.). Таким образом, итальянская тема в творчестве прерафаэлитов представляет интерес для научного сообщества и требует дальнейшего изучения.

Автор данной статьи ставит своей основной задачей проанализировать предпосылки возникновения культа примитивов в творчестве прерафаэлитов, непосредственные проявления образов Раннего Ренессанса в их картинах, а также последствия такой апелляции к образам прошлого.

Братство прерафаэлитов было образовано в 1848 году в Лондоне молодыми художниками Джоном Эвереттом Миллесом (1829-1896 гг.), Данте Габриэлем Россетти (1828-1882 гг.), Уильямом Холманом Хантом (1827-1910 гг.). В первоначальный состав братства входили также поэт Уильям Майкл Россетти (1829-1919 гг.), скульптор Томас Вулнер (1825-1892 гг.), критик и искусствовед Фредерик Стивенс (1828-1907 гг.) и художник Джеймс Коллинсон (1825-1881 гг.). Одной из самых главных причин основания братства было недовольство молодых людей системой образования в Королевской академии художеств, которая культивировала «миф Высокого Возрождения» и полагала Рафаэля непреложным авторитетом. Прерафаэлиты же считали эстетику, грацию, гармонию на полотнах Рафаэля неуместной в условиях индустриального XIX века.

Как написал Холман Хант в своём дневнике, прерафаэлиты обратились к Кватроченто в поисках «незыблемых оснований, отправной точки своего искусства, которая будет прочной, перед которой можно преклонить голову... Здесь не было ни следа упадка, условности, высокомерия. Несмотря на несовершенства, общий дух искусства был простым и искренним» [5, р. 46]. Живопись Пьеро делла Франческа, Андреа Мантенья, Сандро Боттичелли стала для прерафаэлитов образцом нравственного, духовного искусства.

Автор утверждает, что страсть прерафаэлитов к примитивам не возникла случайно, она была обусловлена культурно-исторической ситуацией, подготовлена английскими теоретиками искусства. В качестве аргумента этого тезиса достаточно обратиться к трудам Джона Рёскина, наставника и покровителя прерафаэлитов.

В 1843 году выходит первый том его «Современных художников», в котором Рёскин называет искусство лишь языком выражения нравственной истины. Он говорит, что сложный язык Высокого Возрождения оказывается не всегда понятен современным художникам, он может ввести их в заблуждение. Поэтому студенты Королевской Академии поступают неверно, принимаясь сразу за изучение творчества Рафаэля, штудировав его готовый сложный язык и оставляя без внимания то, что изучал сам Рафаэль, то есть искусство Раннего Возрождения. «Между тем ранние попытки Чимабуэ и Джотто были пламенными пророческими посланиями, которые были вознесены невнятно лепечущими устами младенцев» [1, с. 52], – утверждает Рёскин новые идеалы в умах англичан и прерафаэлитов, в частности.

В 1848 г., в год основания братства прерафаэлитов, возникает Арундельское общество, целью которого было воспроизведение картин старых мастеров; создание гравюр (В. Оттли – «Гравюры по живописи и скульптуре наиболее выдающихся мастеров Ранней Флорентийской школы», 1826 г.); издание трудов по истории итальянского искусства («Жизнь Мазаччо» Т. Пати, «Описание капеллы Джотто в Падуе» Лэди Каллот). Д. Г. Россетти в письме Уильяму Аллинхэму в 1856 году упоминает о копиисте Арундельского общества Миссис Хигфорд Бур, описывая её технику: «...10 часов на вершине лестницы, чтобы скопировать потолок Джотто для неё как нечего делать. Она путешествует по всей Италии с Лейердом, и они вместе дают человеку его первый реальный шанс сформировать гармоничную идею о раннем искусстве, не побывав там...» [4].

Искусство примитивов становится доступным для островной Англии не только в репродукциях. В 1855-1856 гг. В. О. Уиллиамс представляет на выставке в Хрустальном дворце 38 акварелей по фрескам Джотто, в 1855 году Сэр И. Эстлейк, будучи директором Лондонской национальной галереи, приобретает картины Сандро Боттичелли, Беноццо Гоццолли, Андреа Мантенья, а в 1861 году была куплена знаковая работа Пьеро делла Франческа «Крещение Христа» (1445 г.). Таким образом, к середине XIX века в Англии возникает волна увлечения искусством Кватроченто, и прерафаэлиты оказываются высшим проявлением этого культа примитивов, так как их обращение к итальянским образам отличается скрупулёзностью, многоуровневостью, программностью.

Вдохновлённые яркостью итальянских фресок, прерафаэлиты отбрасывают академическую манеру письма и изобретают собственную технику: пишут на белом, а не на тёмном грунте, как это делали художники-академисты; после подготовительного рисунка зачастую наносят слой влажной белой краски, имитируя сырую штукатурку; а затем создают верхний слой тонкими кистями, прорабатывая каждую деталь.

Поскольку прерафаэлиты пишут маслом на холсте, а не темперой по штукатурке, как это делали мастера XV века, то будет большим преувеличением отождествлять эти техники. Тем не менее, подобный технический подход помогает прерафаэлитам раскрепостить цвет, сделать его ярким, разнообразным, насыщенным, особенно по контрасту с академической живописью XIX века. По колориту и технике современники прерафаэлитов сравнивают именно их картины с работами художников XV века, устраивают совместные выставки прерафаэлитов и примитивов.

Помимо техники, прерафаэлиты обращаются также к итальянским сюжетам: к итальянской истории (Д. Г. Россетти «Семья Борджиа» (1863 г., галерея Тейт, Лондон), «Луcreция Борджиа» (1868 г., галерея Тейт, Лондон)), к итальянской литературе.

Творчество прерафаэлитов всегда было тесно связано с литературой. В. П. Шестаков в книге «Тайное очарование прерафаэлитов» пишет, что «без обращения к литературной основе многие картины прерафаэлитов будут непонятны и не могут быть адекватно прочитаны» [3, с. 109]. Ключевую роль в увлечении прерафаэлитов итальянскими сюжетами играет Данте Габриэль Россетти, сын профессора итальянской литературы, по крови на три четверти итальянец. Билингвальный поэт Россетти тонко чувствует итальянскую литературу, даже сам выступает переводчиком «Новой жизни» Данте Алигьери на английский язык. В живописи молодой Россетти также часто обращается именно к этому произведению. К самым ярким картинам Россетти на сюжет «Новой жизни» можно отнести: «Беатриче встречает ангела на свадьбе» (1852 г., галерея Тейт, Лондон), «Сон Данте в день смерти Беатриче: 9 июня, 1290 года» (1856 г., галерея Тейт, Лондон), «Приветствие Беатриче» (1859 г., Национальная галерея Канады, Оттава), «Годовщина смерти Беатриче» или «Данте рисует ангела» (1853 г., музей Эшмола, Оксфорд) и др.

Последняя из перечисленных картин Данте имеет важное значение в его творчестве, так как только в данном эпизоде «Новой жизни» Данте показан рисующим. На основании этого наблюдения исследователь творчества Россетти Кристофер Ньювел делает предположение об отождествлении Д. Г. Россетти себя с личностью Данте. Автор данной статьи вполне согласен с этим смелым тезисом, так как убеждён, что Д. Г. Россетти на протяжении всей жизни проводил и укреплял параллель между собой и своим кумиром – первым поэтом Возрождения. Это доказывают смена имени с Габриэля Данте Россетти на Данте Габриэль Россетти и, безусловно, сознательное создание в своей жизни главной драмы Данте – печальной истории взаимоотношений с Беатриче.

Элизабет Сиддал становится его Беатриче в жизни и позирует для картин на сюжет как «Новой жизни», так и «Божественной комедии»: «Паоло и Франческа да Римини» (1855 г., галерея Тейт, Лондон), «Видение Данте – Рахиль и Лия» (1855 г., галерея Тейт, Лондон), «Любовь Данте» (1860 г., галерея Тейт, Лондон) и многих других. Параллель Данте Алигьери – Данте Россетти, Беатриче – Элизабет Сиддал достигает своего апогея после трагической гибели Элизабет Сиддал совсем молодой. Этому печальному событию художник посвящает картину «Блаженная Беатриче» (1864 г., галерея Тейт, Лондон). На полотне перед нами предстаёт покойная жена Россетти с закрытыми глазами, красный голубь приносит ей белый мак – символ лауданума – лекарства, которым отравилась Сиддал; солнечные часы показывают цифру 9 – день и час смерти Беатриче; на заднем плане сам Данте в традиционных одеждах смотрит на ангела любви, уносящего затухающую жизнь его возлюбленной; на фоне проглядывают контуры моста, с одной стороны, похожего на мост Понте Веккьо, с другой – на мост неподалёку от дома Сиддал и Россетти. Итальянское прошлое и английское настоящее, литература и реальность сливаются воедино, образы раннеитальянской литературы обретают для него личный смысл.

Другие прерафаэлиты тоже иногда ищут вдохновения в итальянской литературе. Х. Хант в своей картине «Изабелла и горшок с базиликом» (1856-1868 гг., Галерея искусств Лэнга, Ньюкасл-апон-Тайн) иллюстрирует одну из новелл «Декамерона» Боккаччо. Эта новелла в XIX веке легла в основу поэмы Джона Китса «Изабелла», что говорит об общей увлечённости Англии итальянским культурным наследием. На картине Ханта Изабелла тоскливо прижимает к себе горшок, в котором покоится голова её возлюбленного Лоренцо. Хант делает первые наброски к картине ещё в 1848 году, но возвращается к ней только после своего итальянского путешествия и уточняет некоторые детали, в том числе «расписывает» горшок в духе майолики.

К новелле о Лоренцо и Изабелле обращался и Дж. Э. Миллес ещё в 1848 году при создании картины «Изабелла» (галерея Уокера, Ливерпуль). На картине Миллеса представлена сцена застолья, когда братья Изабеллы начинают догадываться о романтическом чувстве, связывающем её и Лоренцо. Героев художник облачает во флорентийские костюмы времён Боккаччо, помещает в комнату итальянскую мебель и посуду, свет в помещение проникает через большие окна итальянского типа, которые обвивают южные растения.

В композиции «Изабеллы» Миллес использует приём, характерный для художников XV века: чтобы создать глубину пространства, фигуры располагаются друг за другом, голова за головой. Такой композиционный приём использовал Лоренцо Монако в алтаре «Сан Бенедетто» (1407-1409 гг., Национальная галерея, Лондон), который оказал непосредственное воздействие на картину Миллеса «Изабелла». Такая расстановка фигур применялась и Боттичелли в раннем «Поклонении волхвов» (1474-1475 гг., галерея Уффици, Флоренция) – любимым художником прерафаэлитов, печальная красота и меланхолия образов которого импонирует английскому характеру, предвосхищала настроения *fin de siècle*.

К подобным архаичным приёмам прибегают и другие прерафаэлиты. К примеру, Д. Г. Россетти в своём «Благовещении» (1848 г., галерея Тейт, Лондон) пишет золотые нимбы за головами архангела Гавриила и девы Марии. Россетти также активно использует золото в своей работе «Любовь Данте» (1860 г., галерея Тейт, Лондон), написанной маслом по красному дереву, предназначенной быть центральной створкой комода. Перед взором зрителя предстаёт ангел любви, который движет небесными светилами: солнцем и луной. Необычная

для XIX века техника живописи Россетти отсылает нас к искусству мастеров Раннего Ренессанса. Сама форма триптиха, частью которого является эта панель, уже представляет собой архаичное явление. Россетти богато использует золотой цвет, который так долго изгоняла живопись при переходе от иконы к картине. Фигура ангела в исполнении художника выглядит плоскостной, необъёмной, состоящей из линий, его руки и голова приобретают подобие выпуклой формы, однако очень упрощённой, фактически стереометрической. Лучи, исходящие от солнца, превращаются в условные плоские линии, а затем и в орнамент. Плоское пространство Россетти делит на четыре части, каждая из которых содержит свой орнамент с определённым узором. Россетти не ставит своей целью изобразить иллюзорное пространство, отныне картина – это не окно в мир, а зеркало, отражающее фантазии, субъективный мир художника. На глазах зрителя происходит удивительная метаморфоза искусства. Россетти, обращаясь к искусству Кватроченто, к примитивам, предвосхищает и закладывает фундамент последнего большого исторического стиля в европейском искусстве – стиля модерн, с его любовью к гибким орнаментам, прихотливой линии, вниманию к плоскости, культом природной стихии.

Вопрос о принадлежности прерафаэлитов к стилю модерн является дискуссионным. Так, Роберт Шмюцлер в своей книге, посвящённой искусству модерна, относит прерафаэлитов к стадии раннего модерна [9], а Д. В. Сарабьянов, который написал наиболее обстоятельное исследование модерна на русском языке, считает прерафаэлитов только предисторией модерна, аргументируя это тем, что модерн в истории искусства есть стадия, следующая за реализмом и импрессионизмом. «Развитые формы последних двух направлений – нужны» модерну в качестве отправной точки – для того, чтобы противопоставить себя им, а с другой стороны, для того чтобы использовать в переосмысленной форме их достижения» [2, с. 76], – пишет Д. В. Сарабьянов. Элизабет Приттиджен в статье «От эстетизма к модернизму и снова обратно» обращает внимание на тот момент, что в западном искусствознании картины прерафаэлитов часто считают предмодерном только из-за предубеждений: «викторианская картина просто невидима для современной истории искусства» [8]. Автор данной статьи видит истоки модерна у прерафаэлитов именно в обращении их к образам итальянского Кватроченто, условность и архаизмы которого на почве XIX века заложили фундамент модерна.

Подводя итоги, хочется отметить, что в данной статье братство прерафаэлитов представлено не как изолированное явление в живописи, а охарактеризовано в контексте культуры второй половины XIX века. Подобный методологический подход позволяет показать, что прерафаэлиты были не одиноки в своём увлечении образами Кватроченто. Их использование образов Раннего Ренессанса было продиктовано магистралью английской культуры, они опирались, в частности, на труды Джона Рёскина и достижения Арундельского сообщества.

Исследовав технику прерафаэлитов, их итальянские сюжеты, некоторые архаичные композиционные приёмы и колористические предпочтения, автор приходит к выводу, что обращение к Кватроченто у прерафаэлитов было основательным и фундаментальным. Зачастую апелляция членов братства к искусству Италии трактуется исследователями как случайность, порыв, стремление к чему-то необычному и выглядит подобно модному в те времена пристрастию к восточным стилям (мавританскому, китайскому, японскому). Обращение прерафаэлитов к итальянскому Кватроченто носит программный характер, присутствует в работах прерафаэлитов как на сюжетном уровне, так и на более глубоком, идейно-содержательном и даже техническом уровне.

Анализ некоторых самых проренессансных картин прерафаэлитов приводит автора к выводу о том, что прерафаэлиты извлекли важные уроки из живописи примитивов: они стали смело обходиться с очищенными, почти стереометрическими формами, декоративно прихотливой линией, живописной плоскостью, пространственными паузами, закладывая фундамент образного языка модерна. Изначально, обращаясь к итальянскому художественному наследию XV века, они отворили дверь для самых смелых новаций в живописи, вывели английскую живопись из века девятнадцатого к веку двадцатому.

#### *Список литературы*

1. **Рёскин Дж.** Современные художники. Общие принципы и правда в искусстве / пер. П. С. Когана. М.: Т-во тип. А. И. Мамонова, 1901. Т. I. 476 с.
2. **Сарабьянов Д. В.** Модерн: история стиля. М.: Галарт, 2001. 343 с.
3. **Шестаков В. П.** Тайное очарование прерафаэлитов. М.: Белый город, 2011. 240 с.
4. **Button V.** The Arundel Society – Techniques in the Art of Copying [Электронный ресурс] // Conservation Journal. 1997. Issue 23. URL: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-23/the-arundel-society-techniques-in-the-art-of-copying/> (дата обращения: 31.01.2013).
5. **Faxon A. D. G. Rossetti. L.**: Nabu Press, 1994. 140 p.
6. **Harrison C.** The Pre-Raphaelites and Italian Art before and after Raphael // The Pre-Raphaelites and Italy. Oxford, 2010. P. 10-22.
7. **Pieri G.** The Critical Reception of Pre-Raphaelitism in Italy, 1878-1910 // The Modern Language Review. 2004. Vol. 99. № 2. P. 364-381.
8. **Prettejohn E.** From Aestheticism to Modernism, and Back Again [Электронный ресурс]. URL: <http://www.19.bbk.ac.uk/index.php/19/article/viewFile/440/301> (дата обращения: 18.07.2013).
9. **Schmutzler R.** Art Nouveau. N. Y.: Harry Abrams, Inc., 1962. 322 p.
10. **Waterhouse E.** Holman Hunt's "Giovanni Bellini" and the Pre-Raphaelites' Own Early Italian Pictures // The Burlington Magazine. 1981. Vol. 123. № 941. P. 473-477.
11. **Weinberg G. S. D. G. Rossetti's Ownership of Botticelli's "Smeralda Brandini"** // The Burlington Magazine. 2004. Vol. 146. № 1210. P. 20-26.

## ITALIAN QUATTROCENTO IMAGES IN PRE-RAPHAELITE BROTHERHOOD'S CREATIVITY

**Tokmacheva Polina Anatol'evna**  
*Lomonosov Moscow State University*  
*Polina.tokmacheva@yandex.ru*

The article is devoted to one of the most topical and challenging aspects in the study of Pre-Raphaelite Brotherhood's creativity. Cross-cultural communication between England and Italy has always been of interest to the researchers of culture, and a special university was created on Malta to study their mutual influence. The author not only considers the specific manifestations of the Italian images in the paintings of Pre-Raphaelites at the level of subjects, techniques, compositional methods, but also raises the question about the meaning and consequences of such appeal to the images of the past. As a result of the analysis of the Brotherhood's most pro-Renaissance works the author comes to the conclusion about the important role of the Italian images in the formation of Art Nouveau style in Pre-Raphaelites' painting.

*Key words and phrases:* Pre-Raphaelites; Pre-Raphaelites' Italian images; Rossetti; Early Renaissance; Anglo-Italian ties; Quattrocento; Art Nouveau.

УДК 321.6/8; 321.022

**Политология**

*Исследование рассматривает содержание понятий «информационная политика», «информационный менеджмент», «управление государственной информацией». Автор, изучая проблему соотношения содержания этих понятий в условиях политических реалий Канады, представляя их организационную структуру, приходит к выводу, что канадская информационная политика имеет две стороны – общую стратегию в области управления государственной информацией и информационный менеджмент.*

*Ключевые слова и фразы:* информационная политика; управление государственной информацией; информационный менеджмент; электронное правительство; доступ к информации; Канада.

**Тризно Тамара Александровна**

*Астраханский государственный университет*  
*aramatt\_86@mail.ru*

**ИНФОРМАЦИОННЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ И УПРАВЛЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИНФОРМАЦИЕЙ КАК КОМПОНЕНТЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ КАНАДЫ<sup>©</sup>**

В условиях развивающегося информационного общества, в котором возрастает ценность и роль информации и знаний, любое государство стремится к эффективному осуществлению государственной информационной политики. Канада – одна из первых стран мира, провозгласившая в рамках государственной политики курс на построение информационного общества и проведение информационной политики. В этом смысле Канаду можно назвать страной-первопроходцем, чей опыт бесценен. В современной России реформа государственного управления невозможна без формирования открытой коммуникативной управленческой системы, основанной на механизмах информационного взаимодействия власти и общества [1, с. 36]. Для нашей страны важно изучать государственную информационную политику Канады, так как многое из того, что в России находится на уровне проектов или на этапе внедрения, в Канаде уже было применено, улучшено и доработано.

Изучая на практике информационную политику канадских государственных органов, можно встретить несколько названий политики канадского правительства в области управления информацией. Чаще всего встречаются такие дефиниции, как «собственно управление государственной информацией», «информационная политика» и «информационный менеджмент». В современной российской научной литературе нет четкого разграничения этих понятий, зачастую они употребляются в качестве синонимов. Термин «информационный менеджмент» в России обозначает совершенно иную область деятельности, чем не только в Канаде, но и в других странах Европы: специальная область менеджмента, выделившаяся как самостоятельное направление в последние годы и охватывающая все аспекты проблемы менеджмента в сфере создания и использования информационных ресурсов [4].

Анализ деятельности государственных учреждений Канады, занимающихся проведением информационной политики, а также сопроводительной и правовой документации и научной литературы обнаружил необходимость разграничения понятий «информационная политика», «управление информацией» и «информационный менеджмент», а также определения их соотношения. Для этого следует рассмотреть основные этапы становления информационной политики Канады, проследить постепенное отмежевание информационного менеджмента от управления государственной информацией, исследовать стратегию управления государственной информацией и компоненты информационного менеджмента для выявления их содержания и области деятельности.

Необходимость в управлении информацией государством в Канаде появилась довольно давно – в 1960-е гг. [9]. Государственные структуры пытались наладить контроль над всеми информационными потоками – через