

УДК 069.5(477.54):7.071.1(410.1)

Філатова М. І.

Харківський художній музей

ПОЛІТИЧНА КАРИКАТУРА ДЖЕЙМСА ГІЛЛРЕЯ (1757–1815) З КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ

Філатова М. І. Політична карикатура Джеймса Гіллірея (Іфожньому музею. Аналізуються сюжети, композиційні особливості творів майстра; його характерна лаконічна та образно-символічна мова; прямий зв'язок сюжетів з політичною ситуацією того часу. Підкреслюється, що карикатури Джеймса Гіллірея були могутньою зброєю в політичній боротьбі.

Ключові слова: англійське мистецтво, політична карикатура, Гіллірей, гротеск.

Филатова М. И. Политическая карикатура Джеймса Гиллрея (1757–1815) из коллекции Харьковского художественного музея. В статье раскрываются особенности творческого почерка одного из выдающихся политических карикатуристов Англии конца XVIII – начала XIX ст. – Джеймса Гиллрея. Показано, что художник работал в технике офорта и был одним из лучших мастеров в этом искусстве в своё время. В ходе исследования были использованы сатирические листы 1799–1808 годов, находящиеся в собственности Харьковского художественного музея. Анализируются сюжеты, композиционные особенности приведенной мастера; его характерный лаконичный и образно-символический язык; прямая связь сюжетов с политической ситуацией того времени. Подчеркивается, что карикатуры Джеймса Гиллрея были мощным орудием в политической борьбе.

Ключевые слова: английское искусство, политическая карикатура, Гиллрей, гротеск.

Filatova M. I. James Gillray's political caricature of the collection of the Kharkov Art Museum. Background: Today the study of a political caricature is a special topically, it represents the moods of the society more precisely than all. A bloom of a satiric graphic arts in England is on late XVIII – early XIX century; it is the time of the bloom of a political radicalism, French revolution, napoleonic wars. Objectives: The object of this research is a satiric sheets by 1799 – 1808 of the collection of the Kharkov art museum of a famous political English caricaturist – James Gillray (1757 – 1815). Results: It was succeeded to select during our research: a composition features of works of master;

his characteristic, laconic, vividly-symbolic language; direct connection of the subjects with the political situation of that time. Conclusions: As research results show a caricature experiences a bloom in the days of strong social, economic and political shocks. Satiric sheets of Gillray, as well as many other caricaturists, works of which are kept in the funds of the Kharkov art museum, present considerable interest for research.

Keywords: British art, political caricature, Gillray, grotesque.

Постановка проблеми. Карикатура була і є давнім способом наочної агітації, відомим ще з античних часів. Вона найточніше відображає настрої суспільства, оскільки для її створення не потрібна документальна точність, а навпаки віддається перевага гіперболізуванню негативних рис зображуваного. Англійська сатирична графіка кінця XVIII – початку XIX ст. – одне з найбільш самобутніх та яскравих національних явищ в історії англійської культури. Мають, саме тут якнайяскравіше виявився англійський гумор, любов до парадоксальності ситуації і порівнянь, сарказм.

Прикро, що нині політична карикатура в Україні не знайшла широкого розповсюдження: адже карикатура – це жанр художньої публіцистики, яка часто варта кількох фейлетонів або памфлетів. У нас немає справжньої політичної карикатури, хоча попит з боку суспільства існує, тому що карикатура – збільшуваче скла нашої дійсності. А дійсність сьогодні у нас така, що тем для політичних карикатур вистачає. У цьому сенсі аналіз творів Джеймса Гіллірея, видатного англійського карикатуриста кінця XVIII – початку XIX ст. може бути дуже корисним. Його політичні карикатури були потужним політичним знаряддям: вони не просто смішили, але зачіпали, драгували, впливали на громадську думку.

Основна частина дослідження. Жанр карикатури досі не отримав необхідної уваги з боку істориків мистецтва. На цю обставину свого часу звернув увагу знаний мистецтвознавець і теоретик Ернст Гомбріх. У книзі «Об игрушечной лошадке» він писав: «Большинство европейских хранилищ собирает гравюры, в основном, из-за их сюжетов, а не из-за их художественной ценности. Эти графические работы редко рассматриваются как произведения искусства. Они гораздо чаще воспринимаются как отражение истории нравов, чем как история стилистических течений. Эта оценка вряд ли убеждает, когда мы сталкиваемся с произведениями Гиллрея, Роулэндсона или Круикшенка, эстетическая ценность которых намного выше современных комиксов. Карикатура как вид изобразительной деятельности не в меньшей мере принадлежит истории искусства, чем портрет или алтарная живопись [8:199].»

Перші дослідження, присвячені англійській політичній карикатурі межі XVIII–XIX ст., почали виходити друком у середині XIX ст. і протя-

гом другої половини XIX – середини XX ст. таких праць ставало все більше. Всі роботи з даної теми можна розподілити на декілька груп. Це загальні дослідження з історії карикатури, в які включені розділи з історії англійської політичної сатири кінця XVIII–XIX ст., роботи, які вивчають творчість окремих майстрів, каталоги різних музейних колекцій та виставок, довідкові видання. Серед загальних видань слід, перш за все, назвати дослідження Т. Райта, Г. Вейрата, А. Філона, Е. Фукса, Б. Лінча, Ф. Вендела, А. Олександрі, Ф. Клінгера, Г. Пілтца.

Усі дослідники сходяться на думці, що межа XVIII–XIX ст. стала часом високого розквіту англійської політичної сатири, хронологічні межі якої можливо визначити досить чітко. Знаковим явищем стала навіть заміна терміну, що позначав сатиричні аркуші. До 1750 р. їх називали ієрогліфами (hieroglyphics), що свідчило про символічність зображень, а з 1830 р. стали вживати інше слово – cartoon (комічний малюнок). Після 1830 р. карикатура втратила колишню гостроту та різкість і перетворилася на вид журнальної графіки, почала слугувати скоріше для розваги. Розквіт сатиричної графіки в Англії у зазначений період був пов'язаний з важливими політичними подіями: розквітом політичного радикалізму, потім з Французькою революцією, що викликала широкий резонанс у країні, і, нарешті, наполеонівськими війнами. У цей період були створені тисячі карикатур, які зберігаються в Британському музеї.

Традиції політичної свободи і свободи друку в Англії створили сприятливіші умови для розвитку політичної карикатури в порівнянні з континентальною Європою. Сьогодні важко собі уявити те значення, яке мала карикатура в громадському житті Англії XVIII – поч. XIX ст. і ті надзвичайні цікавість та розголос, що виникали довкола кожного нового сатиричного аркуша. Карикатура незмінно відгукувалася на всі політичні та суспільні події. Немає жодної книги з історії Англії, де б не було посилань і вказівок на ті або інші політичні карикатури. Якщо в першій половині XVIII ст. можна назвати лише одного великого художника і графіка, який присвятив велику частину творчості сатири, – Уільяма Хогарта (1697–1764), то в другій половині століття висунулася вже ціла плеяда талановитих карикатуристів на чолі з Джеймсом Гіллреєм (1757–1815) і Томасом Роуландсоном (1757–1827), що за іронією долі народилися у тому самому році [7:6].

У колекції західноєвропейських гравюр, що належать Харківському художньому музею, англійська політична карикатура представлена 115-ма творами. Серед них роботи видатних англійських карикатуристів кін. XVIII – поч. XIX ст.: Джеймса Гіллрея, Ісаака Круїкшенка, Джорджа Круїкшенка, Вільяма Елмеса та ін. Найбільш рання робота датована 1772 р., найпізніша – 1829 р.

Розгляд колекції англійської карикатури доцільно почати з творів видатного політичного

карикатуриста Джеймса Гіллрея (James Gillray). Завичай англійські критики називають його першим професійним політичним карикатуристом. Дійсно, він створив величезну кількість політичних карикатур, перетворивши це заняття на професію і наближивши її до журналізму [8: 227].

Джеймс Гіллрей був улюбленцем публіки, користувався успіхом навіть у самих зображених, не дивлячись на уїдливу та злу сатиру. Дитинство художника пройшло у похмурій і сумній обстановці: він жив в сторожці при одному з лондонських кладовищ, де його батько служив сторожем. Спочатку Гіллрей поступив учнем до гравера Геррі Ешбі (Harry Ashby), в якого вчився різати шрифти. Проте незабаром він втік з трупою бродячих акторів. Повернувшись до Лондона через декілька років, він відвідував Королівську Академію мистецтв, де вивчав малюнок. Перші його роботи – це гравійовані портрети, виконані за власними малюнками. З кінця 1770-х рр. Дж. Гіллрей займається майже виключно карикатурою, присвячуючи велику частину своєї творчості політичній сатири. Його аркуші друкувалися і продавалися здебільшого у лондонській видавниці Ханни Хамфрі (Hannah Humphrey), для якої він зробив понад 600 офортів.

У колекції ХХМ знаходиться всього 10 робіт майстра. Проте це дуже відомі сатиричні аркуші кінця 1790-х–1800-х рр., і вони дають яскраве уявлення про своєрідну графічну мову Джеймса Гіллрея, про характер його сміху. Творам Гіллрея, що втілював настрої та мінливу позицію дрібних буржуа, властиві, пише К. Некрасова, «ясность и чёткость замысла, острота насмешки, доходившая часто до грубости, отсутствие всяких глубокомысленных тонкостей и загромождающих деталей, нервный и уверенный рисунок, дающий и в гротеске убедительное портретное сходство, наконец, нарядность, создаваемая превосходной раскраской, иногда чрезвычайно яркой, но никогда не переходящей в пестроту и не режущей глаза, а иногда создающей исключительно нежную, почти пастельную гамму тонов» [5:15]. Необхідно відзначити, що техніка офорту, в якій виконувалися карикатури, давала можливість отримати 100–200 якісних відбитків з однієї дошки. Тому не дивно, що відбитки більшості згадуваних в цій статті робіт є і в інших музеях як нашої країни, так і зарубіжних, у тому числі і в Британському музеї. У нашій колекції є не лише офорти, різцева гравюра, а літографія, яка була мовою широких мас. Її винахід не випадково збігається з промисловим переворотом, з революцією, з соціальною боротьбою на межі XVIII–XIX в. Століття технічного і промислового прогресу та популяризації інформації знаходить в літографії найкращий засіб для реалізації своїх задумів. Поступово відмирають усі складні та витончені техніки XVIII ст. – олівцева манера, пунктир, меццотинто. Потрібен був швидкий відгук на актуальні події, дешевий, масовий спосіб друкуван-

ня. Літографія відповідала вимогам нового мислення і смаку, загостренню політичних пристрастей, вона стає вірним знаряддям іронії та пропаганди.

У 1799 р. у видавництві Х. Хамфрі була опублікована карикатура Джеймса Гіллрея «Фельдмаршал граф Суворов-Римнікський» (Рис. 1). Суворов представлений кровожерливим, нещадним гігантом-воїном, що святкує свою перемогу над ворогами: страшна гротескова фігура, що спирається на скривавлену шаблю (це добре видно в оригінальному розфарбованому офорті, у фондах ХХМ – монохромна літографія). Фельдмаршал змальований на тлі клубів диму, які піднімаються від міста, що горить вдалині. Цей образ не стільки близький до реальної дійсності, скільки відповідає легендарній чутці про російського полководця, що була поширена в Європі. Не випадково в дотепному тексті до карикатури, в якому правда про особу Суворова змішана з вигадкою, є посилання на віденську газету. Міф про полководця склався в Європі після російсько-турецької війни, придушення повстань в Польщі. Гіллрей в даному випадку дотримується традиції, що вже склалася. Хоча це може здатися дивним, якщо прийняти існуючу точку зору, що в політичному відношенні художник стояв на позиціях правлячого тоді в Англії торійського кабінету Уільяма Пітта Молодшого. У травні 1799 р., коли була видана карикатура, Англія знаходилася в союзі з Росією проти Франції, і Пітт, без сумніву, вітав успіхи Суворова в Італії. У сатири ж Гіллрея радше втілювалися настрої широкої європейської публіки. Крім того, необхідно враховувати суб'єктивний момент, на який не завжди звертають увагу, – уїдливість самого автора карикатури. Жорсткість гіллреєвського сміху, його прямота та різкість, гостра графічна манера майстра яскраво втілені в цьому творі. Енергійними, динамічними лініями, комбінаціями поривчастих штрихів художник зорозово відчутно передає пластику фігури, створює емоційно напружене зображення, враження реальності якого посилюється гротескністю та умовністю самої графічної мови. Відтиск з колекції ХХМ монохромний, на відміну від екземпляра Британського музею, розфарбованого аквареллю, ймовірно, тому графічність його відчувається різкіше. Необхідно звернути увагу і на те, що експресивний характер малюнка, лаконічна, вільна, незамкнута композиція не узгоджуються з нормами академічного класицизму.

За композиційним рішенням розглянутий аркуш близький іншій роботі Джеймса Гіллрея – «Великодушний союзник» (Рис. 2), що був виданий 17 вересня 1799 р. У цьому творі художник теж використовує прийом заниженого об'єму і зображення фігури на повен зріст на тлі затягнутого хмарами неба. В результаті карикатура сприймається як пародія на парадний портрет Павла I, що посилюється і характерною позою імператора. Напис – «Намальовано в Петербурзі» – можна віднести

до гіллреєвських містифікацій: зображення Павла – це в повному розумінні карикатурний портрет. Майстер зберігає дещо надзвичайно притаманне особі російського государя і заразом так гротескно його трансформує, збільшуючи одні деталі і зменшуючи інші, що фігура імператора стає безглуздою й дивною. Павло намагається надати своїй жалюгідній опецькуватій фігурці гордовиту поставу. Голова напівгоріли-напівлюдина з характерним кирпатим носом гордо відкинута назад і підперта твердим стоячим коміром. У правій руці величезна «треуголка», яка своєю горизонталлю посилює враження дріб'язковості постаті імператора. Короткі ноги потонули у ботфортах і – в пику Англії – наступили на розірваний «Трактат про альянс». Вихід Росії з коаліції налаштував широкі кола Англії проти неї. З'являється ціла низка злих карикатур на Павла I, в яких особливо підкреслюється його душевний розлад [5:52].

Авторський підпис – «Великодушний союзник» – містить велику частку іронії. Гіллрей додає й епіграф латиною цій роботі: «*Mens turpe in corpore turpi*» («Ганебний дух в ганебному тілі»).

Наполеон Бонапарт вельми хворобливо сприймав карикатури на себе, і його головні супротивники – англійці – активно користувалися цією слабкістю французького можновладця. Особливо дошкуляв великому корсиканцеві Джеймс Гіллрей. Втім діставалося від карикатуриста не лише Бонапарту, але і місцевим політикам на чолі з королем Георгом III.

Останні, ще не розглянуті, сатиричні аркуші Гіллрея із колекції музею, можна назвати антинаполеонівськими. У них так само відчувається велика майстерність художника в створенні гострих індивідуальних характеристик персонажів. Комічні ситуації, використані в роботах, розмаїті.

У карикатурі «Союзні держави, що відроджують рівність» (Рис. 3), яка була видана 1 вересня 1799 р., змальовано, як союзники стягають з ноги Наполеона чобіт – Італію: сюжет, що відкрив ряд популярних згодом сцен, в яких союзники «лікують», «миють», «голять», «смажать» Бонапарта. Персона останнього тут гротескована та далека від портретності, але близька до створеного Гіллреєм типу «маленького Боні». Інші образи – це виразні персоніфікації Англії, Туреччини, Голландії, Австрії, Росії (у вигляді ведмедя). Чіткий розподіл смислових акцентів у динамічній, але врівноваженій композиції, експресивне, пластичне зображення фігур у напруженій дії сприяють концентрованому вираженню основної ідеї карикатури, її швидкому сприйняттю. Художник уникає оповідного розвитку сюжету, написів, що передають репліки персонажів; його мова лаконічна, пряма, дохідлива. В той же час в цій карикатурі захований і внутрішній сенс. Гіллрей їдко обіграє слово «рівність» (*Egalité*), яке було гаслом французької республіки, невинної союзника. Вони по-своєму



Рис. 1. Фельдмаршал граф Суворов-Римнікський .
1799

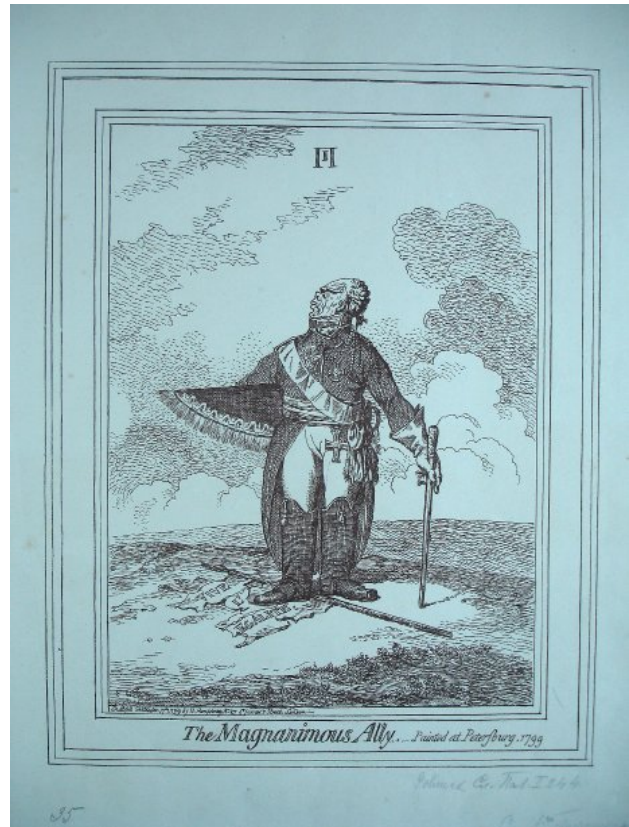


Рис. 2. Великодушний союзник. 1799



Рис. 3. Союзні держави, що відроджують рівність. 1799



Рис. 4. Король Бробдінгнега і Гуллівер. 1803

його використовують, віднімаючи у Бонапарта єдиний чобіт (Італію). На далекому плані праворуч художник помістив антиреспубліканську сценку, що змальовує хоровод навколо багаття з санкюлотською шапкою на жердині.

У карикатурі «Король Бробдінгнега і Гуллівер» (Рис. 4), яка була видана 26 червня 1803 р., майстер дотепно інтерпретує епізод з роману Джонатана Свіфта «Подорож Гуллівера». У фондах ХХМ є два відбитки. Перший меншого розміру, монохромний, виконаний в офорті з акватинтою, – більш карикатурно експресивний: Георг III напружено розглядає через підзорну трубу войовничого ліліпута Боні. Другий варіант роботи, офорт, розфарбований аквареллю, значно спокійніший, декоративніший. У обох відбитках малюнок по-академічному стриманий, лінії позбавлені активної динаміки, яка в принципі властива стилю Джеймса Гіллірея.

Слід зауважити, що загальною особливістю творів майстра є відсутність чіткого поділу персонажів на позитивних і негативних. Художник майже з однаковою гострою карикатурністю характеризує і Наполеона, і його ворогів.

Вказані вище риси мистецтва Гіллірея у великій мірі властиві таким відомим аркушам, часто відтворюваним у літературі, як: «Боні і Талі» (вересень 1803 р.); «Тідді – Долль великий французький пряниковий пекар» (23 січня 1806 р.); «Іспанський бій биків, або корсиканський матадор в небезпеці» (11 липня 1808 р.); «Долина примари смерті» (14 вересня 1808 р.) (Рис. 5).



Рис. 5. Долина примари смерті. 1808

Розглянемо детальніше останню з названих карикатур, яка не дарма визнається чи не найкращим твором майстра. Політичну ситуацію в Європі наприкінці 1808 р., напередодні організації п'ятої антифранцузької коаліції, Гіллрей змальовує в досить складній символіко-алегоричній формі, пародійно показуючи Пекло, в яке потрапив Наполеон. Загальний сенс карикатури сприймається відразу завдяки чітко побудованій, центричній цілісно-замкнутій і в той же час динамічній композиції. Проте велика кількість образотворчих мотивів та деталей передбачає і тривалий розгляд аркуша. Об'єм супровідного тексту, як завжди, зведений до мінімуму. Короткі написи роз'яснюють значення символів, які легко розшифровуються, на відміну від ранніх англійських карикатур – ієрогліфів. Використовуючи фольклорні образи і проявляючи свою щедрю фантазію, Гіллрей персоніфікує народи, країни у вигляді тварин, птахів, жаб, змій, створює алегорії, влучно інтерпретуючи політичну ситуацію часу. Експресивний малюнок, загальний гротесковий характер зображення, його високе емоційне напруження позбавляють роботу комічності, здатної викликати сміх. Вона виглядає швидше як гостра зла сатира. У творі повною мірою відчувається своєрідність Гіллрея-карикатуриста.

Таким чином, карикатура була улюбленим жанром англійців XVIII – початку XIX в. Англія – єдина країна Європи, де карикатура вважалася і дійсно стала справжнім мистецтвом. Важливий і той факт, що в Європі сатиричні аркуші були долею народних майстрів-ремісників. Цим англійські художники-карикатуристи на ціле століття випередили колег на континенті.

Висновки. Сатиричні аркуші Джеймса Гіллрея, як і багатьох інших карикатуристів, твори яких зберігаються у фондах Харківського художнього музею, охоплюють щонайширший спектр тем та представляють значний інтерес для дослідження. Не важко побачити, що карикатура переживає свій розквіт у часи сильних соціальних потрясінь, великих економічних та політичних переломів. Своєю творчістю Гіллрей зачіпав різні шари життя Англії

– її зовнішню та внутрішню політику, модні розваги, туалети, життєві колізії. Масштаб і самотність таланту дозволили митцеві створити багато посправжньому точних, дотепних гравюр, якими можна було б проілюструвати розповідь про англійське суспільство останньої чверті XVIII – початку XIX ст. Попри невелику кількість робіт Дж. Гіллрея у фондах Харківського художнього музею треба ще раз зауважити, що це дуже відомі сатиричні аркуші. У ході нашого дослідження вдалося виділити: композиційні особливості творів майстра; його характерну – лаконічну, пряму, дохідливу, образно-символічну мову; прямий зв'язок сюжетів з політичною ситуацією того часу. Колекція творів Джеймса Гіллрея, самотнього представника англійської графічної школи межі XVIII–XIX ст., дає уявлення про творчість майстра кінця 1790-х – початку 1800-х років.

Ця публікація є початковим етапом у докладному дослідженні аркушів англійської політичної карикатури 1772–1829 рр. з зібрання Харківського художнього музею.

Література:

1. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве / Б. Р. Виппер. – М.: Искусство, 1970. – С. 129-136
2. Герчук Ю. Я. История графики и истории книги / Ю. Я. Герчук. – М.: Аспект-пресс, 2000. – 320 с.
3. Дукельская Л. А. Английская бытовая карикатура второй половины XVIII века / Л. А. Дукельская. – М.: Советский художник, 1966. – 140 с.
4. Клочков М. В. Очерки правительственной деятельности времени Павла I / М. В. Клочков. – Петроград: Сенатская типография, 1916. – 631 с.
5. Некрасова Е. Очерки по истории английской карикатуры конца XVIII и начала XIX веков / Е. Некрасова. – Л.: Государственное издательство изобразительных искусств, 1935. – 67 с.: ил.
6. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов: Т. I–IV. / Д. А. Ровинский. – СПб.: Тип. Импер. Акад. наук, 1886
7. Томас Роуладсон: каталог выставки: Гос. Эрмитаж / Томас Роуладсон. – Л.: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1979. – 64 с.: ил.
8. Шестаков В. П. История английского искусства. От средних веков до наших дней / В. П. Шестаков. – М.: Галарт, 2010. – 472 с.