

Anna A. Fisher

Master of Art History, applicant for Candidate of Art History,
Cinema and Contemporary Art Department,
Russian State University for the Humanities
e-mail: modernanna@mail.ru
Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0001-5163-7552

DOI:10.36340/2071-6818-2024-20-2-98-112

SOCIAL AND POLITICAL CARICATURE BY ISAAC CRUIKSHANK IN THE COLLECTION OF THE LEWIS WALPOLE LIBRARY

Summary: The author studies the collection of caricatures at the Lewis Walpole Library, Yale University. The collection contains unique English artistic graphics, a significant part of which is devoted to the genre of caricature. In the article, the author analyses the creative heritage of artist Isaac Cruikshank using the example of some works in the collection, identifying the main range of themes, plots and images of the political and social satire of this little-studied engraver. Attention is also paid to the lesser-known aspects of the creative biography of the artist. The author mentions facts concerning Cruikshank's relations with modern publishers (S.W.Fores, T.Tegg, J.Fairbairn, T.Williamson) and representatives of the creative intelligentsia (M.Park, J.Doe, E.Kean). Using the example of the work of Cruikshank and T.Rowlandson, the article examines mutual influence between caricaturists, which prevents reliable evidence of the primacy of the authorship of ideas.

Keywords: English caricature, collection of engravings, art of the 18th century, political satire, social satire, British humour, caricature graphic series

The Lewis Walpole Library at Yale University (USA) houses a significant collection of graphic art. Sketches, engravings, and drawings form one of the most important collections of the 18th-century British visual satire in the world. It is the world's largest collection of English graphics outside of Britain. The library contains approximately 30,000 works, including more than 10,000 caricatures, series of

drawings, portraits and topographic maps. Collections of pieces by individual outstanding masters has drawn special attention: J.Gillray (1757–1815), T.Rowlandson (1756–1827), I.Cruikshank (1756–1811) and J.Cruikshank (1792–1878), W.Hogarth (1697–1764), J.M.Woodward (1760–1809), G.W.Banbury (1750–1811). An impressive part of the engravings, drawings and paintings in the Lewis Walpole Library previously belonged to Horace Walpole (1717–1797), a writer, famous bibliophile and collector of prints, drawings and paintings; pieces were often annotated by him. The library's collection is presented by an open access database which includes the full range of art and artefacts from the Walpole collections. It even mentions those items the location of which is currently unknown but information about them appears in historical sources. The library's collection database is constantly changing; comments, images and entries are updated and are subject to permanent editing.

Attention will be drawn to the Library's representative collection of caricatures by engraver Isaac Cruikshank, whose work, unfortunately, is in the shadow of the fame of his sons: George Cruikshank (1792–1878) and Isaac Robert Cruikshank (1789–1856). The elder Cruikshank's works are presented in the London collections of the British Museum, the Drawing Museum and the Victoria and Albert Museum, and the collections of the Fitzwilliam Museum (Cambridge, UK). Some works are stored in the research and educational centre of the Huntington Library

in San Marino (California, USA), the Yale Center for British Art (Connecticut, USA), and the State Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia).

Cruikshank was the author of a wide range of works. Over all the years of creativity, the master created engravings, etchings, and watercolours. He designed and engraved using drawings by other artists. For example, he engraved some of the works of English writer and caricaturist J.M.Woodward, who gave him his own sketches for engraving. Cruikshank engraved *Eccentric Excursions in England and South Wales* (1796). The works published on the website of the Lewis Walpole Library introduce us to the diverse themes of the artist's work, on the basis of which it seems possible to talk about the author's manifestation of himself in art as a private individual, as an artist and as a citizen - a typical Englishman.

The artist's individual style can be difficult to clearly define. Several people could often work on the process of creating engravings: an artist, a carver and a printer. The artist's works were often hand-painted etchings: *An Abyssinian Breakfast*, *A New Dutch Exercise*, *Buonaparte at Rome Giving Audience in State*, *The Budget* or *John Bull Frightened out of his Wits*.

In connection with the study of Cruikshank's work, mention should be made of illustrator and publisher Samuel William Fores (1761–1838). Owing to his efforts, Gillray, Rowlandson and Cruikshank's caricatures were published. Fores's caricatures were made in Piccadilly Circus in London. In addition, Cruikshank collaborated with publishers Thomas Tegg (1776–1845) and John Fairbairn (active 1793–1843), who was famous for his own satirical works in the mezzotint technique. James Roach (1753/4–1832) was another patron who contributed to the master's publications. The leading English publishers of Georgian caricature of the late 18th and early 19th centuries include the production of R.Laurie (1755–1836) and J.Whittle (1757–1818), W.H.Allen and Co. Publishing House (founded in 1835). Some of Cruikshank's works were published and engraved by Thomas Williamson (whose creative period spanned from 1805 to 1825).

Isaac Cruikshank's creative work dates back to the Golden Age of English caricature; it can rightfully stand alongside the names of Gillray and Rowlandson. However, due to its relatively little study, it is unfairly ignored by researchers. Thus, the collector of the artist's works and compiler of the catalogue of his works, Doctor of Philosophy and Medicine

E.B.Krumbhaar, mentions the mutual influence of the graphics by Gillray and Cruikshank [Krumbhaar, 1966, p. 22]. Moreover, the catalogue contains the artist's brief biography.

Little reliable information has been preserved about Isaac Cruikshank's life and work. The artist came from Edinburgh (Aberdeenshire). Presumably his father Andrew was a customs officer or tax collector. Since he was a Jacobite, he came to ruin as a result of the uprising of 1745. Isaac Cruikshank was the youngest of Andrew Cruikshank's five children. He was baptised on October 14, 1764. There is an opinion that he became an orphan at an early age. According to Krumbhaar, several authors wrote about this: Blanchard Jerrold, Reed. However, the researcher was not satisfied with their conclusion; Krumbhaar was primarily interested in specific references to such ideas about the circumstances of the artist's life during his childhood.

The question of the influence of Andrew Cruikshank or other people on Cruikshank's general education and formation as an artist is a blank spot in his biography. It is known that when he was about twenty years old, he moved to London around 1784. His fate in the early stages of his work is similar to that of most young Scots heading to London. Isaac took on any job that could bring money. This circumstance had a negative impact on the approach to creativity and did not contribute to the development of high demands on the quality of work. Focusing on the goal of earning money, the artist was busy designing lottery tickets, for which he engraved drawings in large quantities. Attention was also given to illustrating cheap books as well as reference books. His illustrations from that early period are rather crude, created in a careless manner. Haste is especially characteristic of his initial sketches; in them, the artist was more concerned with the implementation of the very concept of the project. The quality of the created prints left much to be desired. Sometimes the colours of clothing and other details vary significantly between different prints from the same plate; however, they were often created so carelessly that they extend well beyond the border established by the etched line. Among Cruikshank's works, one can also find such carelessness when the word was engraved, going out to the edge of the picture.

The etching procedure, after which Isaac coloured his drawings using pencil or watercolour, was a typical technique for making his engravings. The

artist involved his wife and children in his work. The wife as well as the sons (as they grew older) were entrusted with hand colouring and creation of inscriptions. Later, as they gained more experience, Isaac allowed them to etch simple objects into the background of their own work. From about 1800, one can occasionally discover joint engravings created by the artist in collaboration with young George. Since adolescence, George had already worked on most of the surface on copper plates, small figures in the background, and sometimes independently published something from his personal work. Unfortunately, these later collaborations were signed differently, raising many questions about the precise identification of authorship. It is not always correctly established who exactly was the author of the concept and implementation of a number of works: Isaac himself, his son George, who was starting his career, or both artists.

Currently, little is known about the artist's family life. Having arrived in London, he soon married Mary McNaughton. And, undoubtedly, Mary's personality served as the key to a happy and strong family so necessary for the master. Being a strong-willed and powerful woman, she turned her strength of character into a creative channel, becoming a devoted assistant to her husband. Her thrift and hard work are noted, owing to which she was able to raise her children and give them an education. Her and Isaac's children attended primary school in Edgware and regularly attended Sunday services at the Church of Scotland in Crown Court. Mary managed to cope with Isaac's growing addiction to alcohol. Through her efforts, she managed to save a thousand pounds - a significant amount of money at that time. Isaac and Mary first lived in Duke Street, Bloomsbury, where sons Robert and George were born in 1786 and 1792. Also, a daughter, Elizabeth, was born in the master's family; she died early as soon as the family moved to Dorset Street.

The Cruikshank family were firmly established in their own house on Dorset Street by 1794. They were friendly in communication and received famous guests. At one time, famous explorer and traveller Mungo Park (1771–1806) stayed with them. Painter George Dawe (1781–1829), later a member of the Royal Academy, was among other visitors. Isaac gave him drawing lessons during the period when Dawe was still young and unrecognised. He himself was a frequent visitor to Vinegar Yard, Drury Lane, at the home of publisher Roach,

for whom he created etchings for cheap books of a humorous, poetic or theatrical nature. While visiting Roach, Isaac met Edmund Kean (1787–1833), at that time a little-known English artist. Thus began a family friendship that lasted until Isaac's death. Kean gained worldwide acting recognition for his roles in productions of Shakespeare's plays: Hamlet, Othello, Richard III, Macbeth, King Lear. The circle of friends could definitely shape the artist's tastes and influence the choice of topics for creativity.

Isaac Cruikshank's art received notable praise among critics of the next generation. English journalist and writer William Blanchard Jerrold (1826–1884) noted the elder Cruikshank's merits as a first-class painter and engraver in his book *The Life of George Cruikshank* [Jerrold, 1894], dedicated to the work of his son. In it, Jerrold spoke of him as equal to such contemporaries as Gillray and Rowlandson. Thus, according to the authoritative author, he was one of the top three caricaturists in the country. Moreover, engraver Thomas Wright (1792–1849) spoke of Isaac Cruikshank as one of the most successful caricaturists of the early 19th century. The features of his work, in addition to prolificity, are repeatedly emphasised: originality, diversity and a keen sense of humour. Ralph Edwards, the author of works on British art, emphasised the rare excellence of the artist's political caricatures, highlighting the personality of Isaac Cruikshank among an entire generation. An example was given of the unsurpassed, in the author's opinion, spontaneity of impressions, embraced by the pure spirit of caricature [Krumbhaar, 1966, p. 184].

By the mid-19th century, Isaac Cruikshank had developed a reputation as a capable, energetic and successful artist. When studying his legacy, a logical question arises as to why the contribution of such an outstanding master, who worked simultaneously with masters of the genre, Gillray and Rowlandson, and was a legitimate part of the trio of this glorious group of English caricaturists, was recognised more conventionally. The most likely version seems to be the established reputation of his son George as the most outstanding of British illustrators and caricaturists, which far eclipsed the fame of his father.

Obviously, the addiction to alcohol also had a negative impact on the engraver's artistic heritage. This dependence determined the general unevenness of the nature and quality of the created drawings. Quite a few are mediocre images since they

were fairly treated as cheap products. Isaac Cruikshank's caricatures of this type were created on occasion - on the very day when this or that significant social event took place. The reason for the creation of such stream works was the artist's insufficiently stable financial situation and the need to pay for wine. Thus, Isaac performed a certain amount of work which did not contribute to an objective assessment of the level of his abilities. It must be admitted that cheap book illustrations do not convey the true extent of his skill.

Among other factors that are indicated when determining the diminishing significance of the work of Cruikshank Sr., there are often accusations of secondary nature. As mentioned above, Cruikshank's work, along with the works of Gillray and Rowlandson, dated back to the Golden Age of English Caricature. At the same time, a strong impression emerged as if the master was only imitating Gillray in some of the themes and subjects of the image that he chose for himself. However, these particular claims against the artist do not seem objective and fair since the artists were contemporaries and, having heard about any significant social event, could be equally inspired by it. And their response could have been born at the same time, which is not uncommon. Krumbhaar's study even further confirms this idea; the author discovered how sometimes Isaac's caricatures with a similar title had appeared long before Gillray's [Ibid, pp. 22–23].

Among the certainly wide range of the artist's works, several significant directions of satire can be distinguished. The main intention of the master's caricature was criticism of modern political and social phenomena. It is not so important for study whether Cruikshank depicted a domestic, a theatrical or a love scene, or a sketch on the topic of fashion - all this is the embodiment of the private aspects of social satire. Probably due to the illustrator's talent, in contrast to political subjects, social themes in caricature were determined by a tendency towards direct and accurate observation. The artist did not limit his depiction techniques solely to grotesque and hyperbolization.

In the master's creative life, there were both calm periods and times of artistic growth. Thus, the rise in the production of satirical graphics in 1801–1810 is evidenced by numerous caricatures created by British artists. It is a natural consequence of significant historical events relating to the last decade of Isaac's life and work. The amount of Isaac Cruik-

shank's political and social satire peaked in the seventh volume of the British Museum catalogue from 1793 to 1797, with 278 pieces listed under his name. Then the amount increased significantly from 1803 - the period of the open threat of Napoleon's invasion of England. The last rise of political satire dates back to 1807–1808, when 171 pieces were attributed to Isaac Cruikshank. And this master's period is also associated with the creation of caricatures where Napoleon is represented as the leading hero of the works.

The artist's experience in political caricature was fruitful. The master's works were distinguished by a predominantly impartial view in relation to the events he depicted. Cruikshank used his draftsman-ship to criticise various social positions and opinions. The most famous series of political images include *The Royal Extinguisher* of 1795, *Guards of the State* of 1797. In addition to engraving, Cruikshank turned to watercolour techniques and created book illustrations.

Originally published by Fores on April 16, 1796, the caricature *Portraits of Preachers* is now preserved in the Library's collection as an 1823 print. These portraits may go back to the type of images chosen by W.Hogarth, representing a number of faces expressing various emotions to an exaggerated degree in the works *Chorus* (1732) and *Characters and Caricatures* (1743). Twelve caricature characters are giving a speech while standing behind a pulpit, illustrating the variety of character traits manifested in oratory. This caricature shows a parody of human personality types, the uniqueness of temperaments such as sanguine, choleric, melancholic, phlegmatic and related manifestations of human morals. Each individual figure of a preacher is both funny and sad since, regardless of the sincerity of the speaker, the figures removed from the space of the church seem to be arguing with themselves. Nowadays, in the caricatures, those who love to resort to the technique of post-irony could also see a criticism of a lonely research scientist, whose speeches and articles almost no one listens to or reads except himself.

Another print kept in the collection (1822) reproduces the caricature *Symptoms of Love* published by Fores in January 1796. It depicts eight couples in love. In addition to the ironic observation of the lovers' behaviour, in this case, we observe a caricature of fashion, outfits of ridiculous, bizarre styles of that time. It was a common phenomenon in the

press - many satirical engravings on the topic of fashion appeared in publications [Lapik, 2013, p. 119]. The meaning of humour is revealed through subtext and requires participation from the viewer.

Both of the caricatures described above are two-tiered images. They are accompanied by explanatory texts. The collection of the State Hermitage contains Cruikshank's humorous sheets of similar structure: *The Effects of a New Peerage, Family Secrets!!*, based on Woodward's work, which entered the collection in 1932 along with other works.

A series of caricatures illustrating the once popular edition of *The Miseries of Human Life* by writer and priest James Beresford (1764–1840) also attracts our attention. According to images on the Library's website, the drawings of the series were published in 1808. They demonstrate, complementing the text of the work, various minor human troubles, inconveniences and shortcomings of everyday affairs. The author presents them using the example of everyday situations in the form of a dialogue between two main characters, with a rarely appearing female character - the wife of one of the characters. The writer sought to address the perception of the negative side of the surrounding everyday reality from several sides. It is the typification of situations that provides the leading contrast to the openly mocking intonation of Cruikshank's drawings.

One of the drawings with the title engraved at the top depicts a genre scene in which two bearers are carrying an arrogant lady in a palanquin along the street. Below the picture, there is a comment accompanying the funny image, which has a satirical content regarding the excessive diligence of the servant. The footman is clearly in a hurry to carry the palanquin with the mistress and rudely demands the passerby to move aside, explaining his actions by the intention to act ahead of the mistress's wishes. Cruikshank emphasises the comicality of an everyday situation, obviously reproducing a situation from the life of representatives of the middle class in a typical everyday way. The criticism is directed against the social phenomenon of servility of servants, generated by fear of the owners and the desire to curry favour by any means.

Another image in the series *The Sufferings of Human Life*, indicated in the Library by a plate with the number 287 in the upper right corner, is also allegorical. The caricature is signed at the bottom with two lines of text referencing the plot. It says that the animal, which has just been given water on the

road, now continues to calmly rest in the middle of the pond. Having received the desired water, it does not accept any admonitions at all and does not pay the slightest attention to the person who gave it drink. Thus, Cruikshank's funny engraving refers to a philosophical interpretation of an ordinary situation, declaring the futility of demanding an expression of gratitude from an unreasonable creature.

All the sheets in the illustrated series are diverse; however, the viewer instantly perceives the ironic meaning of the caricatures. The artist visualises images, promoting greater clarity and understanding of several levels of the text. The symbolic embodiment of moralising content and parable language were not an innovation in art; even Dutch master P.Bruegel the Elder (c. 1525–1569) used various kinds of metaphors in his paintings, for example, *Flemish Proverbs* (1559), *Children's Games* (1560). Therefore, we deeply understand the popularity of Beresford's work and Cruikshank's images among the English viewer, who, in this case, wanted to turn to light satire with those simple and everyday themes that would be devoid of drama, political and scandalous implications.

He illustrated works of Beresford and Rowlandson, for example, in a piece he created in 1807, kept in the collection of Buckingham Royal Palace. A fleeting comparison of works by different artists confirms the independence of the creative individuality of caricaturists when turning to the same material.

The collection of the Lewis Walpole Library highlights a number of works devoted to the satirical depiction of the Scots (*Scotch Cleanliness, Scotch Washing*), the Irish (*The Irish Smugglers, A White Ghost in Ireland, Irish Volunteers Advancing at the Siege of Dublin, The Irish Poets Grace to Short Allowance!*, *An Irish Epitaph*). English masters in relation to the Scots and Irish can be reproached for the rudeness and flatness of their humorous remarks, based on the deep-rooted negative social perception of the stupidity of the Irish. One can even say that there are chauvinistic notes in such works. Note that such rudeness, and partly obscenity, were characteristic of that time, and are inherent to the same extent in the caricatures by Bunbury, Rowlandson, Gillray and Woodward. It is evidenced by writer W.M.Thackeray's (1811–1863) impression: "Among these drawings, there were many that were not intended for young girls, and those that should not have been shown to boys either" [Quoted from: Uspensky, etc, 2014, pp. 9–29]. Shestakov also mentioned, refer-

ring to the work of A.Mayol, the prejudice and snobbery of the British towards foreigners, when even the Irish were considered queerish, eccentric, and the Scots were found stern and arrogant, which in turn was emphasised in various kinds of caricatures [Shestakov, 2017, p. 10].

A certain idea of the typical crude wit of caricature is conveyed to us by the coloured etching *Irish Volunteers Advancing at the Siege of Dublin*. In it, Irishmen in volunteer uniforms sit on galloping bulls backwards, moving in the direction opposite to the attack. Each soldier is wearing a bag labelled "Potatoes" which they are throwing at the small group of enemies (the French) on the right of the image. The Irish are represented by the caricaturist as would-be warriors, rapidly moving away from enemy cannons and muskets. Above each of the three main Irish characters, there is a bravura statement, which should give inspiration and courage to his comrades. On the left side of the picture, we see a character hanging on a bull over an abyss in an attempt to jump to the other side to the volunteers who managed to escape. It is noteworthy that Cruikshank ridicules not so much the cowardice of the fighters as their stupidity. In this kind of satire, social stereotypes regarding the Irish are clearly demonstrated. The artist conveys the attitude of the British, demonstrating a snobbish attitude towards the Irish soldiers, a look down on them.

In this context, it is worth mentioning that in the art of caricature from Cruikshank's time, stable generalised images-personifications of other countries had already clearly been formed. These types, as a rule, relied on a specific appearance, a national costume. There was a tradition of depicting the Dutch with exaggeratedly large heads, usually with a full, rounded face. The artists used frog heads on the human body, which served as a hint of the swampy area. The French, as in the caricature described above, usually appeared as thin, elongated figures. A rather theatrical tradition developed of representing the Spaniards in a suit with stockings, a cloak and a hat with feathers. Prussian and Austrian soldiers, who wore fancy braids and huge moustaches as distinctive features, are more rarely encountered characters in English military caricatures. Not infrequently, artists used stamp symbols about any nation as a satirical device. It is how the custom of perception took root at the level of a set association when a Russian is a bear, an Italian is a greyhound, a Dane is a mouse.

The artist's other works are also kept in the Library's collection. Its website features a series of engraved caricatures, *The Development of a Corrupt Senator*, from 1806–1807. The cycle of works developed in accordance with the already well-known tradition of the series of works-narratives by W.Hogarth, *A Rake's Progress, Marriage à-la-mode, A Harlot's Progress*. Similar to the plan of the great master, Cruikshank also worked on creating his own moralising cycle. It embodies the edifying purpose of satire, quite in the spirit of its predecessor. The viewer observes the transformation of the images of an unscrupulous businessman and becomes convinced of the gradual destruction of personality and social order associated with various abuses such as bribery. The images are accompanied by a poetic text, divided into two columns of six lines each.

By looking at Cruikshank's caricatures in the collection of the Lewis Walpole Library, it can definitely be revealed that even the master's political caricatures are at the same time acutely social and have a descriptive characteristic. From the caricatures, one can learn about everything: news from the life of representatives of high society (hunting, playing cards, visiting balls and theatres), political conflicts, the slave trade, abuse of class privileges, fraud by officials, love affairs of famous people, down to the minor incidents of the latest sensational theatrical production. Many engravings are dedicated to the vivid character-incarnation of a typical Englishman, John Bull, such as *Will-o'-the-wisp or John Bull in a Bog, John Bull at the Sign, John Bull as Justice Weighing the Commander*. Political caricature allows to de-heroise and desacralise a number of people who are "untouchable" in everyday life - prominent politicians, military officers, members of the clergy, royalty: the Duke of York, the Princess of Prussia, the Prince of Wales. Political caricature sought to convey the contradictions and ambiguities in English public opinion. First of all, it is manifested in relation to the lifestyle of people of high society during the crisis period of the fight against Napoleon. Britain was in a tense economic situation under the yoke of multiple debt obligations. During this period, the defiant behaviour of representatives of the upper strata, the demonstration of a luxurious lifestyle inappropriate for the circumstances, looked especially cynical to society; the atmosphere of carelessness sometimes fueled a rather serious irony.

In Cruikshank's engravings, satire was often directed at the most prominent political figures in Britain - W.Pitt the Younger (1759–1806), C.J.Fox (1749–1806), and supporters of the Whig party. Caricature is an extremely serious genre of fine art, speaking a seemingly frivolous language. All these vivid possibilities manifested by the genre, using the example of Cruikshank's works, introduce an iconic

feature of English art. After all, English culture and art in general are considered closed, prone to veiled images and subtle hints, allegories. In contrast to literature and high genres (historical painting, portraiture, landscape images), caricature granted significant thematic freedom, breadth of social coverage and a certain degree of audacity to English art.

REFERENCES:

1. Lapik, N. 2013. "The Embodiment of the Empire style in the 'Fashionable' Engraving of French and Russian Fashion Magazines of the First Quarter of the 19th Century", *Bulletin of the St. Petersburg Institute of Culture*, no. 1 (14).
2. Uspensky, V.M., Rossomakhin, A.A., Khrustalev, D.G. 2014. "On the English Political Caricature of the 18th - First Third of the 19th Century", *Bears, Cossacks and Russian Frost. Russia in English Caricature Before and After 1812*. St. Petersburg: Arka, pp. 9–29.
3. Shestakov V.P. *Anatomy of English Humour*. Moscow: BooksMart. 2017.
4. Jerrold, B. 1894. *The Life of George Cruikshank: In Two Epochs*. Chatto & Windus, p. 392.
5. Krumbhaar, E. 1966. *Isaac Cruikshank: a Catalogue Raisonné with a Sketch of his Life and Work*. Philadelphia University of Pennsylvania Press, p. 184.

Анна Александровна Фишер

магистр искусствоведения, соискатель научной степени кандидата искусствоведения кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета

e-mail: modernanna@mail.ru

Москва, Россия

ORCID ID: 0000-0001-5163-7552

DOI:10.36340/2071-6818-2024-20-2-98-112

СОЦИАЛЬНАЯ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ КАРИКАТУРА ИСААКА КРУКШЕНКА В СОБРАНИИ БИБЛИОТЕКИ ЛЬЮИСА И УОЛПОЛА

Аннотация: Автор обращается к изучению собрания карикатур в коллекции Библиотеки Льюиса и Уолпола Йельского университета. Собрание содержит уникальный материал английской художественной графики, значительная часть которой отводится жанру карикатуры. В статье автором предпринимаются попытки анализа творческого наследия художника И. Крукшенка на примере некоторых предметов коллекции и обозначения основного круга тем, сюжетов и образов политической и социальной сатиры этого малоизученного гравёра. Значимым пунктом является обращение к малоизученным деталям творческой биографии художника. Автор упоминает факты, касающиеся отношений Крукшенка с современными издателями (С.У. Форес, Т. Тегг, Дж. Фэйрберн, Т. Уильямсон), представителями творческой интеллигенции (М. Парк, Дж. Доу, Э. Кин). В статье на примере творчества И. Крукшенка и Т. Роулэндсона рассматривается проблема взаимовлияния между художниками-карикатуристами, препятствующая достоверному свидетельству о первенстве авторства идей.

Ключевые слова: английская карикатура, коллекция гравюр, искусство XVIII века, политическая сатира, социальная сатира, британский юмор, графические циклы карикатур

В Библиотеке Льюиса и Уолпола Йельского университета (США) хранится значительная коллекция графического искусства. Наброски, гра-

вюры, рисунки составляют одну из самых важных коллекций британской визуальной сатиры восемнадцатого века в мире. Это крупнейшая в мире коллекция английской графики за пределами самой Британии. Библиотека содержит около 30 000 работ, включающих более 10 000 карикатур, серий рисунков, портретов и топографических карт. Особое внимание приобрели собрания работ отдельных выдающихся мастеров: Дж. Гилрея (1757–1815), Т. Роулэндсона (1756–1827), И. Крукшенка (1756–1811) и Дж. Крукшенка (1792–1878), У. Хогарта (1697–1764), Дж. М. Вудворда (1760–1809), Г.У. Банбери (1750–1811). Внутренняя часть гравюр, рисунков и картин, находящихся в библиотеке Льюиса и Уолпола, ранее принадлежала писателю, известному библиофилу и коллекционеру эстампов, рисунков и живописи Горацию Уолполу (1717–1797) и часто аннотации к ним сделаны его рукой. Коллекция библиотеки представлена базой данных в открытом доступе, включающей весь спектр предметов искусства и артефактов из коллекций Уолпола. Там упоминаются даже те предметы, местонахождение которых в настоящее время неизвестно, но сведения о них значатся в исторических источниках. База данных фонда библиотеки находится в постоянном изменении: комментарии, изображения и записи обновляются, поддаются перманентной редакции.

Внимание предполагается обратить на представительное в Библиотеке собрание карикатур гравёра Исаака Крукшенка, чьё творчество, к со-

жалению, находится в тени славы его сыновей: Джорджа Крукшенка (1792–1878) и Исаака Роберта Крукшенка (1789–1856). Работы Крукшенка-старшего представлены лондонскими собраниями Британского музея, Музея рисунков и Музея Виктории и Альберта, коллекциями Музея Фицуильяма (Кембридж, Великобритания). Отдельные работы хранятся в научно-образовательном центре Библиотеки Хантингтона в Сан-Марино (Калифорния, США), Йельском центре британского искусства (Коннектикут, США), Государственном Эрмитаже (Санкт-Петербург, Россия).

Крукшенк явился автором широкого профиля работ. За все годы творчества мастером были созданы гравюры, офорты, акварели. Он проектировал и гравировал по рисункам других художников. Например, гравировал некоторые работы английского писателя и карикатуриста Дж. М. Вудворда, который для гравировки передавал ему собственные наброски. Крукшенк гравировал «Эксцентричные экскурсии по Англии и Южному Уэльсу» (1796). Опубликованные на сайте Библиотеки Льюиса и Уолпола работы знакомят нас с разносторонней тематикой творчества художника, исходя из которых представляется возможным рассуждать об авторском проявлении себя в искусстве как частного лица, как художника и как гражданина – типичного англичанина.

Индивидуальную манеру художника бывает сложно чётко обозначить. Над процессом создания гравюр нередко могло трудиться несколько человек: художник, резчик и печатник. Работы художника нередко представляли собой раскрашенные вручную офорты: «Абиссинский завтрак», «Новое голландское упражнение», «Бонапарт в Риме даёт торжественную аудиенцию», «Бюджет, или Джон Буль, напуганный до безумия».

В связи с изучением творчества Крукшенка следует упомянуть иллюстратора и издателя Сэмюэла Уильяма Фореса (1761–1838). Благодаря его стараниям увидели свет карикатуры Дж. Гилрея, Т. Роулендсона и И. Крукшенка. Публикации карикатур издательства Фореса производились на улице Пикадилли в Лондоне. Сотрудничал Крукшенк также с издателями Томасом Теггом (1776–1845) и Джоном Фэйрберном (годы активной деятельности 1793–1843), который славился собственными сатирическими работами в технике меццо-тинто. Другим покровителем, способствующим публикациям мастера, был Джеймс Роуч (1753/4–1832). К веду-

щим английским издательствам карикатуры эпохи георгианства конца XVIII – начала XIX века следует отнести производство Р. Лори (1755–1836) и Дж. Уиттла (1757–1818), Издательство Аллена и Ко (было основано в 1835 году). Некоторые работы Крукшенка были изданы и гравированы Томасом Уильямсоном (период творческой активности которого приходится на 1805–1825 гг.).

Творчество Исаака Крукшенка относится ко времени «Золотого века английской карикатуры», по праву может стоять в ряду с именами Дж. Гилрея, Т. Роулендсона, но, ввиду его сравнительно малой изученности, несправедливо обходится стороной исследователями. Так, собиратель произведений художника и составитель каталога его работ доктор философии и медицины Э.Б. Крумбаар упоминает о взаимном влиянии графики Гилрея и Крукшенка [Krumphaar, 1966, p. 22]. В каталоге приводится и краткое жизнеописание художника.

Достоверных сведений о жизни и творчестве Исаака Крукшенка сохранилось мало. Происходил художник из Эдинбурга (Абердиншир). Предположительно его отец Эндрю был сотрудником таможи либо сборщиком налогов. Так как он являлся якобитом, то в результате восстания 1745 года пришёл к разорению. Исаак Крукшенк был младшим из пяти детей Эндрю Крукшенка. Он был крещён 14 октября 1764 года. Бытует мнение, что он остался сиротой в раннем возрасте. Об этом, по словам Крумбаара, писали несколько авторов: Бланчард Джерролд, Рид. Однако исследователя не удовлетворял их вывод, Крумбаара интересовали прежде всего конкретные ссылки на подобные представления об обстоятельствах жизни художника детских лет.

Белым пятном в биографии И. Крукшенка стал вопрос о влиянии Эндрю Крукшенка или других людей на его общее образование и формирование как художника. Известно, что, будучи около двадцати лет, он переехал в Лондон примерно в 1784 году. Его судьба на раннем этапе творчества подобна жизни большинству юных шотландцев, отправляющихся в Лондон. Исаак брался за любую способную принести деньги работу. Это обстоятельство негативно сказалось на подходе к творчеству, не способствовало развитию высокого требования к качеству выполнения работ. Фокусируясь на цели получения заработка, мастер был занят оформлением лотерейных билетов, рисунки к которым он гравировал в боль-

шом количестве. Другое место отводилось иллюстрированию дешёвых книг и справочников. Его иллюстрации той ранней поры довольно грубые, созданные в небрежной манере. Поспешность особенно характерна его первоначальным наброскам, в них автор был озабочен в большей степени воплощением самого замысла проекта. Качество созданных оттисков оставляло желать лучшего. Порой цвета одежд и других деталей значительно различаются в разных оттисках с одной и той же пластины, но часто они создавались настолько небрежно, что сильно выходят за границу, установленную вытравленной линией. Среди работ Крукшенка можно встретить и такую небрежность, когда слово было выгравировано, выходя на край рисунка.

Типичной техникой изготовления гравюр Исаака была процедура травления, после чего автор окрашивал свои рисунки, применяя карандаш либо акварель. К работе художник привлекал свою супругу и детей. Жене, а также и сыновьям (по мере их взросления) доверялась ручная раскраска и создание надписей. Позднее с накоплением опыта работы Исаак позволял им вытравливать простые предметы на заднем плане собственных работ. Приблизительно с 1800 года можно в отдельных случаях обнаруживать совместные гравюры, созданные мастером в соавторстве с юным Джорджем. С подросткового периода Джордж уже прорабатывал большую часть поверхности на медных пластинах, небольшие фигурки на заднем плане и порой самостоятельно публиковал что-то из личного творчества. К сожалению, эти поздние совместные работы по-разному подписывались, и потому возникает множество вопросов для точной идентификации авторства. Далеко не всегда верно установлено, кто именно был автором замысла и воплощения ряда произведений: сам Исаак, его начинающий карьеру сын Джордж либо оба художника.

В настоящее время немного известно о семейной жизни художника. Прибыв в Лондон, он в довольно скором времени женился на Мэри Макнотон. И, несомненно, личность Мэри послужила залогом счастливой и крепкой семьи, столь необходимой мастеру. Будучи волевой и властной женщиной, силу своего характера она обращала в созидательное русло, став преданной помощницей супругу. Отмечается её бережливость и трудолюбие, благодаря чему она сумела воспитать своих детей и дать им образование.

Их с Исааком дети ходили в начальную школу в Эджуэре, также регулярно посещали воскресные службы Шотландской церкви в Краун-Корте. Мэри удавалось справляться с растущим пристрастием Исаака к алкоголю. Её усилиями удалось накопить тысячу фунтов – существенную по тем временам сумму денег. Исаак и Мэри сначала жили на Дьюк-стрит в Блумсбери, где появились на свет сыновья Роберт и Джордж в 1786 и 1792 годах. Также в семье мастера родилась дочь Элизабет, которая рано умерла, едва семья переехала на Дорсет-стрит.

Семейство Крукшенка прочно обосновалось в собственном доме на Дорсет-стрит к 1794 году. Они были доброжелательны в общении, принимали известных гостей. Одно время у них останавливался известный исследователь, путешественник Мунго Парк (1771–1806). В числе иных посетителей значился живописец Джордж Доу (1781–1829), впоследствии член Королевской академии. Исаак давал ему уроки рисования в тот период, когда Доу был ещё юн и не признан. Сам он бывал частым гостем в Винагар-Ярде, Друрилейн в жилище издателя Роуча, для которого он создавал офорты к дешёвым книгам шуточного, поэтического или театрального характера. В гостях у Роуча Исаак познакомился с Эдмундом Кином (1787–1833), в тот период малоизвестным английским артистом. Так началась семейная дружба, которая продолжалась вплоть до самой смерти Исаака. Э. Кин приобрел всемирное актёрское признание ролями в постановках шекспировских пьес: «Гамлет», «Отелло», «Ричард III», «Макбет», «Король Лир». Круг общения определённо мог формировать вкусы художника, оказывать влияние на выбор тем для творчества.

Искусство Исаака Крукшенка получило заметную оценку среди критиков следующего поколения. Английский журналист и писатель Уильям Бланшар Джеррольд (1826–1884) отмечал заслугу старшего Крукшенка как первоклассного живописца и гравёра в книге «Жизнь Джорджа Крукшенка» [Jerrold, 1894], посвященной творчеству его сына. В ней Джеррольд отзывался о нём как о равном таким современникам как Гилрей и Роуленсон. Таким образом он входил, по мнению авторитетного автора, в определяющую тройку первых карикатуристов страны. А гравёр Томас Райт (1792–1849) отзывался об Исааке Крукшенке, как об одном из наиболее преуспевающих карикатуристов начала XIX века. Неоднократно подчёр-

киваются черты его творчества помимо плодотворности: оригинальность, многообразие и острое чувство юмора. Ральф Эдвардс, автор работ о британском искусстве, подчёркивал редкое превосходство политических карикатур художника, выделяя личность Исаака Крукшенка в ряду целого поколения. Приводилась в пример непревзойдённая, на взгляд автора, непосредственность впечатлений, объятых чистым духом карикатуры [Krumbhaar, 1966, p. 184].

К середине XIX века о личности Исаака Крукшенка сложилась репутация способного, энергичного и добившегося успеха художника. При изучении его наследия встаёт закономерный вопрос о том, почему вклад столь выдающегося мастера, творившего одновременно с метрами жанра Гилреем и Роуленсоном, и являвшимся законной частью трио этой славной группы английских карикатуристов, был признан более условно. Наиболее вероятной представляется версия о сложившейся репутации его сына Джорджа как наиболее выдающегося из британских иллюстраторов и карикатуристов, намного затмившего славу отца.

Очевидно также, что пагубное пристрастие к алкоголю негативно отразилось на художественном наследии гравёра. Данная зависимость определила общую неравномерность характера и качества созданных рисунков. Немалое количество работ представляет собой посредственные изображения, так как они справедливо относились к дешёвой продукции. Карикатуры этого типа у Исаака Крукшенка создавались по случаю – в тот самый день, когда происходило то или иное значимое общественное событие. Причиной создания таких потоковых работ было как недостаточно устойчивое материальное положение художника, так и возможность уплатить за вино. Таким образом Исааком производилось некоторое количество работ, не способствующих объективной оценке уровня его способностей. Следует признать, что дешёвые книжные иллюстрации не передают истинной степени его мастерства.

Среди других факторов, которые указывают при определении умаляющих значимость творчества Крукшенка-старшего, нередко встречаются упреки во вторичности. Как упоминалось выше, творчество Крукшенка наряду с произведениями Дж. Гилрея, Т. Роулендсона относилось ко времени «Золотого века английской карикатуры». При этом

сложилось устойчивое представление, словно мастер лишь подражал Гилрею в некоторых темах и предметах изображения, которые тот избирал для себя. Однако именно эти претензии к художнику не кажутся объективными и справедливыми, так как художники были современниками и, услышав о каком-либо значимом общественном событии, могли быть в равной степени вдохновлены им. И их отклик мог родиться одновременно, что не является редкостью. Изучение Крумбаара даже более того подтверждает эту мысль, где автор обнаруживает, как порой карикатуры Исаака со сходным названием появлялись задолго до Гилрея [Ibid, p. 22–23].

Среди безусловно широкого спектра работ художника можно условно выделить несколько существенных направлений сатиры. Основная интенция карикатуры мастера – это критика современных политических и общественных явлений. Не столь важно для изучения, изображена ли Крукшенком бытовая, театральная, любовная сценка, либо же зарисовка на тему моды – всё это воплощение частных сторон социальной сатиры. Вероятно, благодаря дарованию иллюстратора, в отличие от политических сюжетов, социальные темы в карикатуре определялись тенденцией к прямому и точному наблюдению. Художник не сводил приёмы изображения единственно к гротеску и гиперболизации.

В творческой жизни мастера присутствовали как спокойные периоды, так и времена художественного подъёма. Так, о подъёме в производстве сатирической графики 1801–1810 годов свидетельствуют многочисленные карикатуры, созданные британскими художниками. Это закономерное следствие значимых событий истории, относящихся к последнему десятилетию жизни и творчества Исаака. Объём политической и социальной сатиры Исаака Крукшенка достиг максимума согласно данным седьмого тома каталога Британского музея с 1793 по 1797 год, когда под его именем числится 278 предметов. Затем объём значительно возрос с 1803 года – с периода открытой угрозы вторжения Наполеона в Англию. Последний подъём политической сатиры относят к 1807–1808 годам, когда 171 предмету приписывалось авторство Исаака Крукшенка. И эта пора мастера связана также с созданием карикатур, где ведущим героем представлен Наполеон.

Опыт художника в политической тематике карикатур был плодотворен. Работы мастера отли-

чал преимущественно беспристрастный взгляд применительно к изображённым им событиям. Крукшенк использовал навыки рисовальщика для критики различных общественных позиций и мнений. К числу наиболее известных серий политических изображений относятся «Королевский огнетушитель» 1795 года, «Стражи государства» 1797 года. Крукшенк помимо гравюры обращался к акварельной технике, создавал книжные иллюстрации.

Изначально опубликованная Форесом 16 апреля 1796 года карикатура «Портреты проповедников» хранится ныне в собрании Библиотеки в виде оттиска 1823 года. Эти портреты могут восходить к типу изображений, избранному ещё У. Хогартом, представляющих ряд лиц, выражающих в гиперболизированной степени различные эмоции, как в работах «Певческий хор» (1732) и «Характеры и карикатуры» (1743). Двенадцать персонажей карикатуры выступают, стоя за кафедрой, что иллюстрирует разнообразие проявленных в ораторском искусстве черт характера. В этой карикатуре прослеживается пародия на типы человеческой личности, своеобразие темпераментов вроде сангвинического, холерического, меланхолического, флегматического и смежных проявлений людских нравов. Каждая отдельная фигура проповедника и смешна, и печальна, так как вне зависимости от искренности говорящего изъяты из пространства храма фигуры словно спорят сами с собой. В настоящее время, любящее обращаться к приёму постиронии, можно было бы увидеть в карикатуре также критику одинокого учёного-исследователя, чьи выступления, статьи практически никто не слушает и не читает, кроме него самого.

Другой хранящийся в коллекции оттиск (1822) воспроизводит изданную у Фореса в январе 1796 года карикатуру «Симптомы любви». На ней изображено восемь влюблённых пар. Помимо иронического наблюдения за обхождением влюблённых мы наблюдаем в данном случае карикатуру на моду, наряды нелепых, причудливых фасонов того времени. Это было распространённым явлением в печати – в изданиях появлялось множество сатирических гравюр на тему моды [Лапик, 2013, с. 119]. Смысл юмора раскрывается при помощи подтекста, требует от зрителя участия.

Обе карикатуры, описанные выше, представляют собой двухъярусные изображения. Они

сопровождены пояснительными текстами. В собрании Государственного Эрмитажа хранятся схожие по построению юмористические листы Крукшенка «Эффекты нового пэрства», «Семейные тайны!!» по наброскам Вудворда, поступившие в коллекцию в 1932 году, наряду с другими произведениями.

Привлекает наше внимание и серия карикатур, иллюстрирующих популярное в своё время издание «Страдания человеческой жизни» писателя и священника Джеймса Бересфорда (1764–1840). Согласно изображениям, представленным на сайте Библиотеки, рисунки этой серии опубликованы в 1808 году. Они демонстрируют, дополняя текст сочинения, различные мелкие людские неурядицы, неудобства и недостатки повседневных дел. Автором они преподносятся на примере бытовых ситуаций в виде диалога двух основных персонажей, с редко появляющимся женским – супруги одного из героев. Писатель стремился с нескольких сторон обратиться к восприятию негативной стороны окружающей повседневной действительности. Именно типизация ситуаций составляет ведущий контраст откровенно насмешливой интонации рисунков Крукшенка.

На одном из рисунков с выгравированным сверху наименованием изображена жанровая сценка, на которой двое возниц на улице проносят в паланкине надменную даму. А снизу под рисунком представлен сопровождающий забавное изображение комментариев, носящий сатирическое содержание относительно излишней исполнительности слуги. Лакей явно торопится пронести паланкин с госпожой и грубо требует прохожего посторониться, комментируя свои действия намерением действовать на опережение желания хозяйки. Крукшенк подчёркивает комичность обыденной ситуации, воспроизводя очевидно в типическое бытовое русло ситуацию из жизни представителей среднего класса. Критика направлена против социального явления холуйства прислуги, порождаемое страхом перед хозяевами и желанием выслужиться любыми способами.

Аллегорично и другое изображение серии «Страдания человеческой жизни», обозначенное в Библиотеке табличкой с номером «287» в правом верхнем углу. Карикатура подписана внизу двумя строками текста, отсылающими к сюжету. Там говорится, что, животное, которое только что напоили в дороге, продолжает хладнокровно отдыхать теперь посреди пруда. Получив жела-

ему воду, оно совершенно не принимает увещаний и не обращает ни малейшего внимания на напоившего его человека. Таким образом забавная гравюра Крукшенка отсылает к философскому толкованию обыденной ситуации, заявляя о тщетности требования от неразумного создания проявления благодарности.

Все листы иллюстрируемой серии многообразны, но зрителем моментально считывается ироничное звучание карикатур. Художник визуализирует образы, способствуя большей наглядности и понимания нескольких уровней текста. Символическое воплощение нравоучительного содержания, притчевое языка не являлось новаторством искусства, ещё нидерландский мастер П. Брейгель-старший (ок. 1525–1569) использовал разного рода метафоры в своих картинах, например, «Фламандские пословицы» (1559), «Игры детей» (1560). Потому нам глубоко понятна популярность произведения Бересфорда и изображений Крукшенка у английского зрителя, желающего в данном случае обратиться к лёгкой сатире с теми незамысловатыми и будничными темами, которые были бы лишены драматизма, политической и скандальной подоплёки.

Обращался к иллюстрированию Бересфорда и Роулэндсон, например, в созданной им работе 1807 года, хранящейся в коллекции Букингемского королевского дворца. Мимолётное сопоставление работ разных художников, подтверждает независимость творческой индивидуальности карикатуристов при обращении к одному и тому же материалу.

В коллекции Библиотеки Льюиса и Уолпола выделяется ряд работ, посвящённых сатирическому изображению шотландцев («Шотландская чистота», «Стирка шотландцев»), ирландцев («Ирландские контрабандисты», «Белый призрак в Ирландии», «Ирландские добровольцы продвигаются при осаде Дублина», «Ирландские поэты получают символическое пособие», «Ирландская эпитафия»). Английских мастеров по отношению к шотландцам и ирландцам можно упрекнуть в грубости и плоскости отпускаемых юмористических замечаний, опирающихся на укоренившемся негативном социальном предрасположении о туповатости ирландцев. Можно даже сказать о наличии шовинистских ноток в подобных произведениях. Заметим, что подобная гру-

бость, отчасти и непристойность, были характерны для того времени, присущи в той же степени карикатурам и Банбери, Роулэндсона, Гилрея и Вудворда. Об этом свидетельствует впечатление писателя У.М. Теккерея (1811–1863): «Среди этих рисунков было немало таких, что не предназначались для молодых девиц, и таких, что не следовало показывать и мальчикам» [цит. по: Успенский и др., 2014, с. 9–29]. Шестаков также упоминал, ссылаясь на труд А. Майола, о предрасположении и снобизме англичан по отношению к иностранцам, когда даже ирландцев считали чужаками, эксцентричными, а шотландцев находили суровыми и надменными, что в свою очередь подчёркивалось в разного рода карикатурах [Шестаков, 2017, с. 10].

Определённое представление о типической грубоватой остроте карикатуры доносит до нас раскрашенный офорт «Ирландские добровольцы продвигаются при осаде Дублина». На ней ирландцы в добровольческой форме садятся на скачущих быков задом наперёд, двигаясь в направлении, противоположном атаке. На каждом солдате надет мешочек с надписью «Картофель», которым они забрасывают небольшую группу противников (французов) справа на изображении. Ирландцы представлены карикатуристом горе-воёвками, стремительно удаляющимися от вражеских пушек и мушкетов. Над каждым из трёх основных персонажей-ирландцев расположено бравурное высказывание, долженствующее придать товарищам воодушевление и отвагу. В левой части рисунка мы видим персонажа, зависшего на быке над пропастью в попытке перескочить на другой берег к сумевшим спастись добровольцам. Примечательно, что Крукшенк высмеивает не столько трусость бойцов, сколько глупость. В подобного рода сатире ярко проявлены общественные стереотипы в отношении ирландцев. Художником передана позиция британцев, демонстрирующая снобистский взгляд на ирландских солдат, – взгляд свысока.

В этом контексте стоит упомянуть, что в искусстве карикатуры времён Крукшенка уже чётко сформировались устойчивые обобщённые образы-персонификации других стран. Эти типы, как правило, опирались на специфическую внешность, национальный костюм. Например, закрепилась традиция изображать голландцев с преувеличенно большими головами и обыкновенно с полным, округлым лицом. Художниками

применялись головы лягушек на человеческом теле, что служило намёком на болотистую местность. Французы, как и на описанной выше карикатуре, обычно представляли худыми, вытянутыми фигурами. Выработалась довольно театральная традиция представлять испанцев в костюме с чулками, плащом и шляпой с перьями. Более редко встречаемые персонажи английской карикатуры на военную тематику – это прусские и австрийские солдаты, которые в качестве отличительных примет носили причудливые косички и огромные усы. Не редко применялись художниками в качестве сатирического приёма символы-штампы о каком-либо народе. Так, укоренился обычай восприятия на уровне устойчивой ассоциации, где русский – это медведь, итальянец – борзая, датчанин – мышь.

Хранятся в коллекции Библиотеки и иного рода работы художника. Ее сайтом представлена серия гравированных карикатур «Развитие коррумпированного сенатора» 1806–1807 годов. Цикл работ развился в соответствии с уже известной традицией серий работ-повествований У. Хогарта «Карьера мота», «Модный брак», «Карьера проститутки». Подобно замыслу великого мэтра Крукшенк также работал над созданием своего нравоучительного, морализаторского цикла. В нём вполне в духе своего предшественника воплощается назидательное предназначение сатиры. Зритель наблюдает трансформацию образов недобросовестного дельца, убеждаясь в постепенном разрушении личности и общественного порядка, связанного с разнообразными злоупотреблениями вроде взяточничества. Изображения сопровождается стихотворный текст, поделённый на два столбца по шесть строк в каждом.

Определённо можно выявить при помощи обращения к карикатурам Крукшенка в собрании Библиотеки Льюиса и Уолпола, что даже политические карикатуры мастера являются одновременно остро социальными, несут бытописательную характеристику. Из карикатур можно узнать обо всём: о новостях из жизни представителей высшего общества (охота, игра в карты, посещение балов и театров), политических конфликтах, работоторговле, злоупотреблениях

сословными привилегиями, мошенничестве чиновников, любовных похождениях известных лиц, вплоть до мелких казусов последней нашумевшей театральной постановки. Яркому персонажу – воплощению типичного англичанина – Джону Буллу посвящено немало гравюр вроде «Блуждающий огонёк, или Джон Булль в болоте», «Джон Булль у вывески», «Джон Булль в роли судьи, взвешивающий командира». Политическая карикатура позволяет дегероизировать, десакрализировать ряд «неприкосновенных» в обыденной жизни лиц – видных политиков, военных, представителей духовенства, королевских особ: герцог Йоркский, принцесса Прусская, принц Уэльский. Политическая карикатура стремилась передать противоречия и неоднозначность в английском общественном мнении. Прежде всего это проявлено в отношении к образу жизни людей высшего света в кризисный период борьбы с Наполеоном. Британия находилась в напряжённой экономической ситуации под гнётом множества долговых обязательств. В этот период особенно циничным выглядело для общества вызывающее поведение представителей высших слоёв, неподобающая обстоятельствам демонстрация роскошного образа жизни – атмосфера беспечности разжигала подчас не лёгкую иронию.

В гравюрах Крукшенка сатира нередко направлялась на виднейших политических деятелей Британии – У. Питта-младшего (1759–1806), Ч. Дж. Фокса (1749–1806), сторонников партии виггов. Карикатура является исключительно серьёзным жанром изобразительного искусства, говорящим на, казалось бы, несерьёзном языке. Все эти яркие возможности, проявленные жанром, на примере работ Крукшенка знакомят со знаковой чертой английского искусства. Ведь английскую культуру, искусство в целом принято считать закрытыми, склонными к завуалированным образам и тонким намёкам, иносказанию. В противоположность литературе, высоким жанрам (историческая живопись, портрет, пейзажные изображения) карикатура даровала значительную тематическую свободу, широту социального охвата и известную степень дерзости английскому искусству.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лапик Н. Воплощение стиля ампир в «модной» гравюре французских и русских журналов мод первой четверти XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского института культуры. – 2013. – № 1 (14).
2. Успенский В.М., Россомахин А.А., Хрусталёв Д.Г. Об английской политической карикатуре XVIII – первой трети XIX в. // Медведи, казаки и русский мороз. Россия в английской карикатуре до и после 1812 г. – СПб.: Арка, 2014. – С. 9–29.
3. Шестаков В.П. Анатомия английского юмора. – М.: БуксМарт, 2017.
4. Jerrold B. The Life of George Cruikshank: In Two Epochs. Chatto & Windus, 1894. – 392 p.
5. Krumbhaar E. Isaac Cruikshank: a Catalogue Raisonné with a sketch of his life and work. – Philadelphia University of Pennsylvania Press, 1966. – P. 184.