

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



УИЛЬЯМ ХОГАРТ

Часть 84

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 84

УИЛЬЯМ ХОГАРТ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ХОГАРТА

стр. 3

ТВОРЧЕСТВО

стр. 8

„Портрет семьи Джеффрисов“ — ок. 1730	стр. 8
„Обольщение“ — 1731	стр. 10
„Карьера мота (I, II, III, IV)“ — 1733—1735	стр. 12
„Карьера мота (V, VI, VII, VIII)“ — 1733—1735	стр. 14
„Дети доктора Грэхема“ — 1742	стр. 16
„Модный брак (I, II, III)“ — 1743—1745	стр. 18
„Автопортрет с собакой“ — 1745	стр. 20
„Моисей перед дочерью фараона“ — 1746	стр. 22
„Выборы в парламент (I, IV)“ — 1754—1755	стр. 24
„Торговка креветками“ — ок. 1760	стр. 26

ХОГАРТ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ

стр. 28

ХОГАРТ В МУЗЕЯХ МИРА

стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Художественная библиотека Бриджмен; стр.3: Художественная библиотека Бриджмен; стр.4: в центре: Scala, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр.5-15: Художественная библиотека Бриджмен; стр.16: Tate Gallery; стр.17: Художественная библиотека Бриджмен; стр.18-21: Художественная библиотека Бриджмен; стр.22 и 23: Tate Gallery; стр.24-27: Художественная библиотека Бриджмен; стр.28: AKG; стр.29: вверху и в центре: AKG, внизу справа: Художественная библиотека Бриджмен; стр.30: вверху в центре: RMN, вверху справа: Художественная библиотека Бриджмен; стр.31: RMN; стр.32: AKG.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Ответственный секретарь: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер KB 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ №19000849
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Карьера мота III:
Оргия в трактире
(фрагмент)
1733—1735; 62,5x75 см
Музей сэра Джона Соана, Лондон

Коллекция

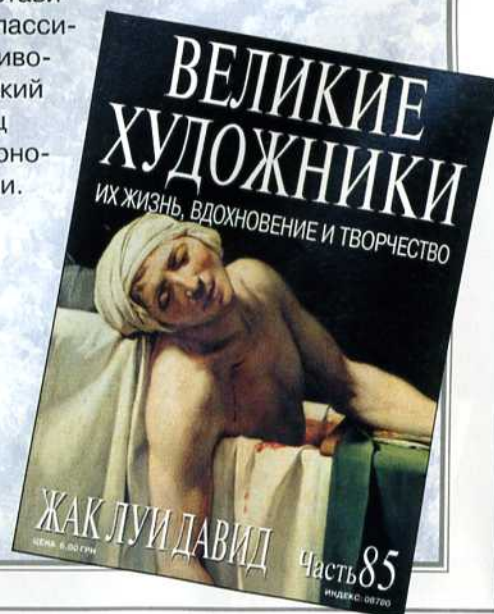
„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: ДАВИД (1748—1825)

К началу XIX века общепризнанным лидером среди французских художников был Жак Луи Давид — самый последовательный представитель неоклассицизма в живописи и чуткий летописец своего бурного времени.



Уильям Хогарт



Кроме врожденной наблюдательности, ничто не предвещало того, что юный Уильям Хогарт станет живописцем. Но именно его, наделенного поразительной способностью черпать вдохновение из самых простых вещей и обыденных ситуаций, писатель Генри Филдинг назвал „самым полезным художником своего времени“.

реживать чужой беде и ценить прекрасное — даже если это был всего лишь цветок, растущий у водосточной канавы...

В 1710 году, после освобождения отца и очередного переезда, Уильяма отдают на обучение — сначала к малоизвестному „живописцу вывесок“, а двумя годами позже — к граверу-позолотчику Эллису Геймблу, который специализировался на изображении гербов. О годах обучения Хогарта, пожалуй, никто не расскажет лучше его самого: позволим себе привести фрагмент из его „Рассказов о себе“ (1750).

„Так как у меня от природы были способности и любовь к рисованию, зрелища всякого рода приносили мне в детстве необычайное удовольствие; склонность к подражанию, свойственная всем детям, была во мне особенно развита. Мои ученические упражнения были замечательны скорее орнаментом, их украшавшим, чем содержанием. В содержании, как я скоро обнаружил, тупицы с лучшей, чем у меня, памятью могли намного меня превзойти; но в рисовании я не имел себе равных... Мне казалось еще менее вероятным, что, идя обычным путем и копируя старые рисунки, я когда-нибудь научусь делать новые, о чем я мечтал больше всего на свете. Поэтому я развивал в себе своего рода техническую память и, повторяя в уме части, из которых состоят предметы, постепенно научился сочетать их и за-

Уильям Хогарт родился 10 ноября 1697 года в Лондоне в семье школьного учителя-латиниста. Родители будущего живописца были лондонцами, что называется, „в первом колене“: и сам Ричард Хогарт, и его жена, Энн Гиббонс, приехали в столицу из провинции и являлись типичными представителями зарождающегося в те времена в городах „среднего“ класса. По свидетельствам современников, Хогарт-старший был не в меру тщеславен и кичлив. Он пребывал в абсолютной уверенности, что когда-нибудь займет один из ключевых постов в государстве (даже своего первенца он назвал Уильямом в честь ни много ни мало короля Вильгельма III). Но при всей своей амбициозности Ричард Хогарт был очень непрактичным и на редкость неуживчивым человеком. Он постоянно конфликтовал с начальством, считая, что его недооценивают и притесняют, неоднократно менял места не только работы, но и жительства, поскольку имел обыкновение ввязываться в разного рода авантюры и влезать в огромные долги. Как следствие — семья (после Уильяма у Хогартов появилось еще четверо детей) едва сводила концы с концами.

ИЗ ТЮРЕМНОГО ГОРОДКА В ГРАВЕРНУЮ МАСТЕРСКУЮ

Порочный круг, в который попал Хогарт-старший, разорвался в одночасье: за систематическое уклонение от выполнения финансовых обязательств отец семейства был предан суду и заключен в долговую яму. Однако, по законам того времени, осужденным за подобного рода преступления необязательно было разлучаться со своими родными: на тюремной территории были построены специальные семейные бараки, в одном из которых в 1708 году и поселились Хогарты. Так маленький Уильям оказался среди ярких представителей так называемого полусвета, узнал их обычаи и нравы, научился сопе-

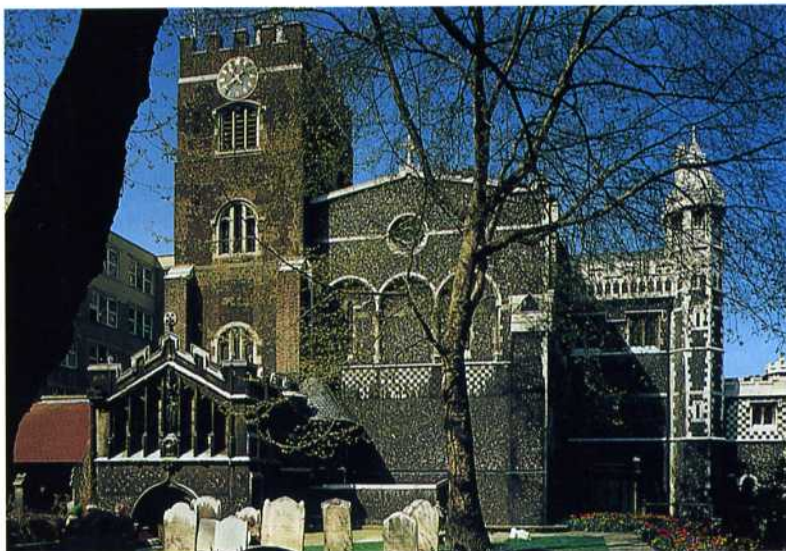
▲ Автопортрет

ок. 1735—1740
54,5x51 см
Центр Британского искусства Йельского университета, Нью-Хейвен

Работая над этим автопортретом, Хогарт смотрел на себя в зеркало тем же внимательным, пропикнованным взглядом, каким обычно удостаивал своих моделей

▼ Церковь святого Бартоломео (Смитфилд)

Хогарт родился в лондонском районе Смитфилд и был крещен в этой церкви



рисовать карандашом. Таким образом, я имел над своими соперниками одно существенное преимущество, а именно — рано обретенную привычку удерживать предмет перед умственным взором, а не бесстрастно копировать на месте то, что я хотел изобразить“.

В 1718 году умер Хогарт-старший, и Уильяму пришлось покинуть Геймбла и заняться частной практикой, чтобы как-то заработать на жизнь. В апреле 1720 года он открывает собственную мастерскую и украшает ее собственноручно изготовленной вывеской: „У. Хогарт, гравер“. „Как только у меня появилась возможность распоряжаться своим временем, — вспоминал мастер, — я решил заняться гравированием на меди. По этой части я сразу нашел работу, и в скором времени фронтисписы к книгам, например, гравюры к „Гудибрасу“ (ироническая поэма Сэмюэля Батлера (1612—1680). — Ред.), или иллюстрации к Апулею, или „Маскарады и оперы“ обратили на меня внимание публики“. Хогарт мечтал овладеть искусством живописи, но если уголь и резец он освоил в совершенстве, то в обращении с кистью и красками чувствовал себя абсолютно беспомощно. Осенью 1720 года он записывается в академию Джона Вандербанка (1694—1739), мастера монументальной живописи и аллегорических картин, ученика знаменитого королевского художника Джеймса Торнхилла (1675—1734). Членами академии были и любители живописи, и практикующие художники, — это была как раз та среда, которой так недоставало Уильяму. Там он знакомится (по гравюрам) с живописью Ватто, Калло и Брейгеля Старшего, но пока еще не может отличить великое искусство от модного, поэтому в 1725 году покидает академию и поступает в мастерскую Торнхилла, которым бесконечно восхищается, и вскоре становится его ближайшим другом и помощником.

ВЕЛИКОЕ ИСКУССТВО ПО ХОГАРТУ

Говоря о своих первых живописных опытах, Хогарт иронизирует:

**“ Как же мне тебя
недостает, мой ироничный друг
Хогарт! Некоторые называют тебя
дерзким забиякой — и их можно
понять: уж слишком ты правдив
и категоричен в своих портретах... ”**

Дж. Свифт, 1736

собственным рвением, взялся за исторические сюжеты. Вскоре над огромной лестницей Госпиталя святого Бартоломея появились мон „Купальня в Вифезде“ и „Добрый самаритянин“ с фигурами высотой в семь футов... Но так как религия, которая в других странах всячески поддерживает этот стиль, в Англии его отвергла, я не захотел скатиться до уровня ремесленника и, все еще мечтая быть неповторимым, оставил всякие надежды извлечь что-либо из этого источника и снова обратился к изображению быта простых людей... Потом я женился и начал писать небольшие жанровые картины высотой от двенадцати до пятнадцати дюймов. Это было ново и несколько лет имело успех“.

Поспешность, с которой художник „закрыл“ в своих воспоминаниях тему женитьбы, понятна: весь Лондон судачил о том, как Хогарт „похитил“ мисс Джейн Торнхилл, девятнадцатилетнюю дочь своего учителя.



◀Бал
(пятая картина
из цикла
„Счастливы
брак“)

1745; 68,5х90 см
Галерея Тейт, Лондон

Тема бала открывает перед Хогартом неисчерпаемые возможности для передачи экспрессии и динамики фигур

СКУПОЙ ТЕСТЬ

Вскоре после знакомства с Джеймсом Торнхиллом Хогарт влюбился в его дочь, и она ответила взаимностью. Молодые люди мечтали пожениться, но долгое время не решались рассказать родителям невесты о своих планах.

Предчувствие не обмануло влюбленных: Торнхилл, занимавший в то время должность первого королевского живописца, услышав от дочери имя избранника, посчитал подобный брак позорным мезальянсом и запретил ей встречаться с Хогартом. Молодым людям не оставалось ничего, кроме как решиться на крайнюю меру: 23 марта 1729 года они обвенчались тайно, без родительского благословения. Говорят, когда мать Джейн повесила в гостиной картину зятя из цикла „Карьера проститутки“, Торнхилл язвительно произнес: „Отлично! Человек, который может писать без стыда, сможет обойтись и без приданого“.



◀Карьера
проститутки

ок. 1731
гравюра



17 GEO. GRAFTON
SON TO THE D. OF MON.
P. HOGARTH



▲ Капитан лорд Грэхем в своей каюте

ок. 1745; 71x89 см
Национальный музей,
Гринвич

Этот групповой портрет был создан в честь триумфальных побед английского флота

Гаррик в роли Ричарда III

ок. 1746
190,5x250,2 см
Галерея изящных искусств Уолкер,
Ливерпуль

Знаменитый актер Д. Гаррик однажды сделал Хогарту замечание по поводу своего портрета. Художник тут же бросился к мольберту и замазал лицо на портрете черной краской.

Гаррик, впрочем, не обиделся: он был одним из самых близких Хогарту людей и хорошо знал его взрывной характер



патилетнюю дочь своего учителя и друга, и тайно обвенчался с ней 23 марта 1729 года. Похоже, склонность к авантюрам Уильям унаследовал от своего отца... Зато отец его молодой жены повел себя как истинный джентльмен. „Сначала сердце сэра Джеймса и его кошельки оставались закрытыми, но вскоре и то и другое щедро раскрылось перед молодой четой“, — отмечали первые биографы Хогарта. В том же, 1729 году Хогарт снял на лето дом в Саут-Ламбете и вместе с тестем занимался оформлением Спринг-Гарденс, более известных как Сады Воксхолл. Торжественное открытие Садов для пуб-

личных гуляний состоялось в августе 1732 года и принесло Хогарту славу выдающегося декоратора. Перед художником открываются двери самых престижных лондонских салонов. Он создает большое количество семейных портретов и начинает работать в новом жанре живописи — conversation piece, сочетающем стилистические элементы портрета, жанровой сцены и пейзажа.

В 1732 году выходит из печати серия гравюр по картинам цикла „Карьера проститутки“ и сразу же завоевывает огромную популярность. О них говорят в высшем свете и воспроизводят на посуде и всевозможных предметах. В следующем году художник покупает четырехэтажный дом и устанавливает перед входом позолоченный бюст ван Дейка. Перед этим великим мастером Хогарт преклонялся всю жизнь, хотя и не считал, что великий голландец писал лучше, чем он.

Однажды художнику рассказали, что Джон Фрик, хирург больницы святого Бартоломею, уверял, будто Грин — такой же блестящий мастер композиции, как Гендель. „Ох уж этот Фрик, — снисходительно улыбнулся Хогарт, — всегда он бросается словами. Гендель — исполин в музыке, а Грин — всего лишь дамский композитор“. „Да, — ответили ему, — но в то же время мистер Фрик заявил, что вы — превосходный портретист, ни в чем не уступающий ван Дейку“. „Вот тут он прав, — вскинул голову Хогарт. — Черт возьми, да так оно и есть! Дайте мне только срок и возможность выбрать натуру“.

ВСЯ ЖИЗНЬ — БОРЬБА

На первом этаже нового дома Хогарт устраивает лавку под названием „Золотая голова“, где проводит подписку на гравюры, а также аукционы произведений искусства. После грандиозного успеха первой подписки на копии гравюр из цикла „Карьера проститутки“ (количество желающих приобрести эти работы тогда превысило полторы тыся-

чи человек!), в 1733 году Хогарт открывает подписку на новую серию гравюр под названием „Карьера мота“. Гравюры по-прежнему являются основным, хотя и не слишком надежным, источником доходов.

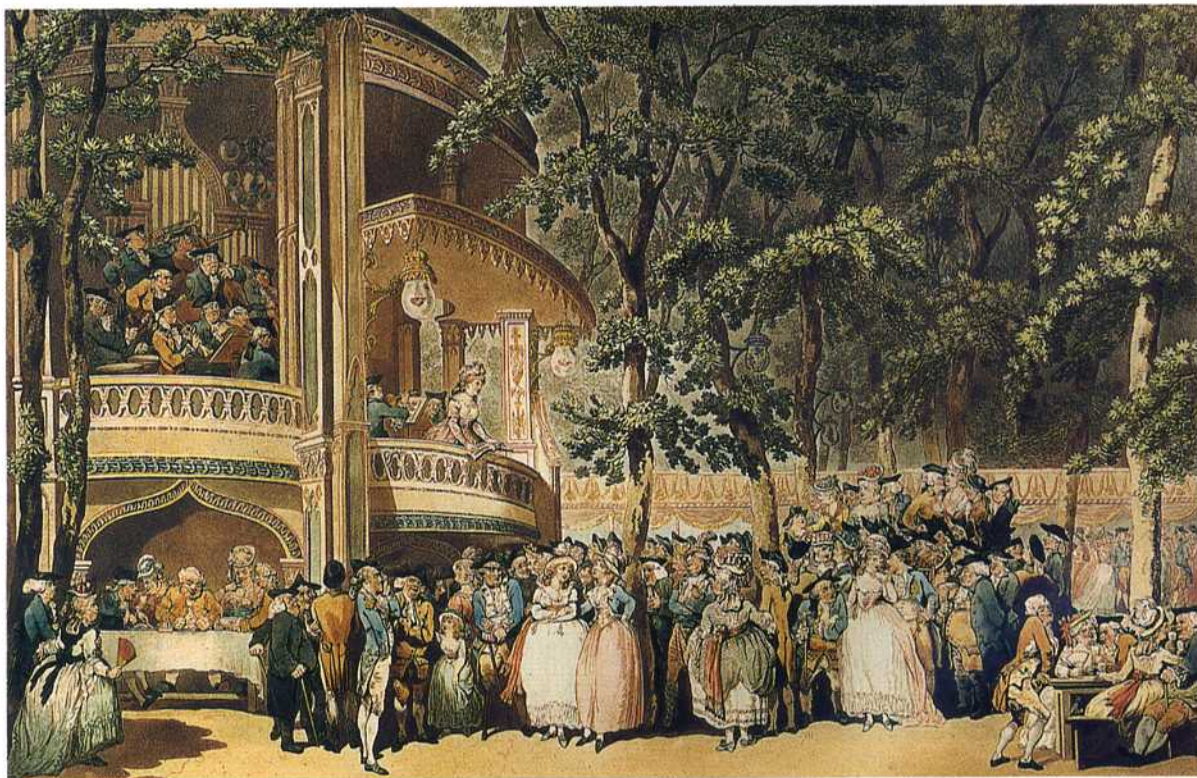
Художник вынужден постоянно отстаивать свои авторские права: „Едва появляется какая-нибудь моя новая работа, как я вижу в лавке гравюр ее копии, предлагаемые за полцены. Естественно, я вынужден продавать оригинал по той же цене, которую эти разбойники-книготорговцы соображали назначить за копии, поскольку продать его можно только через их лавки. Вслед-



▲ Четыре стадии мошенничества

1751
гравюра
Фонд Вестон Парк

Гравюры Хогарта могут показаться излишне натуралистичными, но нельзя не признать, что они необычайно правдивы



Томас
Роуландсон
(1756—1827):
Сады Воксхолл

раскрашенная гравюра

В 1729—1732 годах Хогарт руководил оформительскими работами в Спринг Гарденс, которые потом были переименованы в Сады Воксхолл

ствие этого гравированием я едва зарабатываю себе на хлеб“.

Устав бороться с произволом книготорговцев, Хогарт представляет проект закона, защищающего авторские права художников. Этот документ, получивший одобрение короля Георга II (1727—1760) и название „Закон Хогарта“, вступил в действие только 15 мая 1746 года, спустя почти тринадцать лет с момента представления проекта. Но это обстоятельство ни в коей мере не умаляет его значения

“ Хогарт — типичный англичанин: смелый, мужественный и очень непосредственный... ”

Дж. Изрленд, 1891

— запрет на воспроизведение гравюр без согласия автора явился настоящим прорывом в деле борьбы с махинациями на рынке печатной продукции. Помимо законотворчества, Хогарт занимался и благотворительностью. В 1736 году его избрали председателем попечительского совета госпиталя святого Бартоломея, а тремя годами позже — куратором Общества брошенных детей при Foundling Hospital (буквально: „Госпиталь найденшей“).



КАЛЕНДАРЬ

1697 — 10 ноября в Лондоне родился Уильям Хогарт

1712 — поступает на учебу в мастерскую гравера-позолотчика

1718 — умирает отец художника, Ричард Хогарт

1720 — Уильям Хогарт открывает собственную мастерскую; записывается в академию Вандербанка

1725 — поступает в мастерскую Джеймса Торихилла

1729 — 23 марта женится на Джейн Торихилл; начинает оформительские работы в Садах Воксхолл

1733 — представляет проект закона о защите авторских прав художников

1736 — умирает мать художника, Энн Хогарт, урожденная Гиббонс

1743 — посещает Париж

1753 — публикует трактат „Анализ красоты“

1757 — Хогарта назначают первым королевским художником

1764 — 25 октября Уильям Хогарт умирает в Лондоне

▲ Модная беседа в полночь

ок. 1731; 76x164 см
Коллекция Полл Мелон
(Центр Британского искусства в Иельском университете),
Нью-Хейвен

ЖИВОПИСЕЦ ЖИЗНИ

Хогарт показывает крайности человеческой природы с идеальной правдивостью и точностью. Он посещает злочастные места и пребывает в обществе женщин легкого поведения, не находя в этом ничего предосудительного („Таким образом я сочетал обязанности живописца с развлечениями“), и в то же время пытается морализировать („Задача полезного искусства — не развлечение публики, а обличение порока, суд над жизнью, вершит который сатира“). Мастер, рисовавший вывески, гравер-позолотчик и даже придворный живописец Джеймс Торихилл, у которых Хогарт обучался профессиональному умению, в своих художественных интересах были далеки от того, что особенно влекло их подопечного — повседневность, жизненность, реализм. Поэтому многие исследователи считают, что главным учителем Хогарта был Лондон...

„Опера нищих“: Лавиния Фентон в роли Полли Пичем

Коллекция Бёрли,
Линкольншир

В некоторых работах
Хогарт поражает
истинной для своего
времени свободой
техники



Художник решительно протестует против вынужденной конкуренции английских живописцев с приезжими мастерами. В 1737 году популярная лондонская газета опубликовала статью Хогарта, критикующего герцога Ричмонда, который презрительно отозвался о лучших английских мастерах и заказал цикл картин, посвященных истории Англии... малоизвестному итальянскому художнику.

Резкие высказывания Хогарта часто оборачивались против него. Прислав в 1743 году в Париж, Хогарт уже спустя несколько месяцев был выдворен оттуда с обвинением в... шпионаже. А как еще французы могли расценить публичные высказывания художника, наподобие следующего: „Франция, всегда по-обезьянни подражавшая величию других народов, сама обрела пустое, но блестящее великолепие, достаточное, чтобы ослепить соседние державы и выкачать из нашей страны побольше денег“?! И это при том, что Хогарт, по воспоминаниям его спутников, „искренне восхищался полотнами французских живописцев, и особенно Франсуа Буше (1703—1770)“.

В 1753 году был опубликован научный трактат Хогарта под названием „The Analysis of Beauty“ („Анализ красоты“). Вскоре эта работа вышла в Германии (1754) и Италии (1761). Хогарт стал известен в Европе и добился официального признания на родине — в 1757 году его назначают на должность первого королевского живописца...

„До последнего времени я жил в свое удовольствие и, надеюсь, ни в коей мере не причинил зла кому-либо другому. Я могу с уверенностью сказать, что по мере своих возможностей делал окружающим добро. А что будет дальше, бог весть“ — такими словами Хогарт заканчивает „Рассказы о себе“... Художник умер 25 октября 1764 года в Лондоне. В столичных газетах появилась эпитафия „На смерть Хогарта“, которую написал близкий друг живописца, доктор Джонсон: „Рука застыла посредине/ Работы. Пуст его мольберт,/ И очи не прочтут отныне/ Разгадки душ в загадках лет“.

Портрет семьи Джеффрисов — ок. 1730

На начальном этапе своей карьеры Хогарт создает много семейных портретов. В этом нет ничего удивительного, поскольку этот жанр на протяжении веков пользовался неизменной популярностью в английских аристократических кругах. В XVIII веке этот жанр претерпевает существенные изменения: появляются картины, представляющие собой

небольшие групповые портреты, где фигуры изображаются в интерьере или на фоне пейзажа, и в которые введен определенный сюжетный мотив — занятия музыкой, танцами, охота, прогулка, а чаще всего семейные беседы (вероятно, поэтому произведения подобного рода получили название „разговорные сцены“, или „сцены собеседования“). В этих своеобразных композици-



◀ Рыбная ловля

ок. 1730; 54,9x48 см
Коллекция Далинч, Далинч



ях, отражающих специфические особенности быта высших слоев английского общества того времени, совмещаются черты, свойственные буржуазному бытовому жанру голландцев, а с другой стороны — галантными сценами французского рококо. На Британских островах conversation pieces становятся популярными, прежде всего, благодаря Антуану Ватто (1684—1721), творчество которого англичане узнали посредством гравюр Юбера Гравело — того самого, который обосновался в Лондоне в начале 30-х годов XVIII века и прославился главным образом тем, что был первым учителем Томаса Гейнсборо...

„Портрет Джеффрисов“ представляет главу семейства, адвоката Джона Джеффриса, его жену Элизабет и их четверых детей. С обеих сторон композицию картины замыкают деревья, а на заднем плане разворачивается прекрасный пейзаж: водная гладь озера, каменный мост и несколько построек — все окутано легкой дымкой, придающей сцене таинственное и, в то же время, ин-

тимное звучание. Хогарт располагает одну группу персонажей напротив другой: этот прием позволяет ему достичь максимальной естественности поз и жестов и создать иллюзию оживленной беседы, благодаря перекрестной игре взглядов.

Неизвестно, кто запечатлен художником на картине „Рыбная ловля“, но совершенно очевидно, что и в этом случае речь следует вести именно о семейном портрете. Во времена Хогарта рыбная ловля являлась одним из самых популярных развлечений английских аристократов, особенно в провинции. Удачное колористическое решение одежд персонажей помогло художнику расставить необходимые акценты для оживления сцены, разворачивающейся на фоне пейзажа, выполненного в темной сине-зеленой гамме. Что же касается персонажей, силуэты которых едва можно различить в кромешной тьме дальнего плана, то исследователи расценивают их присутствие как дань уважения художника людям, близким портретируемой семье.

▲ Портрет семьи Джеффрисов

ок. 1730; 72х91 см
Галерея „Эгипто и сыновья“, Лондон

Обольщение — 1731

„Мне очень понравился ответ одного человека, который, когда его спросили, какую книгу в своей библиотеке он особенно ценит, ответил: „Шекспира“, — а на вопрос, какую еще, сказал: „Хогарта“, — это полупутливое замечание английского критика Чарльза Лэмба раскрывает саму суть искусства Хогарта. Его рисунки и картины — в самом деле, настоящие книги, их интеллектуальная наполненность снимает вульгарность с любого сюжета, какой бы он ни избрал. Две представленные здесь картины-паннаны под общим названием „Обольщение“ подтверждают этот тезис.

На первый взгляд, эти полотна очень близки фривольным сценам Ватто или Фрагонара (1732—1806). Но более вдумчивый сравнительный анализ позволяет понять, что интерес французских живописцев к подобного рода сюжетам касался, прежде всего, сферы чувственности. Ситуации, которые они находили „пикуантными“, для Хогарта являются сатирическими.

В центре обеих композиций — молодая пара. Юноша-щеголь, одетый по последней моде, с элегантными жестами аристокра-

та и томным взглядом опытного соблазнителя — таким мы видим его на картине „До“. В этой сцене он заигрывает с молодой горничной, одетой в типичное для девушек, прислуживающих в богатых домах, скромное платье и белый накрахмаленный фартук, из которого сыплются крепкие, румяные яблоки... Даже если бы Хогарт не написал продолжения истории обольщения (а точнее, ее завершения), этот традиционный для живописи всех времен символ грехопадения убедил бы нас в том, что старания ловеласа увенчались таки успехом. Его грациозная поза и утонченные жесты, призванные убедить девушку в добрых намерениях, теряют свое очарование при взгляде на ногу обольстителя, которая бесцеремонно приподнимает подол ее платья. Что же мы видим „после“? Раскрасневшиеся потные лица, распавшиеся прически... От пытливого взгляда Хогарта не ускользает ни одна деталь — от расстегнутых (не только под коленом!) кюлотов кавалера до мелких цветочков, украшающих ткань нижних юбок его спутницы. Художник не осуждает порок, он высмеивает его — откровенно и едко.



◀ Обольщение:
До

1731; 35,5x44,5 см
Музей Фицвильям,
Кембридж



“ Я не утверждаю, что все сюжеты у Хогарта непременно содержат нечто такое, что заставляет нас их любить; некоторые нам безразличны, некоторые по своему характеру отталкивающи и интересны лишь благодаря чудесному искусству и верности художника действительности; но я считаю, что в большинстве их есть крупинцы подлинного добра, которые, подобно святой воде, рассеивают и изгоняют тлетворное влияние зла. Кроме того, они имеют то достоинство, что показывают нам лицо человека в его будничной жизни, учат различать оттенки разума и добродетели (которые ускользают от поверхностного или слишком изощренного наблюдателя) и предохраняют от того неприятия обыденной жизни, от того *taedium quotidianarum formarum* (лат.: отвращение к повседневности), которое может внушить нам беспредельное стремление к идеалу и красоте ”

Чарльз Лэмб

▲ Обольщение:
После

1731; 35,5x44,5 см
Музей Фицвильям,
Кембридж

Карьера мота (I, II, III, IV) — 1733—1735

Хогарт был внимательным наблюдателем, на улице он обычно бегло зарисовывал заинтересовавшие его сценки или характерные, запоминающиеся лица, которые в дальнейшем использовал в своих работах. Этот метод особенно пригодился художнику, когда он начал писать серию картин на „современные морализирующие сюжеты“.

Сама идея — объединить несколько картин в развернутый повествовательный цикл — достаточно оригинальна. В этих сериях Хогарт плодотворно использует многие приемы современного театра. Подобно пьесе каждая серия имеет детально разработанный сюжет, в котором основная линия переплетается с множеством второстепенных. Фабула цикла складывается из отдельных актов, от картины к картине зритель становится свидетелем драматических коллизий и смены декораций.

Хогарт умеет настолько выразительно передать жест и мимику персонажей, что они кажутся говорящими. Никто не сказал об этом лучше самого художника: „Я старался трактовать мои сюжеты как драматический писатель: моя картина — моя сцена, а фигуры — мои актеры, которые посредством определенных движений должны изобразить пантомиму“. Появление первой серии подобного рода картин — „Карьера проститутки“ (1731—1732) — произвело настоящий фурор. В шести сценах Хогарт запечатлел основные эпизоды из жизни попавшей в Лондон молоденькой деревенской девушки, совершенно не подготовленной к тому, чтобы противостоять искушениям большого города. В 1735 году появилась „Карьера мота“, состоявшая из восьми кар-



▼ Карьера мота II: Утро

1733—1735; 62,5х75 см
Музей сэра Джона
Соана, Лондон

тин. Новый живописный спектакль показывал, как вырождаются сыновья того класса, который фактически победил в революции конца XVII века и направил движение Англии по прогрессивному пути капиталистического развития. Молодые люди, подобные главному герою серии Томасу Рейквеллу, часто забывали о выдвинутом в новой Англии принципе „здорового смысла“, пускались в сомнительные приключения, проматывая нажитые отцами состояния. В погоне за наслаждениями Рейквелл не останавливается ни перед чем, с легкостью разбрасывается своими и чужими деньгами, попадает в тюрьму, а остаток жизни проводит в доме для умалишенных... В этой серии окончательно определилось основное направление искусства Хогарта: сатирически заостренный реализм. В XX веке на несколько видоизмененный сюжет этой серии была написана опера великого русского композитора И. Ф. Стравинского „Похождения повесы“.

Исследователи предполагают, что источником вдохновения при создании этой серии картин для Хогарта служили как литературные источники (иллюстрированная гравюрами повесть неизвестного итальянского автора XVI века „Vite del lascivo“ (Жизнь мота) и одноименная комедия (1730) Генри Филдинга), так и личные впечатления — тем более что образы и ситуации, воссозданные Хогартом в его „морализаторских“ сериях, в принципе, и были рассчитаны на узнавание. К примеру, в „Карьере проститутки“ все сразу узнавали известную в Лондоне сводню — „матушку Мидхэм“, приговоренную в 1731 году к позорному столбу, а „свидетелей“ запечатленной Хогартом в „Карьере мота“ трактирной оргии и вовсе было не счесть.



◀ Карьера мота I:
Наследство скопца
1733—1735; 62,5х75 см
Музей сэра Джона Соана,
Лондон



Карьера мота III:
Оргия в трактире
1733—1735; 62,5х75 см
Музей сэра Джона Соана,
Лондон



◀ Карьера мота IV:
Арестованный
за долги
1733—1735; 62,5х75 см
Музей сэра Джона Соана,
Лондон



◀ Карьера мота V:
Брак с богатой
старухой

1733—1735; 62,5х75 см
Музей сэра Джона Соана, Лондон

Карьера мота VII:▶
Тюрьма

1733—1735; 62,5х75 см
Музей сэра Джона Соана, Лондон

Карьера мота VI:▶
Игорный дом

1733—1735; 62,5х75 см
Музей сэра Джона Соана,
Лондон



Карьера мота (V, VI, VII, VIII) — 1733—1735



Действие картины „Оргия...“ разыгрывается в реально существующем лондонском трактире: его название виднеется на оловянном блюде, которое держит в руках один из персонажей. Выразительные детали и поведенческие мотивы персонажей (взять хотя бы кражу часов у главного героя или обливание похлебкой) свидетельствуют о том, что Хогарт писал сцену, руководствуясь личными впечатлениями или воспоминаниями. Точно так же, сюжет, воплощенный на полотне „Арестованный за долги“, явно уходит своими корнями в детство художника, прошедшее в тюремном бараке по вине его отца, осужденного как раз за неуплату долгов.

Сцена венчания, представленная на картине „Брак с богатой старухой“, разворачивается в старой лондонской церкви, изве-

▼ Карьера мота VIII: Дом для умалишенных

1733—1735; 62,5х75 см
Музей сэра Джона Соана, Лондон

стой тем, что в ней заключались исключительно тайные браки. Исследователи предполагают, что именно сюда привез Хогарт свою молодую невесту Джейн Торнхилл, отчаявшись получить благословение ее родителей... Чрезвычайно экспрессивно поведение Рейквелла и его приятелей в „Игрном доме“. Они настолько увлечены своими шулерскими махинациями, что не замечают паники и неразберихи вокруг себя, вызванной внезапно вспыхнувшим пожаром. В „Тюрьме“ Рейквелл обреченно выслушивает упреки своей престарелой супруги: неизвестно, чего конкретно касаются ее претензии — утраченного ли имущества, или присутствия в камере находящейся в глубоком обмороке женщины — матери присутствующей здесь же внебрачной дочери повесы... Эту же женщину мы видим рядом с главным героем в „Доме для умалишенных“. Когда-то соблазненная и брошенная Рейквеллом, она, в конце концов, оказывается самым близким и преданным ему человеком. Последняя картина серии „Карьера мота“ является новаторской в том смысле, что в ней (впервые в истории мировой живописи!) было снято негласное табу на изображение интерьера дома для умалишенных.

Моральное падение расточителя Хогарт подчеркивает постепенным изменением самой техники живописи. По мере приближения к финалу повествования движения кисти становятся все более быстрыми, нервно подрагивающими, а эмоциональный фон картин постепенно мрачнеет. Светлые тона первых сцен постепенно уступают место серо-коричневой гамме, персонажи становятся похожими на призраков.

**“Моя картина —
моя сцена, а фигуры —
мои актеры, которые посредством
определенных движений должны
изобразить пантомиму”**

Уильям Хогарт



Дети доктора Грэхема — 1742

На многих „семейных“ портретах Хогарта изображены дети. Эти образы особенно хорошо удавались художнику, в каждом из них читается живой, неподдельный интерес к внутреннему миру конкретного ребенка и искренняя симпатия к детям в целом. Хогарт умеет передать малейшие нюансы детской психики, избегая при этом слезливой сентиментальности, свойственной многим его коллегам, затрагивающим подобные темы. На многих картинах мастера дети подражают взрослым, старательно копируя их манеры и стиль поведения, отчего эти портреты кажутся немного ироничными, но всегда непосредственными и живыми. Тщательно продуманная композиция, ограниченная справа красной драпировкой, а слева камином с расположенной над ним фигуркой амура, создает атмосферу уюта и комфорта. Девочек, напоминающих маленьких дам, развлекает игрой шарманки мальчик-кавалер. В отличие от персонажей уже упомянутых нами „семейных“ портретов, дети не обмениваются взглядами, но чувствуется, что их объединяет теплое, дружеское отношение друг к другу. Художник тонко дифференцирует не только возраст, но и манеру поведения, в которой выражается личность каждого ребенка. Взгляд старшей из сестер обращен прямо на зрителя: создается впечатление, что она приглашает нас принять участие в забаве. Средняя сестричка стеснительно улыбается кому-то за пределами картинного пространства и делает грациозный книксен. Малышка сидит в элегантном детском креслице, отделанном в лучших традициях мебельного искусства эпохи рококо. Мальчик старательно крутит ручку шарманки и озорно поглядывает на птичку в клетке, которая, очевидно, громко выводит свою вокальную партию и трепещет крыльями в такт звучащей мелодии. Выразительный взгляд, который кот бросает на „солистку“ из-за высокой спинки стула, придает изображенной сцене юмористический оттенок.

Колорит картины светел, свеж и трепетен, как сама юность, движения кисти мягкие, словно ласкающие.

Дети доктора Грэхема

1742; 160,5x181 см
Национальная
галерея, Лондон

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Для придания фигурам большей объемности, Хогарт тщательно прорабатывает каждую деталь. Работая над костюмами, он наносит несколько красочных слоев, пока не достигнет желаемого эффекта. В этом случае он создает видимость роскошных и очень дорогих нарядов благодаря мастерской передаче тканей, основанной на игре колористических нюансов. Платье малышки исполнено в диапазоне от золотистого до бронзового. Постепенный переход оттенков моделирует формы и подсказывает направление освещения. В некоторых фрагментах — к примеру, на обивочных гвоздиках стула, — мастер наносит блики при помощи мельчайших мазков желтого и белил и тем самым оживляет слишком темную часть картины.





Модный брак (I, II, III) — 1743—1745

В 1745 году Хогарт заканчивает работу над шестью картинами из нового цикла под названием „Модный брак“, где художник высмеивает и осуждает уже не дешевых проституток и своден, не ничтожных расточителей и повес, а представителей высших кругов английского общества. В те времена беднеющая аристократия Англии стремилась сблизиться с богатыми буржуа, зачастую идя на „модные браки“ — „деловые“ союзы без любви. Выдающийся английский писатель, младший современник Хогарта, Оливер Голдсмит в своем знаменитом сатирическом произведении „Гражданин мира“ так описывает подобную, ставшую типичной, ситуацию: „Теперь, когда молодая пара намеревается вступить в брак, взаимная склонность и общность вкусов будущих супругов являются последним и самым незначительным соображением. А вот если совпадают их имущественные интересы, тогда, поддавшись взаимному влечению души, они готовы в любой момент заключить договор. Давно заложенные лужайки кавалера без памяти влюбляются в достигшие брачного возраста рожи барышни“. Такие союзы приводили, как правило, к печальным последствиям.

Из шести картин цикла здесь представлены три первые. После брачной сделки, заключенной родителями (картина „Брачный контракт“), молодые быстро понимают, что они чужие друг дру-

гу люди („Завтрак“, или „Вскоре после свадьбы“). Разочарованный супруг проводит время в кутежах (последствия которых вынуждают его нанести визит „шарлатану“), а новоявленная графиня, разумеется, заводит роман („Будуар графини“).

Вполне заурядная житейская история оборачивается трагедией: в поединке с любовником супруги граф погибает („Дуэль и смерть графа“), а его вдова принимает яд и в мучениях умирает в родительском доме („Смерть графини“).

В первой сцене картины, развешанные по стенам, лукаво намекают на положение будущих супругов: мученика ведут на костер; Андромеду приносят в жертву; Юдифь готовится убить Олоферна... В убранстве зала из второй сцены истинная роскошь соседствует с кричащей безвкусицей. Граф, расслабившись после ночного кутежа, не замечает, что собачка вытаскивает у него из кармана дамский чепчик; графиня пьет кофе, как настоящая знатная дама, но при этом вульгарно потягивается за столом... Действие третьей сцены („Визит к шарлатану“) разворачивается в кабинете старого доктора Мизабина, готовящего микстуры, якобы помогающие при венерических заболеваниях...

Мастер высмеивает ситуацию, а не людей: молодая пара предстает жертвой безнравственности, царящей в обществе, и потому вызывает у зрителя не насмешку, а скорее сочувствие.

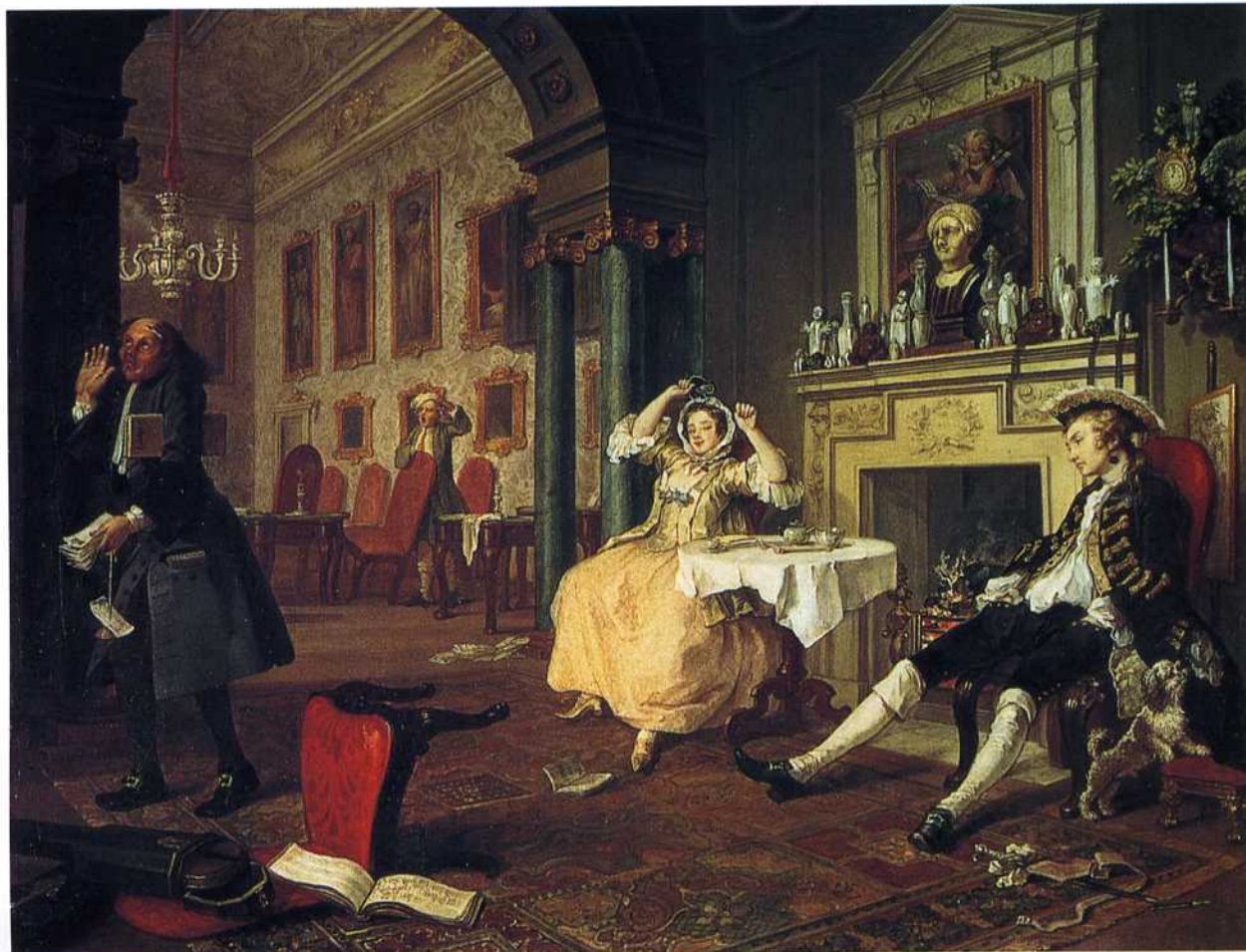


◀ Модный брак I:
Брачный
контракт

1743—1745; 68,5x89 см
Национальная галерея,
Лондон

Модный брак II: ►
Завтрак

1743—1745; 68,5x89 см
Национальная галерея,
Лондон



▼ Модный брак III:
Визит к
шарлатану

1743—1745; 68,5x89 см
Национальная галерея,
Лондон



Автопортрет с собакой — 1745

Когда-то, еще в молодости, Хогарту позировал некий аристократ, на редкость противный и уродливый. Портрет был выполнен с искусством, делавшим честь способностям художника; но сходство было строжайше соблюдено, и Хогарт даже не подумал хоть немного похвалить оригиналу. Пэр, охваченный отвращением к этому своему двойнику, не собирался платить за портрет, который мог только вызывать у него досаду своим уродством. Выждав некоторое время, художник отправил заказчику записку следующего содержания: „Мистер Хогарт напоминает, что он настоятельно нуждается в деньгах. Поэтому, если его светлость не пришлет деньги в течение трех дней, портрет будет передан, с добавлением хвоста и некоторых других мелких приделков, мистеру Хейру, владельцу известного зверинца, где и будет выставлен“. Эта история, рассказанная биографами Николсом и Стивенсом в книге „Творчество Хогарта“, имела благополучный для художника исход — напуганный его обещанием заказчик выплатил положенный гонорар и забрал картину. Следует заметить, что этот случай был исключением из правила: обычно клиенты оставались довольны работой мастера. К каждому заказанному портрету Хогарт подходил с большим вниманием, стремясь найти необычное живописное решение. Во время сеансов позирования он обычно беседовал с моделью и пытался схватить черты лица именно в момент непринужденного разговора, справедливо полагая, что в таких условиях характер портретируемого раскрывается особенно полно. Таков представленный здесь портрет Элизабет Солтер — супруги того самого, „противного и уродливого“ аристократа, который не хотел заплатить мастеру за работу.

Хогарт написал эту картину сразу же после возвращения из Франции. В элегантных складках тканей, в переливающихся тонах оранжевого платья и зеленой драпировки заметно влияние эстетики рококо. Белый воротник прекрасно оттеняет лицо модели, мастерски смоделированное тональными и цве-

товыми переходами от белого до интенсивного красного.

На „Автопортрете с собакой“ художник предстает без парика, в простой одежде. Перед нами прямой, открытый человек, трезво оценивающий себя и окружающих. В картине много „говорящих“ деталей: книги английских классиков Свифта, Шекспира и Мильтона, резец, палитра, которую пересекает волнистая линия с надписью „линия красоты“ — символ теоретических исканий мастера, изложенных им позднее в трактате „Анализ красоты“. Тут же Хогарт изобразил любимую собаку, удивительно похожую на своего хозяина. Подобный прием уподобления человека и животного имеет давнюю традицию: так Микеланджело сравнивался с драконом, а Леонардо со львом...

▼ Портрет
Элизабет Солтер
1744; 76х63,5 см
Галерея Тейт, Лондон





▲ Автопортрет
с собакой
1745; 90х70 см
Галерея Тейт, Лондон

Моисей перед дочерью фараона — 1746

Первые биографы Хогарта утверждали, будто слышали, как художник обрушивался на Корреджо и Каррачи, видели, как он стучал кулаком, восклицая: „Черт бы побрал исторических живописцев! Ей-богу, перед вами человек, который за сотню фунтов переплюнет любого из них. „Сигизмун-

да“ Корреджо! Да вы поглядите на „Сигизмунду“ Билла Хогарта; посмотрите на моего „Моисея перед дочерью фараона“ или „Павла перед Феликсом“, и вы сами убедитесь, что я лучше любого из них“. И все же современники не спешили признавать талант Хогарта в сфере возвышенного искусства. Автор знамени-





◀ Моисей перед
дочерью
фараона

1746; 178x213 см
Госпиталь найденышей,
Лондон

Сцена из „Бури“ ▶
Шекспира
(фрагмент)

ок. 1728; 80x101,5 см
Частная коллекция



того „Гулливера“, Джонатан Свифт, писал: „Наша любовь к нему, а также нравственная ценность его произведений и их юмор ничуть не уменьшатся даже в том случае, если ему удастся убедить нас, что весь мир в заговоре против него и не желает признать его талант исторического живописца. Говорят, Листон, великий английский комик XVIII века, свято верил в то, что он непризнанный трагический актер: каждый из нас в душе уверен или хотел бы уверить других, будто он обладает чем-то, чего у него на самом деле нет“... Вне всяких сомнений, религиозная живопись не являлась коньком Хогарта, хотя представленная здесь картина „Моисей перед дочерью фараона“ сразу после публичной презентации была удостоена благосклонных отзывов критики. Полотно иллюстрирует фрагмент из Книги Исхода (2: 10) и тем самым идеально соответствует специфике Госпиталя найденышей — по сути, сиротского приюта, для которого она был предназначена (дочь фараона нашла младенца Моисея в тростнике, на берегу реки, где он был оставлен родной матерью). Композиция кар-

тины, созданная под влиянием классического искусства, основана на конфронтации двух фигуративных групп. Дочь фараона восседает на троне, украшенном египетскими символами, у массивной колонны, с которой ниспадает атласная драпировка (элементы, позаимствованные у ван Дейка). Атмосферу картины можно было бы назвать помпезной и пафосной, если бы Хогарт, верный себе, не разбил строгое повествование забавными деталями. Представленный в центре композиции маленький Моисей, уцепившийся за платье своей опекунши, похоже, вот-вот расплчется от испуга. Его сморщенное личико, взволнованный взгляд и напряженную позу Хогарт противопоставляет вальяжности и спокойствию дочери египетского фараона, и этот контраст является главным источником комического в картине. Как отмечал писатель Теккерей, „Хогарт умудрялся вплести бурлеск даже в самые серьезные свои композиции“... „Сцена из „Бури“ Шекспира“, фрагмент которой представлен здесь, была создана в первые годы карьеры Хогарта и предвещала его будущие карикатуры.

Выборы в парламент (I, IV) — 1754—1755

В 1750-е годы в творчестве Хогарта дошел черед до „святой святых“ английской политической системы — выборов в парламент. Одноименная живописная серия из четырех картин стала своего рода итогом „современных нравственных сюжетов“. В правящих кругах страны царили подкупы, политика низводилась до уровня мелкой распродажи, и кампания по выборам в парламент, которой так гордилась Англия, была лишь банальной дракой за выгодные места. И хотя Хогарт был добропорядочным гражданином, сыном своего класса и не собирался ниспровергать существующую в Англии систему, он ополчился против общественных пороков со всей силой своего сатирического реализма, предвосхищая искусство великих сатириков испанца Гойи и француза Домье.

Эти сатирические сцены необычайным повествовательным богатством близки работам Брейгеля Старшего, а исключительной мягкостью колорита и плавными тональными переходами, передающими пластику и фактуру каждого предмета, великолепные детали и натюрморты напоминают манеру Шардена.

В небольшом пространстве Хогарт представляет множество со-

бытий и фигур. Кажущаяся хаотичность композиции на самом деле является следствием тщательного построения. Предвыборный банкет организован кандидатами от „новой власти“, за окном же мы видим митингующих с флагами „старой власти“ (речь идет, соответственно, о либералах и консерваторах). За двумя столами, овальным и прямоугольным (тонкий намек на отсутствие единства и согласия в партии), пируют тринадцать кандидатов, расположение которых навевает воспоминание о „Тайной вечере“ Леонардо да Винчи... Справа представлена любопытная сценка подкупа избирателя: жена ремесленника, выразительно показывая ему кулак, настаивает на том, чтобы он взял предлагаемые агитатором деньги... В „Триумфальном шествии победителей“ беспорядочное движение персонажей — также не более чем иллюзия: композиция тщательно продумана Хогартом, и расположение каждой законченной сценки подчинено принципу смыслового единства произведения. Мужчину, которого победители сбрасывают с кресла, — это Джордж Бабб Доддингтон, единственный депутат, который в результате тех выборов утратил свой мандат...



▲ **Выборы в парламент I: Предвыборный банкет**

ок. 1754; 101,5x127 см
Музей Соан, Лондон

◀ **Выборы в парламент IV: Триумфальное шествие победителей**

ок. 1754; 101,5x127 см
Музей Соан, Лондон





ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Хогарт с удовольствием и не раз подчеркивает, что в своей работе основывается скорее на собственной памяти, чем на эскизах с натуры. Он считает, что память сохраняет действительно наиболее важные моменты или впечатления. Каждая фигура или поза, увиденная художником в реальной жизни, рано или поздно находит свое место в его сложных многофигурных композициях. Работа над картиной начинается с расстановки основных масс. По мере продвижения работы композиция уточняется и обрастает многочисленными деталями.

“ Величие
живописи Хогарта заключается
в том, что он умеет облечь
в выразительную живописную
форму идеи, не имеющие ничего
общего с благородным
миром искусства ”

В. Армстронг, 1902

Торговка креветками — ок. 1760

В конце жизни, достигший вершин профессионального мастерства, мудрый, старый и одинокий художник обращается к образам людей из народа. Лучшими его работами того периода считаются представленные здесь „Портрет слуг“ и „Торговка креветками“.

Главное достоинство этих этюдов в их удивительной жизненности, характерности типов. Каждый из изображенных персонажей самоценен как личность. И этот подход к человеку, и сам выбор моделей были принципиально новы. Хогарт создает полнокровные реалистические образы простых людей: в последние годы жизни он старается изобразить человека, забывшего о своей роли в бесконечной „комедии жизни“, и показать, как прекрасен он без грима и условностей, с которыми так редко расстается. Доминирующие в колорите обеих картин холодные цвета естественно сочетаются с теплыми — розового и коричневого оттенков. Мгновенность впечатления от натуры передана подвижными, гибкими, широкими мазками, которые делают полотна необычайно живыми и непосредственными.

Именно эта беглая, почти эскизная, импрессионистическая манера исполнения, а также светлый колорит „Торговки

креветками“ намного опережали все, что делалось ненавистными Хогарту „черными мастерами“ его времени, которые в большинстве своем подражали старым мастерам. По мнению французского исследователя Жана Жака Майо, „более всего зрителя поражает эта непосредственная женственность, это обращенное к невидимому собеседнику лицо с задорным взглядом и приоткрытыми влажными устами — все это выглядит как вызов Хогарта своим современникам, авторам „портретов мертвых натур“, которые он неустанно критиковал“. Остается добавить, что эта картина чем-то неувлимо напоминает работы Франса Халса почти столетней давности.

Лица „слуг Хогарта“ поражают своей „заурядностью“, в них нет ни красоты, ни тонкого психологизма. Но именно такими эти люди и дороги мастеру. Размещение шести фигур не выглядит естественным, но и не является случайным. В центре группы расположен мажордом, его окружают горничные, молоденький лакей и, наконец, Бен Ивс — самый старый из прислуги и, по признанию Хогарта, самый преданный поклонник его творчества.

“ Перед нами работа живописца-волшебника, который изображает почти совершенное лицо с помощью одному ему известных средств: эскиз превращается в законченную картину прямо у нас на глазах, и в этом несомненно есть какая-то мистика! ”

Жан Жак Майо, 1972



◀ Портрет слуг

ок. 1754; 63х75,5 см
Галерея Тейт, Лондон



▲ Торговка креветками

ок. 1760; 63,5x52,5 см

Национальная галерея, Лондон

Первый английский живописец

Каждая европейская страна пережила свой „золотой“ век классического искусства, отмеченный высочайшими достижениями национальной художественной школы, творчеством самых одаренных мастеров. Для Англии таким веком стал восемнадцатый, а основоположником нового искусства, во многом сформировавшего национальное самосознание англичан, — художник Уильям Хогарт.

Победившая в конце XVII столетия буржуазная революция дала возможность Англии стать богатейшей державой мира, где работало целое созвездие талантливых философов, ученых, писателей, театральных деятелей, художников. В первой трети XVIII века, когда великий Хогарт был еще молод, этот процесс только начинался. Однако уже тогда в Англии сложились богатые традиции литературы и театра, а славные имена поэтов предыдущей эпохи Джеффри Чосера, Джона Мильтона и особенно Уильяма Шекспира составляли гордость нации. Искусство же переживало период стагнации, о каких-то традициях и национальной школе говорить не приходило, поскольку их попросту не было.

ЭПОХА ХОГАРТА

Движущей силой английской революции были городские плебейские слои и крестьянские массы, восставшие против притеснений и жестокостей (в частности, „огораживания“ — захвата лендлордами крестьянских наделов). Народным движением воспользовались буржуазия и новое дворянство; их союз составляет отличительную особенность английской революции XVII века. Эти классы и присвоили себе ее плоды, что ясно проявилось уже тогда, когда республика, провозглашенная после казни Карла I Стюарта (1649), сменилась в 1653 году протекторатом, то есть военной диктатурой Кромвеля.

После периода феодальной реакции (реставрация Стюартов, 1660—1688) блок буржуазии и крупных землевладельцев окончательно закрепил за собой господство с помощью государственного переворота 1688 года, именуемого в английской историографии Glorious Revolution — „славной революцией“. Этот переворот заключался в установлении буржуазно-конституционной монархии с ограниченной

властью короля и верховенством парламента. Идеологом этих изменений стал философ Джон Локк (1632—1704), политическое учение которого представляло собой обоснование буржуазного по существу и монархического по форме государства с расширенными полномочиями парламента и неукоснительным соблюдением прав и свобод рядовых граждан.

Таким образом, ко всем завоеваниям, связанным с победой буржуазной революции, Англия пришла на столетие раньше, чем Франция, и, в то время как французская буржуазия еще только готовилась к штурму абсолютизма, Англия стояла уже перед таким следствием интенсивного развития буржуазно-капиталистических отношений, как промышленный переворот.



▲ Питер Брейгель Старший: Битва карнавала и поста

1559; 118x164,5 см
дерево, масло
Музей истории искусств, Вена

Серии картин Хогарта имеют много общего с морализаторскими и сатирическими работами Иеронима Босха (ок. 1453—1516) и Брейгеля Старшего (1525/1530—1569)

Буше: Утро

1742; 52,5x66,5 см
Коллекция Тиссен-Борнемиса, Мадрид

Во время пребывания во Франции Хогарт знакомится с французской живописью, а также с творчеством Франсуа Буше

Ян Стен: Пьяница

ок. 1660; 39x30 см
Эрмитаж, Санкт-Петербург

Британцы высоко ценили голландскую жанровую живопись, представленную, в числе прочих, сатирическими сценами Яна Стена (1625—1679)





“ Уильям Хогарт — веселый честный лондонец, крепкий и здоровый; сердечный, откровенный человек, который любит посмеяться, любит друзей, любит выпить стакан вина, поесть ростбифа, какой готовили в старой Англии, и питает вполне плебейское презрение к французским лягушкам, ко всяким „мусью“ и вообще — к иностранным скрипачам, иностранным певцам и, прежде всего, к иностранным художникам, которых он в грош не ставил — за очень редким исключением ”

Уильям Теккерей, из книги „Английские юмористы XVIII века“



Английская материалистическая философия (тот же Локк), успехи точных наук (Ньютон (1642—1727)), изобретательства и политической экономии — все это представляло собой как бы пролог к последующему развитию культуры в других странах, готовившихся вступить на путь капитализма.

Что же касается прав и свобод граждан, то историки особо отмечают расцвет свободы высказываний и публикаций.

„Во время правления Стюартов и Кромвеля, — отмечал Пьер Альберт, — английская пресса подвергалась строгому контролю. Цензура и необходимость разрешения на ту или

иную публикацию были отменены в 1695 году. Это привело к невиданному до того подъему издательского дела“.

Именно в этот период Бёрк (1729—1797) определил английскую прессу как „четвертую власть“. До изобретения фотографии было еще далеко, и газетные статьи иллюстрировались гравюрами. Хогарт отдает свой талант и выдающиеся способности сатирика на службу прессе, общественная значимость которой растет с каждым днем. Впрочем, нельзя сказать,

Ганс Гольбейн: Портрет Георга Гисце

1532; 96,3x85,7 см
дерево, масло
Государственный музей,
Берлин

Портреты кисти Гольбейна (1497/98—1543) станут источником вдохновения для всех английских портретистов XVIII века



чтобы обличительные гравюры и сатирические, с морализаторским оттенком, картины полностью удовлетворяли художественные амбиции мастера.

ГЛАВНАЯ ПРОБЛЕМА АНГЛИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Проблема состояла в том, что английской живописи как таковой (до явления в ней Хогарта) просто не существовало, и ни о какой национальной школе, подразумевающей богатые традиции, речь не шла. Ужасающий вакуум в живописи Англии стал следствием варварских акций протестантских реформаторов, выступавших против католической „склонности к украшательству“ и беспощадно уничтожавших любые ее проявления — в том числе и картины английских живописцев того времени. Зияющую пустоту общество пыталось искусственно заполнить за счет „иностранный интервенции“ в искусство Англии. Франс Халс (1582—1666), Якоб Йорданс (1593—1678), Ян Стен (1625—1679), Ганс Гольбейн Младший (1497/1498—1543), Антонис ван Дейк (1599—1641), а также итальянские художники во главе с Корреджо, — полотно этих мастеров восхищались, их копировали и воспроизводили в гравюрах.

Искусство современных Хогарту Буше, Ванлоо и других также вызывало восторг английской публики и негодование Хогарта. „Должен признаться, — писал художник, — что я испытывал сильное отвращение к потоку глупостей и словословий (речь идет об успехе Ванлоо, который приезжал в Англию

в 1737 году. — Ред.) и решил попытаться всеми доступными мне средствами запрудить этот поток и, противодействуя ему, покончить с ним совершенно. Я смеялся над потугами этого шарлатана от живописи, высмеивал его подделки, слабые



▲ Франс Халс:
Мыльный
пузырь

ок. 1623—1625
диаметр: 30 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Хогарт в процессе работы над жанровыми сценами нередко заимствовал у голландца Халса энергичную, широкую манеру письма



▲ Семь набросков
головы
(приписывается
Леонардо
да Винчи)

сангитта
Галерея Академии,
Венеция

Традиция изучения человеческой мимики, равно как и жанр карикатуры, уходят своими корнями в XV столетие, к творчеству Леонардо да Винчи



◀ Бартоломео
Пазаротти:
Карикатура

ок. 1570; 54x71 см
Частная коллекция

В XVI веке жанр карикатуры становится чрезвычайно популярным, благодаря работам Пазаротти. Хогарт же считал этого мастера „чрезвычайно грубым“...



и достойные презрения, и утверждал, что не надо ни вкуса, ни таланта, чтобы превзойти его самые знаменитые творения. Это мое вмешательство было встречено с немалой враждебностью, потому что, как заявили мне оппоненты, мои картины сделаны в совсем иной манере“. Хогарт принимает вызов: он решает изменить существующее в живописи положение дел, не изменяя при этом своей „манере“. В итоге, он возвысил английскую живопись до уровня литературы и театра, которые переживали в тот период свой расцвет.

ВКЛАД ХОГАРТА В РАЗВИТИЕ АНГЛИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Уильям Хогарт никогда не принадлежал к числу непризнанных художников. Он завоевал славу уже при жизни, а затем каждое последующее поколение находило „своего“ Хогарта. В XVIII—XIX веках Хогарта считали, прежде всего, великим сатириком. И хотя основное место среди его произведений занимают картины маслом, современники судили о нем скорее по гравюрам, в которых художник создает подробную антологию современной ему действительности. Произведения Хогарта оценивались тогда с точки зрения их повествовательности и занимательности, то есть к ним подходили с чисто литературных позиций. Не секрет, что именно Хогарт оказал прямое влияние на английскую романистику от Филдинга до Диккенса, однако в нем не видели, или не хотели увидеть, собствен но живописца... В XX веке акценты смещаются. Хогарт для нас не только прекрасный рассказчик, это один из величайших колористов XVIII столетия, внесший много нового в технику свободной, не связанной условностями живописи, которая намного опередила свою эпоху. Картины Хогарта написаны гибким широким мазком, который был для него средством создания выразительной формы. Композиции полны движения, легкий ритм этого движения часто создается плавной линией, той самой линией, которую в своем трактате „Анализ красоты“ (1753) художник назвал „линии

БИГ БЕН АНГЛИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Творчество Хогарта можно сравнить с Биг Беном, так как оно, наравне со знаменитой башней, является символом Англии и неотъемлемой частью ее культуры. Именно с него начинается золотой век британской живописи, который продлится до середины XIX века. По существу, Хогарт стал творцом самобытного, чисто английского искусства. „Я обратился к совсем новому жанру — к писанию картин и созданию гравюр на современные нравственные темы — области, еще не испробованной ни в одной стране и ни в какие времена“, — вспоминал он позже в „Рассказах о себе“. Английские живописцы последующих поколений, начиная с Томаса Гейнсборо (1727—1788) и Джошуа Рейнолдса (1723—1792) и заканчивая прерафаэлитами, а также французские художники-сатирики во главе с Оноре Домье (1808—1879) — все они считали себя последователями Хогарта.

▲ Оноре Домье: Парад

1860; 26,6х36,7 см; карандаш, сангита, акварель; Лувр, Париж

ей красоты и привлекательности“. Картины Хогарта совершенно не похожи на бытовые зарисовки, по мнению критика Хэзлитта, „это в самом строгом смысле исторические картины; и если, к примеру, Филдинг предлагал рассматривать свой роман „Том Джонс“ как эпическую поэму в прозе, потому что в ней есть закономерное развитие фабулы, характеров, образов и чувств, то живописные произведения Хогарта с гораздо большим основанием могут притязать на название эпических, чем многие другие, которые за последнее время без всякого на то права присвоили себе это определение“.

ХОГАРТ В МУЗЕЯХ МИРА

БЕЛЬГИЯ

ГЕНТ • Музей изящных искусств

ИРЛАНДИЯ

ДУБЛИН • Национальная галерея Ирландии

КАНАДА

МОНРЕАЛЬ • Музей изящных искусств
ОТТАВА • Национальная галерея Канады

США

БАФФАЛО • Галерея искусств Олбрайт Нокс
КОЛАМБУС • Галерея изящных искусств
ДЕТРОЙТ • Институт искусств
ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Музей искусств
МИННЕАПОЛИС • Институт искусств
НЬЮ-ХЕЙВЕН • Центр Британского искусства Йельского университета
НОРТХЕМПТОН • Музей колледжа Смит
НЬЮ-ЙОРК • Коллекция Фрик — Музей Метрополитен
ОБЕРЛИН (Огайо) • Мемориальный музей искусств Аллен
РИЧМОНД • Музей изящных искусств Вирджинии
СЕНТ-ЛУИС • (Миссури) Вашингтонский университет
САН-МАРИНО • (Калифорния) Коллекция искусства Хантингтон
ТОЛЕДО (Огайо) • Музей искусств
ВАШИНГТОН • Национальная галерея искусств
УОРЧЕСТЕР • Музей искусств

ШВЕЙЦАРИЯ

ЖЕНЕВА • Музей истории и искусств

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

АБЕРДИН • Галерея искусств
БРИСТОЛЬ • Городская галерея искусств
КЕМБЕРВЕЛЛ • Галерея искусств
КЕМБРИДЖ • Музей Фицвильям
ДАЛВИЧ • Колледж Далвич
ЭДИНБУРГ • Национальная галерея Шотландии
ГЛАЗГО • Галерея искусств
ГРИНВИЧ • Национальный музей Маритайм
ЛИВЕРПУЛЬ • Галерея искусств Уолкер
ЛОНДОН • Барлингтон Хаус — Госпиталь найденышей — Национальная галерея — Национальная портретная галерея — Галерея Тейт — Галерея „Энью и сыновья“ — Музей сэра Джона Соана
МАНЧЕСТЕР • Галерея искусств
ОКСФОРД • Музей Эшмолеан
ВИНДЗОР • Королевская коллекция

ХОГАРТ (1697—1764)

До Хогарта в Англии не было великой живописи — в том смысле, какой мы вкладываем обычно в это понятие, говоря об искусстве Италии, Франции или Голландии. И это при том, что в других областях культуры Англия достигла подлинных высот. Нужно было иметь известное мужество и бесконечную веру в свой талант, чтобы не идти проторенными путями, работая в области портретной или „высокой“, то есть исторической, живописи, а решиться на риско-

ванные эксперименты по представлению жизни современного общества такой, какая она есть. Юмор и язвительная ирония помогают мастеру, изображающему современные реалии, выразить высшую, вневременную правду. Впервые в искусстве город становится не просто местом действия, а живым организмом, со своей меняющейся физиономией, характером, настроением. Лондон обретает самостоятельную тему в творчестве художника, о чем говорит

исполненная большого чувства серия „Четыре времени суток“. В картине „Ночь“ главными действующими лицами являются обитатели городских улиц — мошенники, проститутки и бродяги, а безмолвным свидетелем их злоключений — конная статуя Карла I, виднеющаяся вдалеке на площади Черинг Кросс...



◀ Четыре времени суток (IV):
Ночь

ок. 1736; 74x61 см
Антон Хаус, Варинкшир

