Министерство образования Российской Федерации

Пермский государственный педагогический университете

Факультет музыки

Контрольная работа

по дисциплине

«Западноевропейское искусство XVIII века»

Просветительские идеи в творчестве У. Хогарта

Студентки IV курса

заочного отделения

«Искусствоведение»

Жарковой Ольги Владимировны

Преподаватель: Мартынов

Игорь Николаевич

Пермь, 2007

Оглавление

Введение………………………………………………………………………...…3

1. Просветительство в Англии первой половины XVIII века……………….....5

2. Первые шаги Хогарта в искусстве и формирование в его творчестве самостоятельной оценки по отношению к действительности………………....9

3. Сатирические серии «Карьера проститутки» и «Карьера расточителя».…15

4. Серия «Модный брак»………………………………………………..………22

5. Дидактические циклы в творчестве У.Хогарта («Прилежание и леность», «Улица Джина» и «Четыре степени жестокости»)………………....................27

6. Критика политической системы Англии в серии «Выборы в парламент»..36

Заключение…………………………………………………………………….…40

Библиографический список……………………………………………………..44

Введение

К первой половине XVIII века относится рождение национальной школы живописи в Англии. Основателем отечественной художественной школы и одним из ярких ее мастеров был Уильям Хогарт. Своим смелым и оригинальным творчеством он положил начало нового расцвета английской живописи.

Произведения Хогарта явились правдивым отображением жизни различных слоев английского общества и были проникнуты правдивыми активными критическими тенденциями. Картины и гравюры художника отличались высоким мастерством драматического повествования, новаторской самобытностью и оригинальностью художественного решения. Он активно боролся за утверждения реализма и идей гражданственности в искусстве. В своем теоретическом трактате «Анализ красоты» (1753 г.) художник выдвигал положения демократической эстетики реализма. Он резко осуждал лживую льстивость шаблонных светских портретов, отстаивал бытовую живопись, основанную на непосредственном наблюдении и раскрывающую сущность жизненных явлений.

С деятельностью Хогарта связано начало практики общественных художественных выставок. Он был готов воспользоваться любым случаем, чтобы выступить перед широкой публикой, вынести на ее суд свои вещи.

Искусство Хогарта оказало значительное влияние на европейскую бытовую живопись XIX века, оно несло в себе многие наиболее существенные черты дальнейшего развития и явилось предвестником всего того, что стало характерным для европейского искусства XIX века, в частности критического реализма.

Важную часть творческого наследия Уильяма Хогарта составляют его работы на бытовые и нравоучительные темы. Каждый из его циклов – это развернутое драматическое повествование о человеческих судьбах, это своеобразный вызов обществу, где Хогарт метко и остро показывает социальную среду и типические обстоятельства английской жизни.

Предметом контрольной работы является изучение творчества Уильяма Хогарта и его произведений.

В рамках контрольной работы я также предполагаю собрать фактический и иллюстрированный материал о произведениях Хогарта, рассмотреть их жанровую тематику и стилистические особенности.

Цель: Рассмотреть творчество У. Хогарта, характер отражения в нем просветительских идей и на основе изученного материала определить значение художника в изобразительном искусстве Англии XVIII века и в истории мирового искусства в целом.

Задачи: 1. Ознакомиться с источниками по данной теме в целях изучения творчества Хогарта.

2. Изучить произведения художника, входящие в коллекции крупнейших музеев мира (Лондонская национальная галерея, галерея Тэйт и другие).

3. Рассмотреть жанровую тематику и стилистические особенности произведений Хогарта отрицающих идеи Просветительства.

4. Определить роль и место художника в изобразительном искусстве Англии XVIII века и в мировом искусстве.

1. Просветительство в Англии первой половины XVIII века

Конец 17 века и 18 век – это время, к которому относятся формирование и выдающиеся успехи национальной английской художественной школы. Уже к концу 17 столетия к значительным достижениям приходит английская архитектура. В 18 веке наблюдается расцвет английской живописи.

Интенсивное развитие английской культуры в целом в этот период обусловлено событиями английской буржуазной революции 1640-1660 годов и ее итогами.

Движущей силой английской революции были городские плебейские слои и крестьянские массы, восставшие против притеснений и жестокостей «огораживания» - захвата лордами крестьянских наделов. Народными движениями воспользовались буржуазия и новое дворянство. Их союз составлял отличительную особенность этой революции. Они присвоили себе плоды английской революции. 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 – «Славной революции», который заключался в установлении буржуазно-конституционной монархии с ограниченной властью короля и верховенством парламента.

Экспроприация крестьянства, снова не получившая земли, и завоевания новых колоний – Ирландии, большой территории в Северной Америке, а в 18 веке Индии – повлекли за собой приток свободных рабочих рук и огромных средств в промышленность Англии. Это обеспечило бурный рост ее производительных сил.

Культура Англии конца 17-18 столетия, отражавшая проникновение буржуазно-капиталистических отношений во все сферы общественной жизни, - английская материалистическая философия (Гоббс, Локк), успехи точных наук (Ньютон), изобретательства и политической экономики в период промышленного переворота, наконец, английская литература и искусство – все это представляло собой как бы пролог к последующему развитию культуры в других странах, готовившихся выступить на путь капитализма.

Вместе с тем союз английской буржуазии с дворянством, которое сумело сохранить за собой ряд прежних привилегий, не мог не отразиться на английской культуре рассматриваемого периода: на многие явления этот компромисс наложил определенный отпечаток. Так политическое учение Локка представляло собой обоснование буржуазного по существу и монархического по форме государства.

Таким образом, в 1730-1740-х годах Англия была уже одной из тех европейских стран, которые далеко продвинулись вперед по пути капиталистического развития. Английская буржуазия использовала для себя революционные завоевания и вместе с правящей знатью была с этого момента заинтересована в подавлении народной активности, которая могла быть направлена против новых угнетателей.

Английское Просвещение развивалось уже после того, как отшумели бури революции. Этим, в какой то мере объясняется его сравнительно умеренный характер. Для большинства английских просветителей завоевания, закрепленные компромиссом конца 1680-х годов, казались началом подлинного «золотого века», незыблемыми устоями справедливости и благоденствия. И только наиболее прогрессивные деятели уже в первой половине 18 века начали беспощадно клеймить новый порядок, оказавшийся еще более жестоким и бесчеловечным, чем прежний; в их творчестве до известной степени нашли свое выражение чаяния народа.

Виднейшими представителями наиболее радикального крыла английского представительства были Джонатан Свифт и Генри Филдинг в литературе и Уильям Хогарт в изобразительном искусстве. Резкость, с которой они судили свое время, была вызвана горьким разочарованием в устоях и порядках нового строя Англии. Они ясно видели язвы современности: антинародность политики правительства, разложение, царящие в армии, продажность правящих кругов, безысходную нищету и бесправие простого люда. Эти черты жизни Англии и стали центральными темами творчества передовых писателей английского просвещения и его крупнейшего художника У.Хогарта.

Уродство нравов и политические противоречия Англии после 1689 года отразила горькая сатира Джонатана Свифта – его памфлеты и бессмертная книга «Путешествие Гулливера». Даниель Дефо и Уильям Хогарт правдиво изображали современный быт, невольно выявляли не только отвратительные пережитки феодального прошлого, но и темные стороны буржуазного уклада жизни. Генри Филдинг, крупнейший мастер реалистического романа, талантливо и убежденно связывал задачи просвещения, воспитания общества с защитой прав и достоинства простолюдина.

Для английского Просвещения характерна особая «злободневность» художественного произведения. Ее создают почти обязательные отклики на события дня, вплетенные в основной сюжет, рассказы о тех мелких и крупных происшествиях, которые волнуют горожанина – читателя газет. Эта «злободневность» встречается столь не часто в романах Филдинга, как и в произведениях Хогарта, двух единомышленников и друзей, деятелей разных сфер английской культуры, но борцов одного фронта.

Не менее своеобразен и выбор героя. Французские просветители, верившие в идеальные задатки человеческой природы, создавали возвышение, но отвлеченные образы. В противоположность им деятели английского Просвещения изображали обычного человека с его достоинствами и недостатками. Они рассказывали о людях из слоев общества – от нищенки до великосветской дамы, от бродяги до состоятельного купца. При этом герои литературы становятся подчас героями произведений изобразительного искусства и наоборот. Характерно, что Хогарт начал серии «злободневных» картин с истории падшей женщины, профессия которой та же, что и у героя романа Дефо – проститутки Молл Фландерс. В свою очередь, некоторые персонажи Хогарта стали героями литературных произведений – на темы его морализующих бытописательных серий было создано несколько театральных пьес. Это лишний раз свидетельствует о наличии тесных связей между литературой и искусством Просвещения, связей, которые захватывают и область взглядов на роль художественного творчества.

Просветители подчеркивали общественное значение литературы и искусства, единство их задач. В течение всей творческой жизни Хогарт отстаивает оценку искусства как «полезной» деятельности, выражая одну из самых основных черт нового мировоззрения. В полном соответствии со взглядами Хогарта звучат слова Филдинга, который в одной из своих статей 1740 года провозглашает Хогарта «одним из самых полезных сатириков всех времен».

Художник считал, что основную задачу «полезного» искусства составляет суд над жизнью, а методом служит сатира. Подобно тому, как передовые писатели Просвещения создали новый тип художественного произведения – бытовой реалистический роман, Хогарт создал новый для своего времени жанр – серии сатирических бытовых картин. Эти серии читались как романы и благодаря ясности их художественного языка были доступны гораздо более широким кругам людей, чем любая книга.

Творчество Хогарта также в значительной своей части посвящено осмеянию пороков современного ему общества; но, раскрывая мрачные картины жестокости, продажности, аморальности, духовной бедности и материальной нищеты, художник никогда не изменяет своей вере в человека. Художник создает портреты. Его образы говорят о здоровье, душевной силе, внутренней красоте людей – чертах, которые умеет видеть художник и которые являются основой его искусства.

2. Первые шаги Хогарта в искусстве и формирование в его творчестве самостоятельной оценки по отношению к действительности

К 1730-м годам в Англии появляется самобытный и удивительный художник – Уильям Хогарт.

У. Хогарт (1697-1764) родился в семье перебравшегося в Лондон сельского учителя. Его отец сначала держал школу в своем селении, затем в Лондоне, а в дальнейшем работал корректором, занимался литературой и оставил несколько работ философического характера, которые не принесли ему материальной обеспеченности.

Живя в семье, которая постоянно находилась в стесненных обстоятельствах, он недолго посещал начальную школу. Затем Хогарт учился у гравера по серебру Эллиса Гэмбла. В мастерской Гэмбла юный Хогарт научился гравировать гербы и орнаменты на серебряной посуде. Но свое призвание Хогарт видел в графике. Ко времени смерти отца (1718) Уильям Хогарт приобрел достаточные технические навыки в работе гравера, чтобы помогать своей семье – матери и сестрам. В двадцать три года он стал посещать художественную школу – Академию Вандербэнка на Сент-Мартинс Лейн, чтобы усовершенствоваться в рисунке. Главный предмет – копирование – Хогарт считал пустой тратой времени. Работа над живой моделью тоже не дала Хогарту того, что он ожидал. По его словам в Академии приучали передавать натуру как своего рода натюрморт.

Далее Хогарт стал заниматься самообучением. Он тренировал зрительную память, бегло набрасывая уличные сценки, интересные лица. В Академию он наведывался редко, лишь, чтобы продолжать изучать анатомию. Занимаясь самостоятельно, Хогарт постепенно выработал свой творческий метод, построенный целиком на жизненных впечатлениях.

О своем методе он пишет а «Автобиографии»: «Вместо того, чтобы забивать память затхлыми правилами или утомлять глаза копированием скучных попорченных картин, - писал он, - я всегда находил, что изучение натуры – наиболее прямой и надежный путь к познанию нашего искусства».[[1]](#footnote-1)[1]

«… Я старался развить у себя своеобразную техническую память и, повторяя в уме части, из которых состоят предметы, мало-помалу научился их комбинировать и фиксировать карандашом. Так… возникло у меня одно существенное преимущество перед моими соперниками, а именно ранняя привычка, которую я приобрел такой практикой: удерживать в памяти предмет, не прибегая к равнодушному копированию».

Из этих высказываний следует, что его метод сложился с самых молодых лет. Для него предметом искусства и единственным источником художественных образов была жизнь. Он считал, что следует изучать не правила предшественников и созданные ими образы, а окружающий мир. Бессмысленно копировать предметы и фигуры, необходимо развивать память и фиксировать наблюдения.

Гравюры Хогарта начала 1720-х годов представляют собой листы, заполненные множеством фигур и предметов, организованных в динамическую композицию с единым ритмом. Отдельные сценки и фигуры – отнюдь не холодные копии с натуры, а выразительные обобщения наблюдений над жизнью, порой доходящие до гротеска. В произведениях этих, по мнению Кроля А.Е., Хогарт смотрит глазами репортера-сатирика, передает сюжеты повествовательно, развивает действие во времени, прибегает к аллегориям и надписям, разъясняющим смысл происходящего. Хогарт постепенно оттачивает свой художественный язык, построенный на живой передаче характерного и динамичного.

Первые же самостоятельные работы Хогарта в гравюре показывают, как последовательно он проводил в жизнь свой метод, фиксируя сцены и эпизоды, взятые из жизни – на улице, в доме, на прогулке. Уже в эти годы резкая критичность по отношению к самым различным общественным слоям отличает Хогарта.

В 1721 году Хогарт издает гравюру «Пузыри Южного моря» [Прил. рис. 1] или «Кто кого обскачет», в которой обрушивается на мошенническое акционерное общество «Компания Южных морей». Это гравюра-аллегория, которая рассказывает о темных финансовых махинациях, приведших к разорению множества людей. Художник изображает аллегории «Честности» и «Себялюбия». Толпа людей направляется в дом с вывеской «Лотерея», посередине на карусели кружатся директора акционерной компании. Смысл всей композиции понятен глядя на памятник с надписью: «Поставлен в память разрушения этого города Компанией Южных морей в 1720 г.»

Для гравюры характерны простые приемы рисунка и четкий ритм композиции.

В 1721 году Хогарт выпустил лист «Лотерея». Государство организовывало лотереи с 1711 года, но они не доставляли выгоду тем, кто искал счастья. Художник изобразил массовую сцену игры и поместил над толпой королевские портреты – символ правительства, равнодушно взирающего на этот обман.

В ранние годы творчества Хогарта существовала мода на иностранных актеров и художников, перед которыми преклонялись. Это послужило темой для другой работы Хогарта – «Маскарады и Оперы», сделанной в 1727 году. Она высмеивает дурные вкусы высшего общества. Иностранцы и их подражатели заполонили английскую культуру, национальные гении – Шекспир, Драйден, Конгрива и другие, сочинения которых везут на телеге шуты – забыты и считаются хламом.

Изображая на своих листах злободневные темы современной ему жизни, Хогарт стремился посредством искусства влиять на жизнь общества, приносить пользу, разоблачая социальные пороки.

Ранние работы Уильяма Хогарта близки по характеру композиций, типу фигур, манере передавать движения к графическим работам Ж. Калло. Эти работы имели шумный успех у современников, но не давали художнику материальной независимости. Оригинальные произведения Хогарта не находили покупателей.

В 1720-х годах художник исполнил иллюстрации к сатирической поэме С. Батлера «Гудибрас», высмеивающей нетерпимость и узость взглядов пуритан.

В 1726 году Хогарт сделал к «Гудибрасу» две серии иллюстраций: в первой, по требованию заказчиков – книготорговцев, он довольно близко придерживался приемов анонимных иллюстраций более раннего издания этой книги (1710), но внес существенные изменения. Вторую же серию можно считать самостоятельным произведением художника. Реалистические иллюстрации свидетельствуют о зрелости его рисунка, о богатстве творческой фантазии. Для них характерны цельность композиции, широкий своеобразный ритм и необычайная насыщенность деталями бытового характера.

Лучший лист серии – Встречи Гудибраса со «Скиммингтоном» - изображает столкновение двух шарлатанов, каждый из которых стремится уничтожить соперника. Здесь удачно показана массовая народная сцена и впервые применен Хогартом его излюбленный прием – вплетение в основную тему ряда мелких эпизодов.

В 1727 году Хогарт исполнил иллюстрацию к «Путешествиям Гулливера» Свифта – «Наказание Гулливера лилипутами». Эта работа близка к гравюре Питера Брейгеля «Лень». Ее роднят народность образов, обращение к фольклору, своеобразный юмор. Но близка она и к работе Калло «Горбуны».

В целом же среди произведений Хогарта иллюстрации занимают незначительное место. Художник, по видимому, не умел вдохновляться чужим замыслом.

В ранние годы своего творчества молодой художник занимался не только гравюрой но и живописью. Живописные работы Хогарта 1729-1730 годов выполнены с высоким техническим совершенством. Многие его современники сомневались в причастности к ним художника. Однако некоторые из них достаточно высоко оценивали портреты Хогарта. Гравер и знаток английской живописи Вертью сказал: «Счастлив тот, кто может иметь портрет, им написанный» (1729).[[2]](#footnote-2)[3]

В 1729 году Хогарт женился на дочери художника Торнхилла, обвенчавшись с нею тайком от ее родителей. Родители вскоре простили Хогарта и молодые супруги поселились вместе с Торнхиллами.

Художник занимался живописью уже с начала 1720-х годов, когда учился в Академии у Вандербэнка, участвуя в росписях загородного дома вместе со своим учителем Торнхиллом.

К его первым живописным эскизам относятся – «Прерванная партия в шашки», «Законченная партия в шашки» (Британский музей, начало 1720 г.) [Прил. рис. 2, 3]. Эти работы отличает выразительность лиц и поз, непринужденная композиция фигур, но при этом мы наблюдаем некоторую неловкость рисунка, недостаточная прорисованность отдельных фигур (лишь по пояс). Аналогичные черты обнаруживаются в незаконченном эскизе Хогарта «Консультация медиков» (собр. Агнью, Англия). Эскиз написан тонким слоем жидкой краски, размытой почти как акварель.

В 1728 году Хогарт пишет картину по мотивам «Оперы нищих» Джона Гэя (галерея Тейт, Лондон). Пьеса Гэя – язвительная сатира на английские правительственные круги. Она изображала эпизоды из жизни воров, бандитов и проституток, намекая на их нравы и моральные качества, которые ни чем не отличались от нравов и моральных устоем богачей и аристократов. Злободневная острота пьесы, по видимому, заинтересовала художника. Сцена спектакля, зарисованная Хогартом со всей точностью передает декорации и особенности постановки, а ее персонажи имеют сходство с актерами пьесы. Умело схвачен драматический момент – Поли и Люси молят о сохранении жизни Макхита, динамичность композиции, сильное душевное движение – делают картину одним из лучших ранних живописных произведений Хогарта. Здесь ясно видны особенности его стиля – групповой портрет лиц, объединенных общим действием, это первое для Хогарта изображение драматического действия. Работа является предшественницей его нравоучительных серий.

В 1729-1730 годах художник выполнил сатирический портрет «Политик», на котором изображен владелец лавки кружев. Он читает газету и не замечает как загорелась его шляпа. Другая сатирическая картина «Спящие прихожане» (собр. Ф. Кук, Англия, 1728) показывает с юмором проповедника и служителя. Индивидуализированы их фигуры, жесты, мимика.

В конце 1720- начале 1730 годов Хогарт создает серию групповых семейных портретов, которая дала ему заработок. «Портреты беседующих» или «разговорные» портреты художника пользовались большим спросом. К лучшим из них относятся – «Бракосочетание Бэкингэма и Мэри Кокс» (конец 1729 – начало 1730 г., Метрополитэн, Нью-Йорк), «Завоевание Мексики» (1731-1732 г., собр. Ильчестер, Англия), «Семейство Уолластон» (1730 г., собр. Уолластон, Англия), «Ассамблея в Уонстид-Хауз» (Художественный музей, Филадельфия, 1730 г.), «Семейный портрет» (около 1732 г., собр. Ф. Кук) и другие. В семейных портретах Хогарт, как правило, не стремится к созданию углубленного образа, а старается описать свои модели, сосредоточивая внимание, главным образом, на внешних признаках: жестикуляции, позе, деталях обстановки, а также мелких бытовых эпизодах.

Хогарт довольно быстро исчерпал возможности жанра «разговорных» групповых портретов, который уводил его в сферу салонного искусства. Все больше и больше его увлекали темы общественного звучания, которые отвечали идеалам художника и особенностям его дарования. Но как сатирик и автор злободневных тем он развернулся в полной мере в 1730-х годах.

Таким образом, в первый период своей деятельности молодой Хогарт предстает перед нами как человек с рано сформировавшимся мировоззрением, как мастер большой творческой целеустремленности. Уже в ранние годы он делает первые шаги к достижению цели всей жизни – созданию полезных для общества произведений искусства. Юношеские работы показывают, что в листах на злободневные темы Хогарт в какой то мере нашел своих учителей, свой жанр и установил контакт с той публикой, к которой обращался. Он брал в качестве материала события из жизни и трактовал их сатирически, давал им оценку. Используя опыт предшественников, он продолжал вырабатывать и свой художественный язык.

3. Сатирические серии «Карьера проститутки» и «Карьера расточителя»

В начале 30-х годов 18 века Уильям Хогарт обратился, как он сам писал, к более новому жанру, а именно к писанию и гравированию на современные морализующие сюжеты. «… В этих композициях, - пишет художник, - те сюжеты, которые в равной мере развлекают и развивают ум, естественно, особенно полезны и должны быть поэтому поставлены выше всего…».

В этих словах – весь Хогарт. Он не думает о прибыльности своего искусства, не желает зависеть от заказчиков и дорожит свободой художника и человека. Хогарт начинает искать новую тему, новую форму. Он идет к открытию, которое даст ему возможность поведать миру нечто важное и которое будет неразрывно связано с общественной задачей искусства – с нравственным воспитанием зрителя художником.

Кроль А.Е. пишет, что в области создания картин «на современные морализующие сюжеты» Хогарт действительно был в Англии пионером. Его желание быть оригинальным полностью осуществилось. Он умел выбрать злободневный современный сюжет и раскрыть его с трезвой иронией и мастерством профессионального драматурга.

В 1732 году Хогарт выпустил серию из шести картин под общим названием «Карьера проститутки» [Прил. рис. 4, 5, 6, 7, 8, 9], явившуюся важной вехой в его творческом формировании. Серия сделала его знаменитым и утвердила за ним репутацию «самого полезного художника».

Серия картин «Карьера проститутки», как пишет Кроль А.Е., была первым в буржуазной Англии манифестом, выразившим на языке изобразительного искусства нравственные идеи, уже ранее провозглашенные философией и литературой. Она касалась тех моральных представлений и тех сторон жизни, которые до этого времени не входили в сферу английского искусства. Целям художника могло служить массовое искусство, которым являлась гравюра. Хогарт начинает распространять дешевые и доступные для многих гравюры со своих картин, и у него появился обширный круг потребителей. Хогарт обращает свои серии и к высокообразованным людям и к широким слоям населения. Он разговаривает со зрителем простым понятным языком о вещах, способных увлечь и захватить каждого.

Хогарт, пишет Кроль А.Е., большой и оригинальный художник, шел по пути совершенствования своего мастерства, безупречно ясного выражения мыслей, подчиняя общему замыслу многочисленные детали; в то же время он умел обилием и разнообразием этих деталей насытить произведение подлинным дыханием жизни.

Большой интерес в его сериях представляет вопрос о том, какие образы мы видим в сериях Хогарта, вымышленный ли это образ, или чей-то портрет. Анонимный журналист, современник художника говорит о том, что у окон книжной лавки, где висели листы Хогарта, постоянно толпились прохожие, выискивая все новые и новые знакомые лица – судью, старую сводню, знаменитого кутилу и т.д. Покупая гравюры, лондонцы покупали сатирические портреты своих знакомых сограждан. Но надо сказать, что позднейшие исследователи считали иначе, отрицая портретность героев. Следует все же отметить, что каждый персонаж Хогарта реалистичен, конкретен, это типический образ, в котором в обобщенной форме переданы индивидуальные черты.

Содержание серии «Карьера проститутки» перекликается с романом Дефо «Молль Флендерс». Но это история, взятая художником из жизни. Деревенская девушка, некая Мэри Хэкабаут, приезжает в Лондон, попадает в руки старой сводни тетки Мидхем, становится содержанкой и оканчивает свою жизнь среди обитателей лондонского «дна».

Каждое из полотен изображает определенный узловой момент этой типичной истории: приезд Мэри в Лондон и встречи со сводней, Мэри в доме ее «покровителя», арест Мэри как девицы легкого поведения и т.д., вплоть до конца ее жизни.

Создавая из каждой сцены самостоятельное целое, художник несколькими важными подробностями связывает ее с тем, что ей предшествовало и что последует. Так в сцене прибытия девушки в Лондон гусь в ее корзинке с провизией служит напоминаем о деревне, откуда она приехала, а фигура джентльмена, разглядывающего ее с циничным любопытством и опустившего руку в карман за кошельком, указывает на ее дальнейшую судьбу. Существует мнение, что замысел сцены подсказан художнику статьей в журнале «Наблюдатель», где описывалась история приезда в Лондон деревенской девушки и ее встреча с хозяйкой притона. Но возможно этот сюжет Хогарту подсказала сама лондонская жизнь.

Картины были начаты Хогартом 1729-1730 годах, на последней картине стоит дата 1731 год.

Героиня Хогарта – пассивная, робкая девушка, не способная на самостоятельную мысль или смелый поступок, что предопределяет ее дальнейшую судьбу, ее постепенное падение и гибель.

Художник изумительно правдиво рисует окружение Мэри в каждой сцене: сводню – «матушку Мидхэм», развратник и мот Френсис Чатерм, ее покровитель, арестанты, свидетели казни и другие. Все эти персонажи являются одновременно представителями реального лондонского общества. С точностью в каждой сцене передана обстановка интерьера дома покровителя с мебелью, посудой, картинами того времени, тюремная мастерская с кирпичными стенами и дырявой крышей.

Первые сцены истории жизни проститутки были переданы Хогартом с холодной объективностью добросовестного наблюдателя. Но уже следующие приобретают трагический пафос. В шестой картине – похороны Мэри – дана в сатирическом ракурсе. Художник бичует своей сатирой людей, пришедших на похороны, бичует и сам обряд, превратившийся в насмешку над покойницей. Вокруг гроба собрались «друзья» Мэри: сводня, погубившая девушку, кричит и ломает руки, равнодушная служанка ставит закуску для гостей на крышку гроба, кокетка перед зеркалом, пьяный пастырь и пьяная женщина. Жалкие поминки кажутся непристойным фарсом в доме, где лежит покойница.

Хогарт правдиво и трезво разоблачает ханжество, он подчеркивает лицемерие общества, которое делает Мэри существом все же более высоким, чем ее окружение. Он высмеивает и осуждает праздность, страсть к наживе, лицемерие, которые являются для него отвратительными пороками.

Полотна серии «Карьера проститутки» погибли от пожара в 1755 году, но история Мэри дошла до нас в собственноручных гравюрах Хогарта. Широким распространением их он стремился во весь голос обличать порочность нравов своего времени, поучать, предостерегать. Гравюры были быстро распроданы, что принесло ему известность и необходимые материальные средства. Так Хогарт нашел возможность избежать независимости от высокопоставленных заказчиков и покупателей, возможность обращаться к широким кругам зрителей.

Вскоре после окончания этой серии Хогарт приступил к серии «Карьера расточителя» (1731 год), которая имеет ярко выраженную сатирическую направленность. Три первые картины были написаны не ранее 1733 года. Весь цикл закончен не позднее 1735 года. Он состоит из восьми картин, действие которых разворачивается на протяжении нескольких лет.

В первой картине [Прил. рис. 10] мы видим разбогатевшего после смерти отца-стяжателя молодого сына, который спешит воспользоваться своим наследством. В комнате царит хаос: обойщик сдирает со стен обивку, из-под которой сыплются спрятанные скупцом монеты; нотариус, описывающий имущество, перебирает груду денег, наследник откупается от своей плачущей возлюбленной подачкой. Сам же Том Рэкуэлл, будущий расточитель занят тем, чтобы не помешать портному снять мерки для нового костюма. Все остальные пытаются урвать частичку богатства, доставшегося юноше. Каждому персонажу художник сообщил персональный штрих, который будет сопровождать их повсюду. Повсюду мы будем наблюдать беспомощный вялый эгоизм наследника.

«Карьера расточителя» построена менее органично, чем предыдущая серия. Это ряд эпизодов, связанных появлением единственного положительного персонажа – обманутой девушки – служанки, которая пытается спасти своего беспутного любовника.

Вторая картина [прил. рис 11] изображает утром молодого человека. В центре картины собрались прихлебатели нашего героя, жаждущего превратиться в светского льва. Мы видим учителя фехтования Люка Дебуа, борца, итальянского певца Фаринелли, жокея с кубком, взятым на бегах лошадью мота, знаменитого садовода Бриджмена – создателя живописных английских парков. На стенах приемной висят картины, рассказывающие о склонностях наследника – «Суд Париса» и «Бой петухов». Картины рассказывают тем самым о кутежах и грубом азарте мота, которые влекут его к гибели.

Третья картина [Прил. рис 12] изображает оргию в трактире, в которой принимает участие сам расточитель, его приятель и семь женщин. Пьяный угар, разбросанная посуда и одежда, изумление хозяина и хозяйки трактира при виде обезумевшей женщины, которая поджигает карту на стене – усиливают впечатление сцены.

Четвертая сцена [прил. рис. 13] – мот в роскошном наряде едет на прием во дворец, но его останавливают за долги и лишь благодаря бывшей любовнице он избегает тюрьмы. Эта сцена намного не вписывается в сатирический цикл Хогарта. Появление и благородство девушки разбивает стройность сюжета.

Одним из лучших сатирических полотен является пятая сцена – женитьба на старухе [Прил. Рис. 14]. Художник резко осуждает лицемерие церковного обряда, который торжественно соединяет двух корыстных людей – разорившегося Тома Рэкуэлла и одноглазую горбунью, стремящихся каждый к своей выгоде. Свадьба не обещает перемен в судьбе расточителя, он продолжает кутить и проматывать деньги жены.

Картина шестая [Прил.рис. 15]. Проигравшийся и обезумевший Том Рэкуэлл сидит в игорном доме, охваченном пожаром. Хогарт изображает людей, охваченных самыми низкими страстями: невозмутимый ростовщик с хищным профилем дает деньги под заклад проигравшемуся неудачнику, двое проигравшихся с искаженными лицами, два выигравших счастливчика, жадно перебирающих деньги. Художник точно и подробно зафиксировал фигуры, которые видел в действительности.

В седьмой картине [Прил. рис. 16] расточитель предстает во Флитской тюрьме.

Восьмая сцена [Прил. рис. 17] рисует его в Бедламе – знаменитом доме сумасшедших, куда он заключен. Он изображен на полу, голый, скованный цепями. Верная возлюбленная рыдает возле него. Это единственный человек, не покинувший Тома Рэкуэлла в несчастье. Рядом представлены еще персонажи так же проводящие остаток жизни в Бедламе. На больных смотрят две любопытные дамы, которых веселит это ужасное зрелище.

Последние две картины этого цикла разоблачают отвратительные и жестокие нравы английских тюрем и больниц во времена Хогарта. Художник наблюдал узников во время посещения Флитской тюрьмы. Наверняка Хогарт бывал и внутри Бедлама. Зафиксированные художником сцены являются плодом его наблюдения.

По мнению Кроля А.Е. эта серия менее убедительна, чем «Карьера проститутки», так как Хогарт не искал контраста между пороком и добродетелью. Здесь художник вводит тему неумирающей любви, не мотивируя чувства ни характером любящей девушки, ни поведением мота. Сюжет кажется немного искусственным, надуманным. Эта серия имела меньший успех, чем первая.

Кроль А.Е. считает, что здесь не так важен этот положительный момент. Скорее важна злободневная критическая заостренность, сатира бьет здесь по порокам современности, показывает выражение сыновей того класса, который должен был строить «новую счастливую жизнь».

В середине 1730 годов относится одна из наиболее популярных работ Хогарта – серия «Четыре времени суток» (1736 год, собр. Бирстед, Англия). На картинах изображены уголки Лондона в разные часы дня. Хогарт часто изображал многие события на фоне лондонских улиц, площадей и переулков. Все четыре Катрины рисуют различные эпизоды из жизни Лондона и создают живое и конкретное впечатление о любимом городе художника. Хогарт раскрывает социальные противоречия, раздирающие жизнь столицы, показывает множество мелких эпизодов и строит свои произведения на контрасте сытых и голодных, работающих и бездельников, нарядных и убогих. Особенно красноречивы в этих сценах дети, то манерные, одетые как уродливые карлики, то рыдающие от горькой обиды или по-взрослому покорно переносящие свои невзгоды.

Эта серия – яркий пример непосредственного влияния искусства Уильяма Хогарта на литературу английского Просвещения. О роли художника в кругу прогрессивных деятелей литературы говорят виднейшие английские писатели. В 1736 году Свифт пишет в своей поэме «Клуб легиона»

О, как ты мне нужен, насмешник Хогарт.

Я слышал, что ты большой весельчак.

Если б были с тобой знакомы,

Мы изобразили бы всех чудовищ:

Тебе бы следовало испробовать свой резец

На этой отвратительной компании дураков;

Рисуй этих скотов, как я их описываю;

Рисуй их черты, а я их буду высмеивать.

Делай их похожими; уверяю тебя,

К карикатуре незачем будет прибегать.

Изобрази их так, чтобы каждый из нас

Мог понять их души по портретам [[3]](#footnote-3)[6]

Многие фигуры Уильяма Хогарта встречаются в произведениях Филдинга, Свифта, Гэя и других английских писателей первой половины XVIII века.

Таким образом, в 30-х годах XVIII века Уильям Хогарт создает замечательные по остроте, нравоучительные серии «Карьера проститутки» и «Карьера расточителя».

4. Серия «Модный брак»

В первой половине 40-х годов XVIII века Хогарт создает свою самую знаменитую серию «Модный брак» (шесть картин, галерея Тейт, Лондон). Цикл слагается из отдельных драматических сюжетов. Заглавия сцен раскрывают замысел серии. Хогарт неоднократно называл себя не живописцем, а «автором» серий, желая подчеркнуть этим значение литературного сюжета, положенного в их основу, недаром многие современники оценивают его именно как автора. Т. Готье говорит: «Хогарт – это Аристофан кисти, который рисует свои комедии вместо того, чтобы писать их».[[4]](#footnote-4)[7] Теккерей, посвятивший художнику целый раздел в своих лекциях о комических писателях XVIII века подчеркивает профессиональную писательскую завершенность сюжетных циклов Хогарта.

Мысль автора становится знакомой зрителю, когда он узнает всю серию. Художник изображает людей в момент самого действия, его герои будто разговаривают между собой. Это удается Хогарту благодаря точной передаче мимики и жестов.

Серии картин Хогарта пользовались широкой популярностью в среде писателей, которые использовали их в драматических переделках. Чарль Лэмб в своей статье говорит: «… Другие картины мы рассматриваем – его гравюры мы читаем». Однако следует сказать, что созданные Хогартом сюжеты и характеры обрабатывались, как правило, малозначительными авторами и лишь отдельные эпизоды.

Трудно установить и точную датировку цикла «Модный брак». Существуют две близкие друг другу серии картин на эту тему. Одна, как уже говорилось ранее в галерее Тейт (Лондон), другая, отличающаяся от нее в деталях и которую считают эскизами Хогарта, законченные другой рукой – в собрании Г.Р. Виллета. Существует предположение, что известная серия была написана между 1742 и 1745 годами.

«Модный брак» был третьей сатирической серией Хогарта. В картинах этой серии зритель видит острую социальную сатиру, выставляющую на посмеяние общественный слой. Изображая сцены из жизни высшего общества Хогарт показывает не менее уродливого и порочного, страшного и смешного, чем в сценах из жизни бродяг, воров и проституток. Персонажи также как и в предыдущих сериях приобретают портретность.

Сюжет Уильяма Хогарта – брак по расчету. Это повесть о женитьбе разорившегося сынка на дочери богатого торговца, явлении весьма обычном в Англии времен Хогарта, о кутежах мужа и о ничем, за исключением любовной интриги, не заполненной жизни жены. История эта заканчивается трагической развязкой – смертью графа, заколотого любовником графини, попадающим за это на виселицу, и самоубийством графини.

Выразителен уже первый эпизод – «Брачный контракт» [Прил. рис. 18], который заключается как коммерческая сделка. Собрались заинтересованные лица. Они образую две группы. Первая изображает старого лорда с породистым портфелем и величественной осанкой и сидящего напротив отца невесты с брачным контрактом в руках, который с ужасом смотрит на будущего родственника и подсчитывает, во что ему обойдется это родство. Другая группа – сидящие со скучным видом жених и невеста, олицетворяющие пассивное равнодушие. На первом плане изображены фигурки животных, связанные цепью, символизирующие такой же союз, который заключается в этой комнате.

Картину отличает выразительность, четка, продуманная композиция, волнистая «змеевидная» линия подчеркивает все очертания, умело сгруппированы персонажи.

Хогарт показал в этом сюжете распространенное явление из жизни английского общества. Жадные до денег и общественного положения отцы, хитрые и корыстолюбивые, ради собственной наживы заключают союз между своими детьми, которые являются для них товаром. Отец невесты покупает себе место в среде знати и не боится переплатить. Жадность, страх, угодливость воплощены в его лице и фигуре. Бегающий хитрый взгляд подчеркивает его натуру. Старый лорд – отец жениха, оглядывающий все вокруг с высоты величия, умеющий сохранить высокомерный вид перед покупателем, набивает себе цену. Каждый хочет урвать лакомый кусочек. Непрочность этой сделки видна сразу каждому зрителю.

Во второй сцене («Утренний завтрак. Вскоре после свадьбы») [Прил. рис. 19] участвуют все три персонажа. Эта композиция изображает утро в доме молодых. Опрокинутые стулья, которые лениво поднимает заспанный слуга, валяющиеся на полу игральные карты, музыкальные инструменты и тетрадь нот – все говорит о вчерашнем празднике, окончившемся изрядной вакханалией. Довольно миловидная графиня небрежно потягивается, вот-вот зевнет, и выражает полное безразличие к своему супругу, ввалившемуся в комнаты, не сняв шляпы и тяжело рухнувшемуся в кресло. Управляющий с пачкой счетов в руке удаляется, воздев руки к небу.

Все, что происходит в картине – взаимоотношения между действующими лицами, каждая физиономия, каждый жест – обрисовано чрезвычайно ясно и наглядно.

Кроль А.Е. отмечает[[5]](#footnote-5)[9], что в обеих сценах Хогарт достигает предельной выразительности. Соотношение между фигурами и пространством, рисунок фигур, динамичная живописная поверхность создают целостные художественные произведения.

Третья сцена («У шарлатана») [Прил. рис. 20] повествует о дальнейших приключениях мужа. Он пришел со своей подругой к шарлатану – врачу. Врач принимает их в эффектно убранном кабинете, где каждый предмет говорит об «учености» хозяина. Молодой кутила разоблачает шарлатана, замахиваясь на него тростью. За врача вступается известная в Лондоне сводня Бэтти Кэрлесс. Художник объединил с помощью жестов, взглядов и общего действия, врача-шарлатана и сводню в одну группу, которая как бы отдаляет фигуру беззащитной, робкой фигуры юной жертвы.

В следующей картине – «Утренний прием» [Прил. рис. 21] художник раскрывает характер развлечений молодой графини. Мы видим ее за утренним туалетом. Возле хозяйки суетится парикмахер, знаменитый в Лондоне певец поет под аккомпанемент флейты, гости оживленно о чем то беседуют, а на кушетке развалился стряпчий, который ведет себя как дома. Он протягивает графине билеты на маскарад. Отношения между хозяйкой дома и стряпчим дают для окружающих богатую пищу для размышлений.

Мягкие созвучия красок, розовых и серебристо-серых, или оливковых, розоватых и коричнево-золотистых, передают внешнее благополучие и нарядность этого быта, а композиция картин, полных суматошного движения, отвечает внутренней пустоте и разладу в жизни героев «Модного брака».

Следующие картины из серии «Модный брак» близят зрителя к развязке. В пятой картине [Прил. рис. 22] показан переломный момент: падает, пораженный на смерть муж, молодая жена стоит на коленях перед лежащим мужем, а любовник – убийца скрывается в окне. Выразительность сцены определяется ее динамикой. Хогарт делает смелую попытку схватить неуловимый миг как в движениях так и в душевных переживаниях героев. Как и в других сценах действие опять происходит в конкретной обстановке с множеством реальных деталей. Лица и фигуры сцены показаны в тени.

Шестая сцена [Прил. рис. 23] окрашена горечью и драматизмом. Графиня принимает яд. У ее ног лежит лист с последними словами казненного любовника. Через распахнутое окно мрачного старого жилища расстилается прекрасный вид на широкую Темзу и Лондонский мост – как символ жизни простирается невозмутимо текущая река, несмотря ни на какие жизненные трагедии.

В серии «Модный брак» Уильям Хогарт затронул важную социальную проблему, за что его считали моралистом – проповедником. Художник не наказывает зло. Не страдают жадный отец, пожертвовавший своею дочерью и старый лорд, выгодно женивший сына. Пострадали их дети, которые стали пассивными жертвами безжалостных общественных условий. Судьбу героев определяет в сюжетах Хогарта социальная обстановка. Положительные герои в его картинах очень редки, так как художник видит главное не в торжествующей добродетели и морали, а в утверждении неизбежности пороков и несчастий.

В середине 1740-х годов Хогарт делает попытку провозгласить положительные жизненные ценности. Он начинает серию «Счастливый брак» (1745). Но замысел художника не был доведен до конца, сохранилось лишь шесть эпизодов из этой начатой серии. В гравюрах сохранились первая, четвертая и пятая картины, в живописи – третья и шестая, и в виде живописного фрагмента – вторая.

По мнению Кроля А.Е.[[6]](#footnote-6)[10] неудачен был сам сюжет и названия картин («Ухаживания», «Свадебная процессия», «Свадебный банкет», «Помощь нуждающимся», «Праздник в саду» и «Бал»). Художник не смог связать воедино отдельные эпизоды. Герои «Счастливого брака» - типичные буржуа, которые не преступают законов и ведут спокойную зажиточную жизнь. Они не знают о нищете, развратах и несчастьях. Их взаимоотношения с совестью вполне улаживаются с теми крохами, которые они отдают бедным.

«Сила искусства Хогарта – писал Кроль А.Е. – заключалась в его беспощадной, зоркой и страстной критике, которой он с мужественной объективностью бичевал пороки своей эпохи и своей среды. Там же, где художник пытался создать нереальных положительных героев (серия «Счастливый брак»), его кругозор оказывался суженным, а образы – лишенными убедительности».[[7]](#footnote-7)[11]

Сразу после работы над «Счастливым браком» художник делает еще одну попытку показать наряду с отрицательными типами и печальными судьбами положительных героев и их счастье. Он выпускает серию «Прилежание и леность».

5. Дидактические циклы в творчестве У.Хогарта («Прилежание и леность», «Улица Джина» и «Четыре степени жестокости»)

Особое место в творчестве Уильяма Хогарта занимает серия гравюр «Прилежание и леность» (1747-1748 годы), в которой художник наиболее пространно развивает свою положительную программу.

Хогарт был сыном своего века, он безжалостно обличал пороки и в тоже время разделял те иллюзии, которые проповедали писатели Просвещения, например Дефо. К таким иллюзиям относилась мысль о том, что счастье и богатство – это награда человеку за добродетель и честный труд. Дефо в романе «Робинзон Крузо» изображает смелого, настойчивого, трудолюбивого героя, который своими руками построил счастье, несмотря на превратности судьбы. В дидактической серии «Прилежание и леность» Хогарт отдает дань этому идеалу времени.

Этот цикл переносит нас в обстановку ткацкой мануфактуры XVIII века. Главными действующими лицами здесь являются мастеровые. В их среде художник пробует найти положительный образ, но в поисках идеала он не может еще подняться выше буржуазной утопии, рисующей личное трудолюбие и добродетель ничего не имеющего трудящегося как гарантию его благосостояния и благополучия. Прилежный подмастерье женится на дочери хозяина, богатеет и становится лорд-мэром Лондона. Путь ленивого – азартные игры, воровство, убийство и смерть на виселице. В этой серии все время чувствуется искусственность противопоставлений – недаром гравюры эти перегружены нравоучительными надписями. По нижнему краю гравюры, в фигурном обрамлении даны изречения из Евангелия.

В серии «Прилежание и леность» довольно точно изложен сюжет старой драмы, написанной тремя авторами XVIII века – Беном Джонсоном, Джорджем Чапманом и Джоном Марстаном – под заглавием «На Восток». Хогарт изменил ряд деталей и профессию персонажей. В пьесе речь идет об учениях ювелира, а у художника – о ткацких подмастерьях. По замыслу Хогарта серия должна была служить наставлением для трудящихся.

«Хогарт писал о ней следующее: Так как гравюры были задуманы в большой степени для пользы, чем для украшения, они были исполнены так, чтобы их могли купить люди, которых они больше всего касались; для того же, чтобы все гравюры были поняты правильно, вверху каждой награвировано ее название». [[8]](#footnote-8)[12]

Хогарт разбил серию на 12 сцен. Это интереснейший документ, где зафиксированы различные стороны английской жизни. Рисунки к этим гравюрам хранятся в Британском музее. По ним можно судить о подготовленной работе художника. Выполняя их, Хогарт много работал не только по памяти, но и с натуры.

Для большинства листов серии «Прилежание и леность» сохранились наброски и законченные серии рисунков. К моменту выполнения этой серии художник полностью овладел передачей человеческой фигуры в движении, его рисунки отличает большая свобода композиций, высокое мастерство исполнения, его основной прием – короткий жирный штрих.

Приступая к работе над серией, Хогарт до мельчайших подробностей продумал характеры действующих лиц, композицию сцен, аксессуары. В течение творческого процесса не изменяется сюжет, лишь иногда художник исключает отдельные эпизоды, которые могут помешать основе мысли.

Например, Хогарт отказался от двух парных эпизодов – «Прилежный ученик, став купцом, помогает своим родителям» и «Ленивый ученик обкрадывает свою мать». Сохранились лишь рисунки этих эскизов (Британский музей).

На беглом наброске и на законченном рисунке к первому листу этой серии видны оба ученика за стаканами. Ленивый ученик спит. На станке стоит огромная кружка пива, указывающая на причину его сонливости. Хозяин, увидев это готовится ударить палкой ленивца. В окончательном же варианте [Прил. рис. 24] более тщательно показаны станки и добавлено несколько незначительных деталей обстановки мастерской – моток каната на полу, ящик и другое. Позы и типы взяты с первого наброска, они соответствовали замыслу и не были в дальнейшем изменены.

Второй лист [Прил. рис. 25] подвергся более значительным изменениям, чем первый. На нем изображен прилежный ученик в церкви. Первоначально сцена в церкви была выполнена в серьезном тоне (таким сценам ранее он придавал иронический оттенок). В законченном же варианте Хогарт ввел забавные детали: позади добродетельного ученика и его спутницы, погруженных в молитву, художник изобразил зевающего мужчину, спящего слугу и дремлющую даму с веером в руке.

Изменению подвергаются и другие места. Так на первом наброске к четвертому листу – «Прилежный ученик, ставший любимцем хозяина» - у ног изображена собака, а на законченном наброске – кошка.

Были достаточно сильно изменены девятый лист – «Ленивый ученик, схваченный в ночном кабаке и преданный своею сообщницей» и десятый лист – «К прилежному ученику, ставшему лондонским олдерменом, приводят ленивого ученика, обвиняемого его сообщником».

Первый набросок к девятому листу еще не рассказывает полностью сюжета. На нем изображена сцена в кабаке, где ленивый ученик с товарищем делят добычу, у их ног лежат пистолеты. Женщина наливает водку для молодого мужчины, у камина – другая женщина с ребенком.

Здесь нет всех необходимых элементов чтобы раскрыть сюжет – нет женщины, предавшей преступника, непонятна роль отдельных фигур.

На гравюре все стало понятным. Раскрыт характер ленивого ученика. Художник придал его лицу индивидуальные черты – напряженное ожидание, нерешительность, страх, жадность. Том – бездельник нервно перебирает пальцами, пока его напарник разглядывает краденые вещи. Скорее всего, его сообщник – скупщик краденого.

В окончательной версии Хогарт отказался от нескольких фигур первоначального наброска, но добавил некоторые бытовые черточки – драку в глубине кабака, посетителей за столиками, тем самым, создав выразительную и ясную картину.

Десятый лист также был значительно переработан художником, но он уступает место девятому по силе передачи. Ленивый ученик, приведенный к своему бывшему товарищу, а ныне олдермену, молит о пощаде. В различных вариантах рисунка художник менял позу прилежного ученика, его окружение, ровно как и фигуру Тома – бездельника. Но в окончательном варианте Хогарт подчеркивает нерешительность и страх, свойственные ленивому ученику, вводит различные мелкие эпизоды: мать преступника в глубоком трауре бросается к сыну; толпу, где видны другие члены шайки; молодой судейский приводит к присяге сообщника преступника и т.д.; судейский чиновник получает тайком взятку от женщины, желающей спасти сообщника.

Сама сцена, при всей живости и остроте рисунка, по мнению Кроля А.Е.[[9]](#footnote-9)[13], кажется надуманной и мелодраматичной, и не производит того впечатления, которое хотел вызвать художник.

К лучшим сценам серии принадлежат те, которые рассказывают о жизни ленивого ученика. На третьем листе [Прил. рис. 26] Том изображен на кладбище в компании бродяг, которые играют в азартные игры прямо на надгробной плите. Безупречна здесь точность построения фигур, их поз и движений.

Наиболее точно представлены характер и эмоции героев на седьмом листе – «Ленивый ученик скрывается на чердаке у проститутки» [Прил. рис. 27]. На мансарде, лежат на кровати ленивый ученик и его подруга. Молодая женщина увлеченно рассматривает ворованные вещи: кольца, часы, подвеску, а перепуганный Том оглядывается по сторонам. Возле кровати валяются пистолеты, дверь подперта досками, но это не уменьшает ужас и страх ленивого ученика.

Продуманные сюжеты один за другим логично составляют рассказ о жизни двух учеников и подводят к развязке.

Одиннадцатый лист показывает путь осужденного Тома Айдля (ленивого ученика) к виселице [Прил. рис. 28].

Мастерски найдена композиция многофигурного листа с изображением широкого пространства и членением его на отдельные планы. При этом Хогарт сохраняет единство действия, монолитность замысла. На переднем плане гирляндой расположены друг возле друга группы людей, позы и жесты которых раскрывают их характеры. Средний план забит любопытными зрителями, среди которых появляются карета со священником и телега с преступником. Только первый план на этом листе прорисован короткими, жирными, выразительными штрихами. Толпа, Том, пастор даны более беглыми и легкими линиями. Это как бы подчеркивает реальность людей, находящихся впереди и занятых обычными делами и отдаленность от них всего эпизода предстоящей казни.

Лист «Путь ленивого ученика к виселице» конкретен [Прил. рис. 29]. Типы, костюмы, отдельные эпизоды почерпнуты Хогартом из жизни современной ему Англии. Некоторые лица портретны. Художник использует оригинальный прием размещения восторженных сцен на первом плане, а сюжетно первоочередных – на втором. Это позволяет выделить характерные эпизоды и детали, не только не отвлекая от основной мысли, но и подчеркивая ее.

Этот прием использован художником и на двенадцатом листе – «Банкет по случаю избрания прилежного ученика лорд-мэром Лондона». Сам лорд почти не виден. Он и его окружение показаны в виде мелких фигур в глубине залы. На переднем плане художник изобразил толпу обжор, поглощающих горы лакомых блюд. По мнению Кроля А.Е.[[10]](#footnote-10)[14] смысл этой сатирической сцены – чествование добродетели тонет здесь за выразительным осуждением животного обжорства, грубого чревоугодия.

В ряде листов Хогарт намеренно осуждает многие пороки своего времени. Картина семейного счастья прилежного ученика, женившегося на хозяйской дочери ( лист № 6), с толпящимися под окнами музыкантами и зеваками, пришедшими на утро после свадьбы приветствовать баловня судьбы, остроумно высмеивает мещанское благополучие добродетельного ученика. А одиннадцатый лист, рисующий возбужденную толпу, собравшуюся на казнь, как на развлечение, кажется горькой насмешкой над законом, превращающим казни в зрелища.

Двенадцать листов «Прилежание и леность» - действительно «морализующий» по замыслу цикл Хогарта. Здесь ясно показано, что художник считал «дурным» и что «хорошим». Уильям Хогарт демонстрировал два пути – путь для достижения почестей и богатства и путь, ведущий к гибели. Характер произведения подчеркивают и цитаты из Священного писания.

Серия гравюр о ленивом и прилежном учениках имела шумный успех. На ее основе была создана пантомима и поставлена пьеса, а также был издан ряд литературных комментариев к серии.

Около 1750-1751 годов Хогарт создает еще несколько графических произведений поучительного характера: сюиту «Четыре степени жестокости» и два парных офорта «Улица Джина» и «Улица Пива» [Прил. рис. 30, 31]. В них он следует той же программе, какую проводил и в своей большой дидактической серии «Прилежание и леность» [Прил. рис. 32].

В гравюрах «Улица Джина» и «Улица Пива» художник обращается к народу. Хогарт пишет: «Поскольку темы этих гравюр рассчитаны на то, чтобы воздействовать на некоторые распространенные пороки, присущие низшим классам, то в надежнее на самое широкое распространение гравюр автор исполнил их в наиболее дешевой технике».[[11]](#footnote-11)[15]

На этот раз Хогарт выступил как общественный деятель, борющийся с пьянством, которое было настоящим бичом Англии его времени. Это социальное зло усиливалось вместе с ростом нищеты и болезней в среде «низших» классов. Разумеется, не в одном пьянстве коренилась причина нищеты и смертности неимущего населения Лондона, но Хогарт, как и другие передовые умы того времени, не сознавал в чем источник зла. Поэтому художник вместе с другими английскими просветителями направлял всю силу своей критики не на основы социального строя, а лишь на одно из сопутствующих им явлений.

Гравюры «Улица Джина» и «Улица Пива» встретили немедленный отклик, и в 1751 году в парламенте прошел акт, запрещающий незаконную продажу джина.

Как пишет Уильям Хогарт, на листе «Улица Джина» показаны последствия потребления этого напитка – «… безделье, нищета, бедность и отчаяние, доводящее до безумия и смерти».

Художник делит лист на два плана по диагонали, идущей из правого верхнего угла в нижний левый угол. Справа он изображает несколько узловых эпизодов с немногочисленными персонажами. Слева изображены городские строения и улицы с толпой мелких человеческих фигур. Фоном центральных стен служит нищий Лондон с его переполненными кораблями и полуразрушенными домами.

Безвыходность тупика, в котором гибнут обитатели «Улицы Джина», подчеркнута распространенными у Хогарта символами: вывеской ссудной кассы с тремя тяжелыми шарами и вывеской кабатчика в виде огромного кувшина с надписью «Королевский джин».

Ч. Диккенс дает этому листу яркую характеристику: «Нет данных, что хоть один из персонажей этой мрачной сцены был когда-нибудь богаче, чем теперь. Даже наиболее зажиточные закладывают самое необходимое, а также орудие своего ремесла; а самые бедные – это бездомные бродяги, по которым не видно, что они раньше жили иначе. Все живут и умираю в нищете. Никто не делает попытки предупредить или излечить зло».[[12]](#footnote-12)[17]

«Улица Пива» представляет контраст «Улице Джина». Сцена полна веселого оживления. Художник изображает улицу с чистыми, отстроенными домами. По улице идут прохожие, живописец заканчивает вывеску, где изображает танцующих крестьян вокруг стога ячменя. За столами люди пьют пиво. Единственный заброшенный дом – ссудная касса, на ступенях которой стоит странствующий торговец пивом.

Если в предыдущем листе комическое служит, чтобы подчеркнуть трагическое, то «Улица Пива» вся проникнута жизнерадостным мягким юмором. Иронично изображены Хогартом любители пива с огромными животами, держащие полные кружки пива с пышной пеной. Вывеска ссудной кассы уже не кажется зловещей.

Еще одна серия нравоучительного характера была названа Хогартом «Четыре степени жестокости». Она изображает жизненный путь человека, который в детстве мучает кошек и собак, затем истязает лошадей и в итоге становится убийцей. Труп казненного преступника по закону отдается врачам, которые расчленяют его на части.

Хогарт писал: «Эти листы были награвированы в надежде в какой-то мере изменить к лучшему варварское обращение с животными, один вид истязаний которых делает нашей столицы (Лондона) столь прискорбными для каждой чувствительной души. Если они окажут это действие и воспрепятствуют жестокости, я буду больше гордиться тем, что являюсь их автором, чем если бы я написал картоны Рафаэля».[[13]](#footnote-13)[18]

«Четыре степени жестокости», как и серия «Прилежание и леность» как «Улица Джина» и «Улица Пива», пишет Кроль А.Е., раскрывают Хогарта как художника, который не проходит мило социальных бедствий и не пытается смешить зрителей картинами нищеты и невежества. Хогарт не остается при этом простым моралистом-проповедником, а шире и объективнее смотрит на мир, чем большинство его современников. Выбирая в качестве героя графа или бродягу, знатную даму или проститутку, он осуждает в их образах те темные черты, которые свойственны не только отдельным личностям, но и целым общественным группам. Хогарт обращал эти злободневные серии к народу и они пользовались популярностью, но публика, к которой он обращался, подчас восхищалась забавностью эпизода, комичностью лиц и на замечала глубокого смысла его произведений.

6. Критика политической системы Англии в серии «Выборы в парламент»

Последняя значительная серия картин Хогарта – «Выборы в парламент» (около 1754) представляет собой обличие системы выборов. Серия открывается изображением предвыборного банкета, затем показаны как борющиеся партии, не брезгуя никакими средствами, развивают агитацию в захолустном городке, одном из так называемых «гнилых местечек». Далее художник изображает сбор голосов, где голосовать приводят и приносят идиотов и умирающих. Завершает серию триумфальное шествие кандидата – победителя, которого проносят в кресле по улицам. Между приверженцами и противниками продолжается борьба; мелькают кулаки и положение героя событий оказывается очень шатким.

Злободневная серия состоит из четырех картин, где Хогарт показал, приобретенный в течение многих лет талант и творческую свободу. Эти картины представляют собой сатиру на священные для буржуазной Англии выборы в парламент.

Положение Англии в это время было весьма тревожным. Англия терпела поражение в затянувшейся войне с Францией. Восстание шотландцев в 1745 году. Вызванное недоверием к правительству, голодом и непосильными налогами, было лишь одним из проявлений недовольства народа, который видел выход в смене правительства и изменении политического курса. В Лондоне голодающее население постоянно враждовало с войсками, их стычки заканчивались кровавыми жертвами с обеих сторон. Согнанные с земли крестьяне становились дешевой и бесправной рабочей силой на производственных предприятиях.

В 1754 году парламентская власть сосредоточилась в руках продажного премьер-министра лорда Пелгама и его брата герцога Ньюкэслского. За кругленькую сумму продавались мета депутатов. Ряды членов законодательного учреждения Англии пополнялись богачами-землевладельцами и финансистами. В большинстве городов парламентскими местами торговали городские корпорации. Места принадлежали помещикам, владельцам «гнилых местечек». Рабочие, ремесленники и городское население в парламент не проходили.

В своем цикле о выборах Хогарт впервые дал оценку политической системе страны. До этого времени художник обличал лишь некоторые недостатки современной ему жизни. Со свойственной ему трезвостью и остротой наблюдательности Хогарт показал на четырех листах «Выборов в парламент» (музей Соун, Лондон) все уродливые стороны английского парламентаризма XVIII века.

Первый лист – «Предвыборный банкет» [Прил. рис. 33] изображает банкет в «гнилом местечке», данный кандидатом. В самом большом зале деревушки показано в полном разгаре пьянство и объединение. В огромную бадью налит пунш, на полу разложены посуда и яства. За столом изображены представители местной власти, обладающие избирательным цензом: пастор, стряпчий, лавочники, состоятельные ремесленники, администрация местечка и члены семей избирателей. Под флагом с надписью «Свобода и лойяльность» сидит молодой кандидат. Он готов стерпеть все ради своей цели. Кандидат выдерживает приставания отвратительной старухи и шалости отпрыска одного из избирателей, то есть соблюдает терпимость и демократичность. В разгаре пиршества в окно зала летят камни, врываются сторонники конкурирующего кандидата и начинается драка.

Вся неприглядная изнанка и ханжеская суть комедии выборов показаны Хогартом с обычным лаконизмом. Великолепны позы людей, умело связанные выразительными жестами, лица их экспрессивны, мимика характерна.

По мнению Кроля А.Е.[[14]](#footnote-14)[19] картины «Выборы в парламент» показывают художественную эволюцию Хогарта за годы кажущегося отхода от творческой деятельности. Сохранив в полной мере дар острой и правдивой передачи, он приобрел уверенность рисунка, не всегда свойственную ему в более ранних произведениях. В четырех картинах «Выборов» нет ни одной фигуры с неверным или напряженным рисунком конечностей – недостаток, который раньше снижал художественный эффект. Художник мастерски распределяет группы действующих лиц, связь между которыми строится на психологических взаимоотношениях. В то же время он подчеркивает единство между персонажами всей сцены в целом.

Вторая сцена – «Предвыборная агитация» [Прил. рис. 34] изображает узкую улицу «гнилого местечка», где агенты разных кандидатов, принадлежащие к двум политическим партиям, подкупают избирателя-фермера. Они предлагают ему избирательные бюллетени, подкупают деньгами. Другие избиратели, наблюдая за этой ситуацией, решают, кому выгоднее продаться. Сам кандидат выбирает подарки у коробейника для двух дам, голоса которых ему надо получить.

Персонажи в каждой из групп объединены жестами композиционным ритмом и общей мыслью – о подкупе и деньгах. С большой выразительностью художник передает страсть к наживе, хотя не вносит при этом ничего шаржированного и преувеличенного. Правдиво переданы люди, дома и пейзаж и лишь сама разыгравшаяся сцена вносит в картину элемент сатирического разоблачения.

В третьей сцене – «Голосование» [Прил. рис. 35] чувствуется все большее нагнетание сатирической остроты. Под навесом сидят выборные агенты. На переднем плане член выборной организации приводит избирателей к присяге и вручает им бюллетени. В голосовании принимают участие все – слабоумные, параличные, слепые, больные. Больного несут на руках, слабоумного учат правильным жестам, за безрукого калеку ручается избирательный агент. Трагикомический эпизод разыгрывается со всей яркостью чисто по хогартовски.

Последняя картина – «Чествование кандидата» [Прил. рис. 36] говорит сама за себя. Толпа на носилках несет в кресле избранного депутат по деревенской улице. Толстая фигура депутата является вершиной композиционного треугольника. Нижнюю его часть составляет группа людей и животных. Пирамидально построенная группа по своим очертаниям пародийна. Новый член парламента на вершине композиции находится в состоянии неустойчивого равновесия. Люди, которые должны быть его опорой изображены в движении, хаотично. Эта пародия на памятник, высмеивающая и героя и торжество по поводу выборного фарса, как бы окружена живой рамой, где изображены – высокое здание, слуги с блюдами, не участвующие в выборах жители городка, седобородый музыкант в лохмотьях и т.д.

Здесь нет ни малейшего преувеличения, ни намека на карикатуру. Художник правдиво трактует образы в картинах этой серии, придавая сценам комизм. Следует отметить, что если ранее персонажи выделялись острым и четким рисунком, то в последней картине рисунок приобретает мягкость и живописность. Лица и фактура предметов переданы Хогартом плавными переливами тонов, колористическая гамма порою приобретает мягкую монохромность.

Таким образом, серия «Выборов» говорит не только о художественной зрелости Хогарта, но и о его даре острого и наблюдательного сатирика, способного зло подчеркивать подмеченные недостатки окружающей действительности. В этой серии художник выступает непревзойденным мастером больших политических тем.

В серии «Выборы в парламент» Хогарт с жестокой беспощадностью высмеивает насквозь прогнивший институт, подкуп и мошенничество депутатов, тем самым, давая оценку всей политической системе Англии XVIII века.

Заключение

Итак, к 1730-м годам в Англии появился самобытный и удивительный художник – Уильям Хогарт. Он принадлежал времени, когда укоренялись новые буржуазные законы, нормы поведения и морали и при этом еще сохранялись предрассудки феодального прошлого, когда торжествовало стяжательство и ценности с удивительной быстротой скапливались в руках паразитической верхушки общества, и при этом продолжалось обнищание народных масс.

Хогарт был, без сомнения, единственным художником, чье искусство сыграло важную роль в становлении английского Просвещения. Он был единственным значительным живописцем-просветителем в Англии и первым – в Европе.

Поднимая глубокие нравственные и социальные проблемы, он впервые сделал предметом художественного исследования конкретную, современную ему реальность, причем показал ее не как сюжет для занимательного рассказа, и не как модель для тонких живописных наблюдений, а как часть большого мира, с его вечными трагическими проблемами, обращенными к определенным людям определенной эпохи. При этом он сделал свою живопись эмоциональной, достиг такой виртуозной выразительности мазка, такой напряженности общего колористического эффекта, и порой такого тонкого сплава реальности и фантазии, что многие его произведения заслужили всеобщего признания.

Хогарт оставил несколько сотен произведений живописи и графики. Основное место среди них занимают картины маслом. Славу же Хогарту принесла лишь небольшая часть его произведений – сатирические серии и бытовые сцены, известные и публике и специалистам почти исключительно по гравюрам.

Уже в ранние годы Хогарт предстает перед нами, как человек с рано сформировавшимся мировоззрением, как мастер большой творческой целеустремленности. Он стремится создавать полезные для общества произведения. Хогарт брал в качестве материала события из жизни, трактовал их сатирически, давая им оценку и обличая злободневные вопросы современности.

Вначале 30-х годов Уильям Хогарт обращается к написанию и гравированию современных морализующих сюжетов и создает удивительные по остроте серии «Карьера проститутки» и «Карьера расточителя». Сатира здесь бьет по порокам современности: разоблачает ханжество, подчеркивает лицемерие общества и страсть к наживе, осуждает жестокие нравы английских тюрем и больниц. Художник изображает правдивые, зачастую реальные образы, в которых зрители угадывают знакомых им людей.

Уильям Хогарт один, в сущности, выражал идеи Просвещения языком изобразительного искусства, и искусство его порой взрастало на литературной почве. Серии «Карьера проститутки» и «Карьера расточителя» являются ярким примером сближения искусства Хогарта с литературой Просвещения. Следует отметить, что в его лице английская живопись сближалась не только с передовой английской литературой, но и с театром.

В первой половине 40-х годов художник создает свою самую знаменитую серию «Модный брак». Изображая сцены из жизни высшего общества Хогарт вновь применяет свое оружие – острую социальную сатиру. В серии «Модный брак» художник показывает характерное для Англии этого времени явление – брак по расчету. Он осуждает жадность, корыстолюбие, стремление к наживе, продажность людей, безысходность и безжалостность общественных устоев, неизбежность пороков и несчастий.

Эта серия принесла Хогарту большую популярность, но многие современники стали считать его моралистом-проповедником.

Свою положительную программу Хогарт развивает в серии «Прилежание и леность», которая по замыслу художника должна была служить наставлением для трудящихся. Этот морализующий по замыслу цикл и жизни прилежного и ленивого учеников дополнен цитатами из Библии. Он также рассказывает о пороках современного Хогарту общества и по своему характеру является нравоучительным.

Сериями нравоучительного характера являются произведения Хогарта «Улица Джина», «Улица Пива» и «Четыре степени жестокости», осуждающие пьянство, нищету, насилие и жестокость, процветающие на улицах английских городов.

Последняя серия Хогарта «Выборы в парламент» с жестокой беспощадностью высмеивает насквозь прогнивший институт, подкуп, взяточничество и мошенничество депутатов. Серия представляет собой сатиру на священные для буржуазной Англии выборы в парламент.

Своими сериями-хрониками Хогарт прокладывал путь бытовой и политической карикатуре, но мир в его картинах не теряет чувственной прелести, его образы жизненны, подчас реальны. Хогарт сумел показать социальные драмы эпохи прямо и непосредственно, не прибегая к иносказанию.

У художника не было учеников и близких последователей, и более молодые современники не пошли по его пути. И все же его искусство внесло в среду художников дух полемики. Современники, коллеги, оппоненты или враги художника – все они действовали под влиянием хогартовских идей и картин, подражая им или с ними споря.

Серии Хогарта получили широкую известность еще при его жизни, но зачастую публика восхищалась забавностью сюжета, комическим изображением известных лиц, не замечая глубокого сатирического смысла.

О высоких достижениях произведений Хогарта впервые заговорили известные критики Чарлз Лэм (в своей статье «О гении и характере Хогарта») и У. Хэзлитт (статья о «Модном браке»). В начале XIX века Хогарт у себя на родине не находил достойной оценки. На рубеже XIX и XX веков началась переоценка творчества художника и его гравированные листы стали центром внимания.

Его творчество, полное задора, смелости, жизненной силы, заглянуло далеко в будущее, где нашло свое достойное место. Демократичные, глубоко проницательные произведения Хогарта, полные страстной и беспощадной критичности, поражающие новаторской силой и смелостью, по праву входят в сокровищницу мировой культуры.

Библиографический список

1. Алпатов М.З. Всеобщая история искусств. М.;Л., 1955, Т.1.
2. Виппер Б.Р. Английское искусство. М., 1945.
3. Всеобщая история искусств. Т.IV., М., 1963.
4. Герман М.Ю. Уильям Хогарт и его время. Л., 1977.
5. Кроль А.Е. Уильям Хогарт. М.;Л., 1965.
6. Кроль А.Е. Английская живопись XVI-XIX вв. в Эрмитаже. Л., 1961.
7. Кроль А.Е. Государственный Эрмитаж. Английская живопись: Каталог. Л.,1969.
8. Лисенков Е.Г. Английское искусство XVIII в. Л., 1964.
9. Мастера искусства об искусстве: в 7т. М., 1967. Т.3.
10. Некрасова Е.А. Уильям Хогарт. М., 1933.
11. Хогарт В. Анализ красоты. Л., М., 1958.
1. [1],[2] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 10. [↑](#footnote-ref-1)
2. [3] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 17. [↑](#footnote-ref-2)
3. [6] – Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 51-52. [↑](#footnote-ref-3)
4. [7],[8]- Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 83-84. [↑](#footnote-ref-4)
5. [9] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 92. [↑](#footnote-ref-5)
6. [10] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 97. [↑](#footnote-ref-6)
7. [11] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 98. [↑](#footnote-ref-7)
8. [12] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 99. [↑](#footnote-ref-8)
9. [13] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 105. [↑](#footnote-ref-9)
10. [14] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 113. [↑](#footnote-ref-10)
11. [15],[16]- Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 115. [↑](#footnote-ref-11)
12. [17] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 116. [↑](#footnote-ref-12)
13. [18] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 117. [↑](#footnote-ref-13)
14. [19] - Кроль А.Е. Уильям Хогарт. Л.-М., 1965, с. 142. [↑](#footnote-ref-14)