

ЛЕКЦИЯ 12. Искусство Англии 18 в. Портретная живопись.

Английская изобразительная школа сложилась позже остальных видов искусства, и процесс этот был трудным. Феодалные войны и Реформация тормозили формирование собственной художественной традиции. Пуританское движение XVII в. с его иконоборческими идеями, естественно, никак не способствовало развитию национальной живописной школы. В протестантской Англии почти не было религиозной живописи. В XVII в. медленно начинает развиваться портретный жанр, в основном миниатюра. Но зато в следующем столетии, как бы стараясь нагнать упущенное, английские художники работают так интенсивно и своеобразно, что уже в конце века оказывают влияние на континент.

Архитектура быстрее других видов искусства впитывает новые веяния. В XVII в. английское зодчество осваивает принципы ренессансной архитектуры, беря за образец в основном Палладио и Виньолю (например, творчество Иниго Джонса; 1573-1652). Поколением позже Кристофер Рен (1632-1723), строитель знаменитого Собора Святого Павла, величайшего протестантского храма (1675-1710), и множества приходских церквей Лондона (более 50), один из строителей дворца Хемптон-Корт (новые части, 1689-1694), создатель проекта перепланировки лондонского центра после "Великого пожара" 1666 г., остается верен в основном классицистическим принципам ясности и рационализма. Это не исключает, однако, наличия в английской архитектуре и некоторых других элементов, например барочных и готических.

Расцвет национальной школы живописи в Англии начинается с **УИЛЬЯМА ХОГАРТА** (1697-1764), в лице которого английское искусство сблизилось с передовой английской литературой и театром первой половины XVIII в. Хогарт сначала учился у ювелира, затем стал заниматься гравюрой и как гравер сложился быстрее живописца. В гравюрах он обращается к самым широким кругам Англии, изображая современную жизнь и делая предметом сатиры все отрицательные ее стороны: распущенность нравов, продажность суда, разложение армии и т.п. Хогарт создает целые серии живописных полотен: "История шляхи" (или "Карьера проститутки", серия из шести картин, 1732), "История распутника" ("Карьера мота", 1735), "Модный брак" (1743- 1745).

Простая, как мир, история деревенской девушки Мэри, приехавшей в Лондон, ставшей богатой содержанкой, а затем попавшей в тюрьму и умершей в ужасающей нищете (история эта перекликается с судьбой героини романа Дефо "Молль Флендерс"), дошла до нас только в собственных гравюрах мастера, так как все картины серии "Карьера проститутки" погибли во время пожара 1755 г. Но и остальные серии Хогартом были переведены в гравюру, для того чтобы его искусство было доступно широкой публике. Свои произведения, объединенные в повествовательные циклы, Хогарт строил как драматург, он разыгрывал действие, как искусный режиссер. Каждая из картин в сериях Хогарта самостоятельна и изображает узловую момент всей истории, по несколько деталей связывают его с предыдущими и последующими событиями. Так, гусь в

корзинке Мэри говорит о том, что она приехала из деревни, а сводня и господин у трактира - о ее будущей судьбе. Картины Хогарта, достоверные и по сюжету, и в деталях быта, звучали морализаторски-назидательно, как воскресная проповедь, но в них никогда не было грезовской слащавости.

Хогарт занимался и исторической живописью, религиозными сюжетами, но, несомненно, "высокая живопись" не отражала полностью представлений художника о задачах искусства и не давала реальной почвы для его практической деятельности. Истинный Хогарт - это жанровые картины и гравюры, в которых он показал социальную жизненную драму несколько прямолинейно, но без всякого иносказания, в доступной и ясной форме. В этом огромное значение Хогарта, определившее его место и роль в английском искусстве.

На протяжении всей творческой жизни Хогарт обращался к портрету. Это и групповые, так называемые разговорные портреты ("Семья Вудз Роджерс", 1729; "Семья Строуд", ок. 1738; "Семья Фаунтин", 1730), и портреты близких людей ("Мистрис Энн Хогарт", 1735), портреты парадные ("Епископ Хоудли", ок. 1743), изображения людей мира искусств ("Дэвид Гаррик с женой", 1757), собственные портреты ("Автопортрет с собакой", 1745) и пр. Но не случайно наибольшей славой среди портретов Хогарта пользуется изображение "Девушки с кривыми" (1760-е гг.), восхитительная живопись которого, по удачному определению одного исследователя, свободно существует в нашем столетии не как сокровище прошлого, а как великая удача сегодняшнего мастера. Хогарту удалось создать в этом портрете английский тип девушки из простонародья, обаятельной, жизнерадостной, излучающей свежесть и здоровье, такими приемами пленэрной живописи, которые предвосхитили колористические искания следующего столетия.

Хогарт был первым художником английского Просвещения и первым живописцем-просветителем в Европе. Его искусство прочно связано с искусством театра, сатирических журналов, с литературой Просвещения. Справедливо считается, что до него в Англии не было великой живописи и что Хогарт стал ее первым представителем, создавшим новым пластическим языком как в живописи, так и в графике острые социальные сатиры, предвещающие рождение критического реализма XIX столетия. Большое влияние он имел на графику второй половины XVIII в. Свои эстетические взгляды Хогарт изложил в трактате "Анализ красоты" (1753). Он много сделал для введения в практику художественных выставок (первая публичная выставка состоялась в 1760 г.).

УИЛЬЯМ ХОГАРТ Серия "МОДНЫЙ БРАК"

Сатирическая серия «Модный брак» стала первой в Англии, высмеивающей нравы высшего общества. В ней отображена история женитьбы и дальнейшей супружеской жизни сына обедневшего аристократа и дочери богатого торговца. Во всех шести картинах чётко проработаны фигуры персонажей и тщательно продуман

интерьер. В те времена модные браки были очень распространены среди беднеющих аристократов, которые стремились сблизиться с богатыми буржуа, это и послужило вдохновением для Хогарта. В этой серии художник высмеивает ситуацию, в которой оказались люди из-за безнравственности общества, поэтому герои картин вызывают у зрителя скорее жалость, чем насмешку. На основе серии Хогарт в дальнейшем создал серию гравюр.

По-настоящему серия была оценена лишь в XX веке. Сейчас все шесть картин из цикла находятся в Национальной галерее Лондона.

БРАЧНЫЙ КОНТРАКТ

«Брачный контракт» — первый эпизод цикла, в котором показано подписание брачного контракта. Примечательно, что супруги не смотрят друг на друга: жених любит свое отражение в зеркале, а невеста заигрывает с другим молодым человеком, адвокатом по имени Сильвертанг. Отец жениха граф Сквандер держит в руках свиток с изображением генеалогического древа, а отец невесты — брачный контракт. Отцы супругов больше заинтересованы в браке детей, чем они сами. Благодаря браку семья жениха избежит финансового краха, а семья невесты купит себе связи в высшем обществе.

На картине присутствуют несколько символов. Это собаки, скованные одной цепью и символизирующие описанный брак и картины на стенах («Давид и Голиаф», «Мученичество св. Лаврентия», «Убиение Авеля», «Св. Себастьян», «Юдифь и Олоферн»), пророчащие печальный конец этого предприятия.

ВСКОРЕ ПОСЛЕ СВАДЬБЫ

Второй эпизод описывает утро из жизни супружеской пары. Часы на стене показывают 1:20. Супруга энергична и радостна, из чего можно заключить, что она только встала, а супруг, судя по костюму и шляпе всю ночь провёл вне дома. Из его кармана торчит дамский чепчик, которым заинтересовалась собачка, но он его даже не замечает. У ног мужа лежит сломанная шпага. Возможно, это намёк на его импотенцию. Из комнаты выходит управляющий имением, держащий в руках неоплаченные счета и лишь один оплаченный. Беспорядок в комнате свидетельствует о празднестве, которое проводилось недавно. На стене висит картина, изображающая амура среди развалин. Амур играет на волынке, но у него нет стрел. Всё это символизирует неудачный брак.

Графиня провела вечер за игрой в карты. У её ног лежит книга Эдмонда Хойла (Edmond Hoyle) о висте, а чуть дальше разбросана колода карт. В отличие от мужа она бодр и довольно потягивается. Сидит она в неженственной позе с широко раздвинутыми ногами. На юбке графини виднеется большое влажное пятно. Полузакрытыми глазами она смотрит вправо и как будто с помощью карманного зеркальца даёт сигнал кому-то, находящемуся за пределами картины.

На стене в дальней комнате висят три портрета апостолов и одна картина, вероятно, настолько неприличная, что её закрыли зелёной занавеской, из-за которой видна лишь обнажённая ступня.

ВИЗИТ К ШАРЛАТАНУ

Действие третьего эпизода происходит в комнате доктора-шарлатана по имени де ла Пиллюль. Доктора посетил виконт вместе с любовницей, стоящей справа от него, которая ещё очень молода, и её матерью. Судя по чёрному пятну на шее, виконт болен венерической болезнью. Доктор посоветовал виконту принять ртутные пилюли, считавшиеся в то время способом излечения от венерической болезни. Видимо, пилюли не подействовали, и поэтому все присутствующие требуют от доктора другого способа лечения.

Коробочки с пилюлями держат в руках виконт и девочка, ещё одна коробочка есть на стуле виконта. Виконт угрожающе приподнял трость, а предполагаемая мать девочки держит в руках нож.

БУДУАР ГРАФИНИ

«Будуар графини» описывает утренний туалет графини, во время которого она принимает гостей и кокетничает со своим любовником — тем самым Сильвертангом, с которым она заигрывала на первой картине. То, как вольготно адвокат расположился на софе, говорит о его особом положении среди гостей. Он показывает графине приглашение на бал-маскарад. За спиной леди Сквандер стоит парикмахер, проверяющей температуру щипцов для завивки на листе бумаги[6]. Слева от графини сидит её подруга, увлечённая оперным певцом. Оперный певец поёт под аккомпанемент флейты. Их слушают двое джентльменов, один из них ещё не вышел из состояния сонливости и подносит к губам чашку с горячим шоколадом, а другой делает вид, будто слушает певца и пытается дирижировать. За ними сидит тучный джентльмен, похрапывающий открытым ртом. Он не выдержал скуки, царящей на этом приёме. Судя по стеклу, который он держит в руках, это сельский сквайр.

Со времени свадьбы прошло некоторое время, художник подчёркивает это с помощью двух деталей. Зеркало на столике и кровать увенчаны короной, а это значит, что отец мужа умер, и сам муж стал графом. На спинке стула графини висит красная лента с коралловой соской, намекающая, что графиня стала матерью. Возможно, няня уже приносила ребёнка для утреннего поцелуя и забыла соску[6].

Графиня, будучи дочерью торговца, ставшей аристократкой, пытается копировать ритуал «утреннего выхода короля», практиковавшийся при французском дворе. Он состоял из «малого выхода» (*petit lever*), когда высшие чиновники сообщали королю последние новости, и «большого выхода» (*grand lever*) — более открытого приёма, на котором король пил шоколад, его одевали и надевали на него парик. На картине показано, как леди Сквандер устраивает некое подобие «большого выхода». На ней

утреннее платье, а на коленях часы, показывающие два часа дня. Когда парикмахер закончит свою работу, графиня, вероятно, наденет выходное платье и отправится наносить визиты. Об этом свидетельствует множество приглашений, валяющихся под стулом одного из музыкантов. Некоторые приглашения написаны на рубашке игральных карт. Тем самым художник показывает, что карточные игры были обычным времяпрепровождением в окружении графини.

Вероятно, что полный певец, изображённый в левом нижнем углу картины, — кастрат. Он одет в чрезмерно пышный костюм, в ухе — серьга, на все пальцы надеты кольца, шпилька галстука украшена бриллиантом, а пряжки на штанах и туфлях также инкрустированы бриллиантами. Худой флейтист комично контрастирует с толстым певцом, чей шёлковый жилет едва сдерживает его обрюзгшее тело.

На полу недалеко от графини лежат вещицы, купленные ей на аукционе. С них ещё не успели снять номерки. Слуга-негритёнок в индийском тюрбане показывает на фигурку с оленьими рогами — символ обманутого мужа. Эта статуэтка изображает Актеона, которого Артемиду превратила в оленя за то, что он увидел её обнажённой во время купания. После этого Актеон был разорван собственными собаками. В корзинке рядом со статуэткой лежит поднос, на котором видны совокупающиеся Леда и лебедь. Этот эротический сюжет выбран Хогартом неслучайно. Он намекает на запретные удовольствия и неверность в браке, ведь и Леда, и Зевс, превратившийся в лебедя, изменяли своим супругам.

У ног адвоката художник поместил книгу, на которой можно увидеть название «Le Sopha». Это скандальный роман «Софа» французского писателя Клода Кребийона, написанный в начале 1740-х гг. и вскоре переведённый на английский язык. В нём рассказывается о человеке, наказанном Брахмой и ставшего софой в следующей жизни. Так главный герой стал свидетелем любовных связей, происходивших скорее не из страсти, а от скуки. Книга была написана изящным языком, позволявшим разгуляться воображению, что быстро сделало её популярной.

Картина содержит много намёков на надвигающуюся беду.

ДУЭЛЬ И СМЕРТЬ ГРАФА

Действие пятого эпизода разворачивается в багнио (дом, где можно снять комнату)[10]. Судя по костюмам и маскам, лежащим на полу, графиня и адвокат вернулись с маскарада и сняли эту комнату, где и произошла измена мужу. Граф, следивший за ними, вторгся в комнату и застал их.

Было решено выяснить всё с помощью дуэли на шпагах. Во время дуэли граф получил смертельное ранение. Его соперник убежал в окно, в комнату вбежали хозяин багнио и охранник. В этот момент графиня стоит на коленях и просит у мужа прощения. На стене висят картины «Суд Соломона» и портрет куртизанки.

СМЕРТЬ ГРАФИНИ

Последний эпизод описывает смерть графини. Прочитав в газете, валяющейся у её ног, что Сильвертанг казнён, графиня принимает смертельный яд. К ней подносят дочку для прощания. На лице дочки чёрное пятнышко от струпа — признак сифилиса, доставшегося ей от отца, кроме того она хромот на одну ногу. Так художник подчёркивает, что потомство этой семьи вряд ли выживет. Так как у супругов нет детей мужского пола, титул потерян. Отец графини снимает с её руки обручальное кольцо, немного в стороне доктор разговаривает со слугой и обвиняет его в приобретении яда. На стенах висят картины фламандских художников, описывающие жизнь низших классов. Собака тянется к пище на столе.

Лучшие достижения английской живописи XVIII в. вне круга Хогарта лежат в области портретного жанра. Знаменательно, что этот жанр занимает одно из главных мест и в стенах Королевской академии искусства - национальной художественной школы, открытой в 1768 г. и более независимой (как детище буржуазной культуры) от официальных кругов, чем европейские академии на континенте.

Первым президентом Академии был **ДЖОШУА РЕЙНОЛДС** (1723-1792), живописец и теоретик, в своих знаменитых "Речах" выступавший сторонником классицистической эстетики, но в работах совсем не ограничивавший себя рамками классицизма и чутко улавливавший веяния новой эпохи.

В молодости Рейнолдс совершил путешествие по Италии и Франции, позже посетил Голландию и Фландрию. Он восхищался колоритом Тициана и Рубенса и многому у них научился, так же, как и у великого Рембрандта. С 1735 г. Рейнолдс обосновался в Лондоне, и с этих пор он становится самым известным портретистом Британии.

Рейнолдс много занимался исторической живописью, писал на мифологические сюжеты. "Младенец Геркулес, удушающий змей" - картина, заказанная в 1780-х гг. Екатериной II и прославляющая победы России, - одна из лучших в этом жанре.

С появлением Рейнолдса английская живопись получила всеобщее признание. Этому способствовали и общественная просветительская деятельность художника, его занятия вопросами эстетики, теории искусства. В его мастерской, на его обедах собирался цвет лондонского общества, это был своего рода политический и художественный салон. Но более всего в истории искусства Рейнолдс важен как портретист, и здесь мы вправе назвать его создателем национального портретного жанра, основателем английского репрезентативного портрета.

Рейнолдс создал длинную галерею портретов, он обладал большой творческой активностью и иногда писал до 150 портретов в год. В форме парадного, торжественного изображения Рейнолдс сумел в полной мере выразить просветительскую веру в человека, в его разум, в возможности совершенствования человеческой натуры. Это портреты полководцев ("Адмирал лорд Дж. Хитфилд", 1787-

1788), писателей ("Лоренс Стерн", 1760), актеров ("Дэвид Гаррик", 1768; "Сара Сиддонс в образе музы трагедии", 1784), лондонских красавиц ("Нелли О'Брайен", 1760-1762), пользовавшиеся огромным успехом детские портреты. Но кого бы ни изображал художник, в его образах, особенно мужских, есть героически-возвышенное, в них подчеркнута лучшее, на что способен человек. То внутреннее напряжение, которое имеется в портретах Рейнолдса, вдохновение, энергия, иногда и внешне выраженное действие достигаются прежде всего определенным цветовым строем: напряженным, обычно золотисто-красным, золотисто-коричневым колоритом, с вкраплением пятен интенсивно-синего, зеленого или оранжевого. Красочный строй не размельчен, фоны и драпировки написаны очень широко. Сочная, широкая живописная манера способствует обобщенной передаче натуры при сохранении вполне реальных черт лица. Художник Просвещения, Рейнолдс подчеркивал в персонаже не его сословные качества, а личностные заслуги, богатство духовного мира.

ТОМАС ГЕЙНСБОРО (1727-1788) - второй великий портретист XVIII столетия. В английской живописи эпохи Просвещения Рейнолдс и Гейнсборо выражают как бы две стороны просветительской эстетики: рационалистическую и эмоциональную.

Для формирования Гейнсборо, проведшего свою юность и молодость в провинции и сохранившего глубокую любовь к природе своего края, старые мастера, за исключением разве Ван Дейка, не имели такого значения, как для Рейнолдса. Тонкое чувство природы, музыкальность, внимание к душевному миру характеризуют Гейнсборо. Он создает в своих портретах ярко выраженный англосаксонский тип, в котором подчеркивает одухотворенность, мечтательность, тихую задумчивость. Светлая колористическая гамма серо-голубых, зеленоватых оттенков становится отличительной для его живописи. В портретах Гейнсборо отсутствуют аллегории, он не подчеркивает той роли, которую модель играет в обществе (так, в портрете Сары Сиддонс 1783-1785 г. он изображает просто серьезную милую молодую светскую даму, а не Музу трагедии, как Рейнолдс). Репрезентативность в портретах Гейнсборо удивительным образом уживается с интимностью и меланхолическим настроением.

Творческая жизнь Гейнсборо совпала с формированием на английской почве сентиментализма, нашедшего свое наиболее полное выражение не в изобразительном искусстве, а в литературе, прежде всего Лоренса Стерна, но особенно близкого лирическому, эмоциональному дарованию Гейнсборо, хотя, конечно, как всякий большой мастер, он не укладывается в рамки одного стиля. Пейзаж в портретах Гейнсборо имеет огромное значение. В ранних портретах он конкретно узнаваем. Это холмы и долины, мощные дубы его родного края ("Мистер Эндрюс с женой", ок. 1749). В зрелом возрасте, особенно когда художник переселяется в Лондон (1774), он часто пишет портреты в рост на фоне пейзажа. Его модели поэтичны, мечтательно задумчивы, душевно тонки, в них "прочитывается" интеллектуальность. Гейнсборо умеет схватить мимолетное, ускользающее, неуловимое для простого глаза, он придает особую хрупкость и изящество всегда несколько удлиненным женским фигурам ("Миссис

Грэхем", 1777). И парковый пейзаж в этих его портретах так же лиричен, нежен и утончен, как и его модели ("Голубой мальчик" - портрет Джонатана Баттола, ок. 1770 [см. цветную вклейку]; "Сквайр У. Хэллет с женой", или "Утренняя прогулка", 1785; "Портрет Элисбет, герцогини де Бофор" (?), 1770-е гг.). Это прозрачная, чистая, свежая живопись. Гейнсборо прошел творческую эволюцию от несколько скрупулезной манеры, близкой "малым голландцам", к живописи широкой и свободной. Поздние полотна Гейнсборо сотканы из мазков разной плотности и формы сине-голубоватых, зеленоватых, серебристых тонов, то сгущенных, то оставляющих видным грунт и всегда образующих сложный пластический ритм. Живописная техника Гейнсборо как будто специально создана для передачи сырого воздуха, в котором растворяются густые кроны деревьев, очертания холмов и коттеджей.

Вся поэзия старой Англии с влажной атмосферой ее долин и холмов, зеленью парков и величием замков предстает перед нами в скромных по мотивам пейзажах Гейнсборо.

Творчество Рейнолдса и Гейнсборо способствовало созданию в Англии XVIII в. мощной школы портретистов. Наиболее близок к Рейнолдсу **Джордж Ромни** (1734- 1802), писавший в широкой живописной манере в основном портреты молодых англичанок. Светские женские портреты, естественно, трактованы художником в более интимном, камерном ключе ("Дочь пастора", "Миссис Грир"). В молодом Ромни много живости, непринужденности, но иногда он впадает в слащавость, поверхностность и излишнюю эффектность ("Леди Гамильтон в образе вакханки", ок. 1785; "Мать и дитя", ок. 1782).

В основном женские и детские портреты пишет **Джон Хоппнер** (1758-1810), но его характеристики в сравнении с Ромни более обыденны при всей виртуозности техники. В этой же плеяде портретистов можно назвать и **Джона Опи** (1761 - 1807), "английского Караваджо", как его называли, занимавшегося и исторической, и жанровой живописью. Шотландская портретная школа дает такого прекрасного мастера, как **Генри Ребёрн** (1756- 1823). Густая живопись крупным мазком, энергичная светотеневая моделировка, сильные, яркие индивидуальности, интересные психологические характеристики ставят Ребёрна в один ряд с Рейнолдсом.

Портретную традицию XVIII столетия завершает творчество **ТОМАСА ЛОУРЕНСА** (1769-1830), первого английского портретиста, восторженно принятого на континенте. Начав с портретов, близких к Рейнолдсу, Лоуренс завершает творческий путь произведениями более холодными, поверхностно-эффектными, хотя и несомненно виртуозными по технике. Творчество Ребёрна и Лоуренса в основной своей части принадлежит уже следующему столетию.