

Стецкевич Елена Сергеевна, Стецкевич Михаил Станиславович

АНГЛИЙСКАЯ ПАРЛАМЕНТСКАЯ РЕФОРМА 1832 Г. В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В статье рассматривается вопрос о визуализации парламентской реформы 1832 г. в английской живописи. Анализируются работы художников - современников событий: У. Тёрнера, У. Мюллера, Б. Хейдона, Дж. Хейтера. Авторы приходят к выводу о том, что соответствующие картины и акварели не только отражают позицию их создателей, но и представляют достаточно адекватный визуальный образ событий 1830-1832 гг., а потому могут рассматриваться в качестве исторического источника.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2016/2/27.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2016. № 2 (104). С. 126-129. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2016/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 94.410+7.044

Исторические науки и археология

В статье рассматривается вопрос о визуализации парламентской реформы 1832 г. в английской живописи. Анализируются работы художников – современников событий: У. Тёрнера, У. Мюллера, Б. Хейдона, Дж. Хейтера. Авторы приходят к выводу о том, что соответствующие картины и акварели не только отражают позицию их создателей, но и представляют достаточно адекватный визуальный образ событий 1830-1832 гг., а потому могут рассматриваться в качестве исторического источника.

Ключевые слова и фразы: Англия; парламентская реформа 1832 г.; английская живопись XIX в.; визуализация истории; У. Тёрнер; Б. Хейдон; Дж. Хейтер.

Стецкевич Елена Сергеевна, к.и.н., доцент

*Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Санкт-Петербург
esstetskevich@yandex.ru*

Стецкевич Михаил Станиславович, к.и.н., доцент

*Санкт-Петербургский государственный университет
msstets@yandex.ru*

АНГЛИЙСКАЯ ПАРЛАМЕНТСКАЯ РЕФОРМА 1832 Г. В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Парламентская реформа 1832 г. относится к числу тех событий в английской истории, которые достаточно детально изучены не только британской, но и отечественной историографией. Существующие расхождения во мнениях относительно причин реформы, целей вигского правительства лорда Грея, выступившего в качестве её инициатора, степени радикальности «великого акта о реформе», как его назовут впоследствии, не меняют главного: это событие единодушно рассматривается как один из поворотных пунктов в английской истории Нового времени [1]. Тем не менее, ставить точку в изучении парламентской реформы явно преждевременно, поскольку многие аспекты темы остаются малоисследованными. К их числу относится и проблема визуализации комплекса событий 1830-1832 гг., связанных с борьбой за осуществление «великого акта о реформе». Многочисленные и весьма разнообразные письменные источники, на которые традиционно опираются историки, в некоторой степени способствуют визуализации событий, позволяя, с помощью воображения, представить некий образ происходившего. Однако в полной мере сделать историю «великого акта о реформе» оче-видной¹ (то есть видимой очами) способно лишь рассмотрение собственно изобразительных источников, которыми в данном случае являются прежде всего живописные работы, созданные или в разгар событий, или по их горячим следам. Задачей данной статьи является анализ такого рода произведений.

В английской живописи со времен У. Хогарта (1697-1764) существует традиция репрезентации и комментирования событий текущей политической жизни. Достаточно вспомнить серию его картин «Выборные нравы» (1754-1755), в которой весьма откровенно, со всеми присущими ему недостатками, включая спаивание избирателей и покупку голосов, был представлен избирательный процесс в типичном «гнилом местечке» – небольшом поселении, имевшем, в отличие от многих промышленных городов, представительство в парламенте. Поскольку вопрос о лишении представительства наиболее одиозных «гнилых местечек», мало изменившихся к началу 1830-х гг., был важной частью борьбы за реформу, картины Хогарта могут рассматриваться в качестве визуального источника по истории дореформенных парламентских выборов.

Из числа произведений, непосредственно запечатлевших события 1830-1832 гг., прежде всего следует отметить акварель выдающегося английского художника, рассматриваемого обычно в качестве предшественника импрессионизма, У. Тёрнера (1775-1851), которая носит название «Выборы в Нортгемптоне, 6 декабря 1830 г.» Здесь изображено реальное историческое событие: триумф избранного в парламент на безальтернативной основе лорда Олтропа. Всеобщие выборы прошли в Англии в конце лета 1830 г., а в конце ноября было сформировано вигское правительство лорда Грея, заявившее о намерении осуществить реформирование нижней палаты. Лорд Олтроп, заседавший в палате общин, занял в правительстве место канцлера казначейства (министра финансов). Согласно традиции, вновь назначенный член кабинета должен был переизбираться в парламент. Олтроп прошел эту процедуру без труда.

На акварели представлена массовая манифестация в честь его победы. Лорд восседает на кресле, помещенном на специальный постамент. Всё это напоминает заключительную картину серии Хогарта «Выборные нравы», носящую название «Триумфальное шествие». Но, в отличие от своего предшественника, Тёрнер далёк от того, чтобы иронизировать по поводу результатов выборов. Э. Шейнс отмечает, что Тёрнер был человеком демократических взглядов, но не мог их выразить открыто, поскольку те, кто приобретал его картины,

¹ Такой термин фигурирует в заглавии весьма интересного сборника статей, посвященного проблемам изучения визуальных источников [2].

обычно симпатизировали партии тори [3, с. 43]. На своей акварели Тёрнер весьма реалистично представил ещё только начинавшийся массовый энтузиазм по поводу дела реформы (видны плакаты с надписями «Реформа», «Чистота выборов и триумф закона»), одновременно использовав все возможности для того, чтобы в слегка зашифрованном виде выразить своё отношение к происходящему. Правая рука Олтропа прижата к сердцу, а левая обращена в сторону пожилого человека, сидящего в кресле на балконе. На нем надеты старомодный парик и шляпа, под правую ногу подставлен пуфик, что свидетельствует о заболевании подагрой. Интересно, что хотя реалии центральной части Нортгемптона переданы в целом достаточно точно, балкон – плод фантазии художника [Там же, с. 194]. Согласно толкованию Э. Шейнса, пожилой джентльмен олицетворяет собой Британию «старого порядка», а стоящая за его спиной женщина в необычном для Англии того времени одеянии – Марианна, символ французской республики, аллегория свободы и разума. Марианна положила руку на плечо пожилого человека – Британии, тем самым намекая на то, что если реформа, к которой призывает Олтроп, не осуществится, то последствием может стать революция, подобная разразившейся во Франции в июле 1830 г. и положившей конец правлению династии Бурбонов [Там же].

Менее очевидной иллюстрацией движения за реформу является акварель Тёрнера «Ноттингем, Ноттингемшир» (1833), входящая в серию «Виды Англии и Уэльса». Э. Шейнс полагает, что этот рисунок представляет собой «символическое празднование принятия билля о реформе» [10, р. 59-60]. Более близкой к истине представляется точка зрения С. Дениэлса, видящего здесь массу аллюзий и смыслов, иногда действительно связанных с борьбой за парламентскую реформу (костры у Ноттингемского замка – намёк на его поджог в ходе беспорядков осенью 1831 г., радуга на заднем плане – символ надежды), но в целом выражающих отношение Тёрнера к более широкому кругу вопросов [7].

Событиям в Бристоле, где в последних числах октября 1831 г. произошли самые крупные во всей Англии беспорядки за время дебатов по поводу билля о реформе, посвящено около десяти картин У. Мюллера (1812-1845). Непосредственным толчком к волнениям, приведшим к поджогам епископского дворца и тюрьмы, явилось голосование большинства членов палаты лордов против законопроекта о реформе 8 октября 1831 г. Современный историк Р. Болл, рассматривая картины Мюллера, являвшегося очевидцем бристольских событий, в качестве источника, обратил внимание на локализацию пожаров, затронувших исключительно тюрьмы, епископский дворец и респектабельные районы города. Этот факт используется Р. Боллом в качестве одного из аргументов в пользу тезиса о весьма широкой социальной направленности акций «толпы», гнев которой был обращен на всех богатых, а не просто на противников билля о реформе [4].

События 1830-1832 гг. представлены на нескольких полотнах Б. Хейдона (1786-1846). Художник активно интересовался политикой, был знаком со многими лидерами как тори, так и вигов. Он горячо поддерживал билль о реформе, писал письма в газету «Таймс» в его защиту, а рассуждения о текущих политических событиях занимают заметное место в его дневниках. В ноябре 1831 г. Хейдон писал: «Я не могу ничего читать, кроме сообщений о митингах» [9, р. 324].

Первым результатом этого интереса к текущим политическим событиям стала картина «В ожидании “Таймс”». Наутро после дебатов о реформе, 8 октября 1831 г., законченная в 1831 г. На полотне изображены два джентльмена, сидящих в кафе на следующий день после того, как верхняя палата большинством голосов отвергла билль. Один джентльмен полностью погружен в чтение газеты «Таймс», другой напряженно ожидает момента, когда номер окажется в его распоряжении. Эффект погруженности усиливается тем обстоятельством, что зрителю видны лишь ноги и кисти рук читателя, лицо же и туловище полностью заслонены газетным листом, занимающим значительную часть пространства картины. Читающий сидит, развалившись на стуле, и явно не спешит отдавать номер. Его поза позволяет предположить, что он испытывает удовольствие от происшедшего накануне и, следовательно, является противником реформы, тогда как второй джентльмен, напряженно опирающийся на зонтик, вероятно, принадлежит к числу сторонников билля. Полотно Хейдона великолепно передает атмосферу всеобщего внимания к дебатам о реформе.

В следующем году Хейдон, потрясенный масштабами прошедшего 16 мая митинга (на нем присутствовало более 100 тыс. человек) Бирмингемского политического союза – организации, активно поддерживавшей идею реформы, – познакомился с его лидером, банкиром Т. Атвудом, и выразил намерение написать картину, изображающую это событие. Хейдон приехал в Бирмингем, побывал на заседании Совета Политического союза, посетил Ньюхоллский холм – место проведения митинга 16 мая. Им были подготовлены черновые портреты лидеров союза, но полотно так и осталось незавершенным. Причина заключалась в следующем: сильно нуждавшийся в деньгах художник объявил подписку на свою работу, призвав к пожертвованиям всех активных участников борьбы за реформу. Расчет делался на то, что подписной лист возглавит глава правительства граф Грей. Но премьер объяснил Хейдону неуместность своей подписи под листом пожертвований в пользу картины, связанной с деятельностью любого политического союза. Одновременно Грей предложил художнику альтернативный вариант: он возглавит список жертвователей в пользу картины, на которой будет запечатлен банкет в честь акта о реформе [Ibidem, р. 340-346]. Работа под названием «Банкет в Гилд-холле в честь реформы, 11 июля 1832 г.» была завершена в 1834 г. Хейдон присутствовал на банкете, подготовил около 600 индивидуальных портретов, а полученные им от Грея деньги позволили частично погасить многочисленные долги.

История создания этих двух картин примечательна не только тем, что они представляют визуальный образ событий 1832 г. Хейдон задумывал «Митинг Бирмингемского политического союза» как своеобразный памятник борцам за реформу. Даже незаконченное полотно наполнено внутренней динамикой и является прекрасной репрезентацией как «майских дней» 1832 г., когда правительство Грея на короткое время ушло

в отставку, а судьба реформы висела на волоске, так и массового движения в пользу билля. Грей предпочел иной вариант увековечения «великого акта о реформе»: статичное изображение банкета победителей, где каждый из них может отыскать себя, но нет и намека на давление «улицы» на парламент и кабинет, которое явилось одним из существеннейших факторов борьбы за реформу.

Картина Дж. Хейтера (1792-1871) «Палата общин в 1833 г., 5 февраля» композиционно напоминает «Банкет в Гилд-холле». Это – также многофигурное изображение, четко, если исходить из названия, фиксирующее определенное событие. В этот день открылось первое заседание парламента, выборы в который проходили уже в соответствии с актом о реформе, подписанным королем Вильгельмом IV 7 июня 1832 г. Как и Хейдон, Хейтер изобразил на картине самого себя. Но есть и существенные отличия. Хейтер не получал никаких средств на создание своего холста, и лишь закончив работу над ним, занявшую десять лет, попытался осуществить продажу. Если сюжет картины Хейдона прямо обусловлен предложением Грея, то причины выбора Хейтера в пользу изображения именно первого заседания реформированной палаты общин, а не другого, возможно, более драматичного эпизода из истории борьбы за реформу, остаются неизвестными. В 1843 г., спустя десять лет после начала работы над холстом, он объяснял ситуацию так: «билль о реформе настолько изменил палату общин, что любой человек, вне зависимости от его политических взглядов, согласится с тем, что открытие парламентской сессии в 1833 г. является событием в истории страны, превосходящим по своей значимости любое из предшествующих» [6, р. 60]. В то же время Хейтер подчеркивал, что картина «лишена политической ангажированности» [5, р. 69]. Интересно, что себя художник разместил в правой части холста, где сидят и стоят тори, но обращенным лицом в сторону вигов. Возможно, этим Хейтер хотел подчеркнуть свою объективность. Хейдон ни к чему подобному не стремился, и его «Банкет в Гилд-холле» является откровенным прославлением вигов и их лидера Грея.

В то же время холст Хейтера далек от точности фотографического снимка. Изображены далеко не все присутствовавшие на заседании нижней палаты 5 февраля, с другой стороны, представлены те, кто там не был, включая самого художника. Я. Карлайл обратил внимание на то, что Хейтер изобразил непропорционально большое количество английской титулованной знати, и в этом смысле картина отражает «не столько триумф расширения избирательного права, сколько свидетельствует о его недостаточности» [Ibidem, р. 76]. После завершения картины Хейтер долгое время безуспешно пытался её продать, пока в 1858 г. она была приобретена британским правительством, возглавлявшимся консерватором графом Дерби. Вскоре холст был подарен недавно созданной Национальной портретной галерее, где он экспонируется по сей день, являясь самой большой картиной в её собрании (площадь – 15 кв. м).

В 1859 г., когда у власти находился уже либеральный кабинет Пальмерстона, вопрос о покупке картины всплыл вновь. Некоторые депутаты обратили внимание на то обстоятельство, что вопрос о приобретении холста не был вотирован парламентом. Дискуссия была, конечно, менее острой, чем дебаты почти тридцатилетней давности по поводу реформы, но привела к такому результату: за и против проголосовало равное число депутатов нижней палаты – по 82, и только голос спикера склонил чашу весов в пользу одобрения уже состоявшейся покупки [8, р. 261, 891-895]. Стремление Хейтера соблудности нейтралитет привело к тому, что сторонники и противники приобретения его холста оказались как в рядах консерваторов (преемников тори), так и либералов (преемников вигов). В частности, решительным противником покупки был либерал Пальмерстон, а сторонником – канцлер казначейства Б. Дизраэли – будущий лидер консерваторов (тори) и премьер-министр. Как полагает Я. Карлайл, Дизраэли не испытывал неприязни к картине Хейтера, поскольку уже вынашивал идею новой парламентской реформы [5, р. 83].

Помимо перечисленных выше произведений изобразительного искусства, движение за парламентскую реформу отражено примерно в 700 карикатурах. Однако авторы эстампов, за редчайшим исключением, совершенно не ставили перед собой задачу изобразить события в том виде, в каком они происходили в действительности. На карикатурах ясно обозначена позиция «за» или «против» реформы, присутствует огромное количество символов и аллегорий, изображения гротескны. Поэтому карикатура может рассматриваться прежде всего как источник для изучения общественных настроений в период осуществления реформы, и в меньшей степени – как визуальный образ происходивших событий. Анализ карикатуры, несомненно, заслуживает специального исследования.

Таким образом, можно констатировать, что в английском изобразительном искусстве нашли отражение разнообразные аспекты борьбы за реформу: выборы, парламентские заседания, отмеченный многими современниками факт вовлеченности в политику широких масс населения. Эти изображения, будучи рассмотрены в целом, создают достаточно адекватный визуальный образ событий 1830-1832 гг. и могут рассматриваться в качестве исторического источника.

Список литературы

1. **Айзенштат М. П.** Парламентская реформа 1832 г.: мнения современников, оценки историков // Диалог со временем. 2000. № 3. С. 227-240.
2. **Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия.** Челябинск: Каменный пояс, 2008. 476 с.
3. **Шейнс Э.** Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер. Жизнь и шедевры. М.: ЗАО «БММ», 2009. 256 с.
4. **Ball R.** 1831 and All That... [Электронный ресурс]. URL: <http://www.brh.org.uk/site/articles/1831-and-all-that/> (дата обращения: 17.12.2015).
5. **Carlisle J.** Picturing Reform in Victorian Britain. Cambridge University Press, 2012. 272 p.

6. **Coohill J.** Sir George Hayter and "The 1833 House of Commons": Politics and Portraiture in the Reform Period // The British Art Journal. 2006/7. Vol. 7. № 3. P. 58-61.
7. **Daniels S.** Reforming Landscape: Turner and Nottingham // Land, Nation and Culture, 1740-1840 / ed. by P. de Bolla, N. Leask, D. Simpson. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2005. P. 12-36.
8. **Hansards Parliamentary Debates.** Third Series. L.: Published by Cornelius Buck, 1859. Vol. 155. 1428 p.
9. **Life of B. R. Haydon, from His Autobiography and Journals** / ed. T. Taylor. Second edition. L.: Longman; Brown; Green, 1853. Vol. 2. 407 p.
10. **Shanes E.** Turner's Picturesque Views of England and Wales, 1825-1838. N. Y.: Harper & Row, 1979. 160 p.

ENGLISH PARLIAMENTARY REFORM OF 1832 IN FINE ART

Stetskevich Elena Sergeevna, Ph. D. in History, Associate Professor
*The North-Western Institute of Management of the Russian Federation Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
esstetskevich@yandex.ru*

Stetskevich Mikhail Stanislavovich, Ph. D. in History, Associate Professor
*Saint Petersburg State University
msstets@yandex.ru*

The article examines the issue of the visualization of the parliamentary reform of 1832 in English painting. The works of the painters – the contemporaries of the events: W. Turner, W. Muller, B. Haydon, G. Hayter, are analyzed. The authors come to the conclusion that the corresponding pictures and watercolors not only reflect the positions of their creators, but also present a rather adequate visual image of the events of 1830-1832, and therefore may be considered as a historical source.

Key words and phrases: England; parliamentary reform of 1832; English painting of the XIX century; history visualization; W. Turner; B. Haydon; G. Hayter.

УДК 321.01

Политология

В статье рассматривается проблема классификации форм государства, в частности, форм правления и форм политического режима. Подчеркивается мысль, что современное многообразие форм государства требует разработки новых классификационных систем. Устанавливается несоответствие распространенной в данное время классификации формы правления политическим реалиям современности и утверждается, что при создании новых классификационных систем основной формой государства должна быть признана форма политического режима.

Ключевые слова и фразы: форма государства; классификация форм государства; форма правления; монархия; республика; форма политического режима.

Султанбеков Кубатбек Черикчиевич, к. полит. н., доцент
*Институт философии и политико-правовых исследований
Национальной академии наук Кыргызской Республики
sultanbekovk@mail.ru*

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИЯХ ФОРМ ГОСУДАРСТВА

Форма государства на сегодня включает в себя три традиционных элемента: форму правления, форму государственного устройства и форму политического режима. Из этих элементов форма государственного устройства менее других подвергается различного рода дискуссиям, поскольку разделение государств на федерации и унитарные государства имеет своей основой прочный, устойчивый и статичный критерий, базирующийся на легко определяемой территориальной структуре государства, и потому типология государств по этому критерию практически не подвергается никаким изменениям. Другие же элементы (форма правления и форма политического режима), вызывая множество споров ввиду многоаспектности лежащих в их основе критериев, имеют множество классификаций, которые в тот или иной временной отрезок перестают отвечать имеющимся реалиям, в связи с чем появляется необходимость разработки новых классификаций.

Эта необходимость связана с тем, что каждое государство по своей природе – уникально, и на его специфику и внутреннее содержание самое серьезное влияние оказывают культурно-этнические, цивилизационные, географические и иные особенности развития составляющего его народа (достаточно сравнить государства Запада и Востока). С развитием государства развивается и изменяется и его внутреннее содержание, следовательно,