

УДК [75.03(4)+75.03(47)]"18/1917"
ББК 85.153(2)5+85.153(4)5

А.Е. КУСТОВА

«БРОДЯЧИЕ» СЮЖЕТЫ В РУССКОЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КАРИКАТУРЕ ЭПОХИ НАПОЛЕОНОВСКИХ ВОЙН ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ

Анна Евгеньевна Кустова,

Государственный литературный музей,
фонд печатной графики первой половины XIX в.,
хранитель
Трубниковский пер., д. 17, стр. 1, Москва, 121069, Россия
E-mail: anna-qu@mail.ru

Реферат. Тема «бродячих» сюжетов в графическом искусстве не раз становилась предметом изучения специалистов, однако на настоящий момент мы не располагаем подробными исследованиями, посвященными миграции сюжетов в карикатурах эпохи Наполеоновских войн.

Статья посвящена вопросам бытования «бродячих» сюжетов в сатирической графике периода Наполеоновских войн в творчестве английских, русских, немецких, голландских и французских художников.

Графическая продукция в те годы выполняла функцию современных средств массовой информации, оповещая публику обо всех значимых событиях. Перемещаясь из одной страны в другую, карикатуры быстро обрели популярность не только у публики, но и в среде художников, которые стали использовать особо понравившиеся сюжеты в своих работах. Такие сюжеты, переходящие из одной национальной традиции в другую, называют «бродячими» или «странствующими».

На примере ряда карикатур из собрания Государственного литературного музея рассматривается, как некоторые темы, в числе которых «Наполеон-завоеватель мира», «Поездка на раке», «Наполеон-Сатана», «Перевернутый мир», «Мыльные пузыри» и «Карнавал», нашли воплощение в карикатурах разных национальных художественных школ России и Западной Европы.

Ключевые слова: Наполеоновские войны, война, Наполеон, карикатура, карикатуристы, «бродя-

чие» сюжеты, сатирическая графика, военная карикатура.

Для цитирования: Кустова А.Е. «Бродячие» сюжеты в русской и западноевропейской карикатуре эпохи Наполеоновских войн из собрания Государственного литературного музея // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 4. С. 442–450.

В начале XIX в. большая часть Европы оказалась вовлечена в масштабную кровопролитную войну, инициатором которой стал французский император Наполеон Бонапарт. Ожесточенные сражения велись на территории Австрии, Германии, Пруссии, России. Итогом ее стали разрушенные города, разоренные территории, многотысячные жертвы и кардинальное изменение истории и европейской политической системы.

В это же время происходила не менее масштабная и жестокая война в художественном мире — война информационная. Сотнями экземпляров в свет начали выходить сатирические картинки — карикатуры, иллюстрирующие все важнейшие события тех лет. Художники разных стран с помощью злой и колкой сатиры пытались низвергнуть врага, высмеять и принизить его и вместе с тем хоть немного поднять дух соотечественников в такое непростое время. Сопровождая свои картинки остроумными текстами, они придали им смысл информационных изданий, оповещающих зрителей обо всем происходящем в легкой и доступной форме. Карикатурный юмор был очень разным: и едким, и изящно завуалированным, и прямолинейным, а порой и грубым или неприличным. Но цель, как известно, оправдывает средства.

Каждый этап военной кампании незамедлительно отражался в карикатурах. Без внимания не оставалось практически ни одно значительное событие. Художники в своих картинках громко смеялись над неудачами противника, но относительно своих соотечественников были не всегда объективны, порой выдавая желаемые результаты за действительные.

Для того чтобы понять значение карикатуры и отношение к ней в те годы, достаточно привести в качестве примера один факт: Наполеон настолько болезненно реагировал на существование английских карикатур на собственную персону, что одним из пунктов Амьенского мирного договора сделал требование, чтобы художники, посмеявшие осуждать его самого или его политику, были приравнены к убийцам и фальшивомонетчикам и выданы ему для расправы¹.

Техника гравюры давала возможность быстро, легко и недорого распространять карикатуры. Веселые, занимательные, ярко раскрашенные, они пользовались популярностью и расходились огромными тиражами. Листы свободно попадали из одной стра-

ны в другую, что давало возможность публике и самим мастерам познакомиться с сатирической графикой художников разных стран. Карикатуристы могли не просто видеть, но и заимствовать наиболее интересные сюжеты и использовать их в своих работах. Известны даже случаи полного копирования с дословным переводом пояснительных текстов, иногда без указания авторства оригинальной версии. Осуществлялись и заказы из-за границы на отдельные листы или целые серии сатирических гравюр².

В условиях свободного распространения карикатур огромное количество историй и героев стали кочевать по разным странам. Такие сюжеты, переходящие из одной национальной культуры или эпохи в другие, называют «бродячими» или «странствующими».

Кочевание сюжетов — это не уникальное явление начала XIX века. Подобная миграция существовала и в предыдущие эпохи. Особенно это касается печатной продукции — лубков, гравюр, иллюстраций, о чем свидетельствует целый ряд исследований³.

В собрании Государственного литературного музея (ГЛМ) хранится более 450 листов российского, английского, немецкого, голландского, французского и итальянского производства, представляющих большой круг различных тем. Целью статьи является попытка проследить, как одни и те же сюжеты и герои времени Наполеоновских войн воплотились в карикатурах художников разных национальных школ.

Затеявая масштабную войну, Наполеон не скрывал своих стремлений объединить покоренные страны в огромную империю, превосходящую все существовавшие ранее, и сделать себя единоличным повелителем этой великой державы. Стремление Бонапарта подчинить себе весь свет — очень распространенная тема, часто звучащая в сатирической графике этого периода.

В английской карикатуре «Помеха при попытке оседлать земной шар»⁴ Наполеон изображен сидящим верхом на глобусе, в то время как маленькая фигурка Джона Булла, готового дать отпор узурпатору крошечной саблей, закрывает рукой участок глобуса с надписью «Старая Англия». Захватчик уже закрыл собой Францию, Швейцарию, Италию и разозлен тем, что коротышка мешает ему завладеть всем миром целиком. «Ах, кто это осмеливается мешать мне в моем продвижении?» — восклицает Бонапарт. Отважный англичанин отвечает: «Это я, малютка Джонни Булл, защищаю клочок земли, который у меня под рукой, и черт меня побери, если вы продвинетесь дальше».

Простая и лаконичная по композиции, вписанная в треугольник, сцена заметно выделяется на фоне насыщенных многочисленными деталями и символами других английских сюжетов. Наполеон не похож на кровожадного тирана, а представляет другую линию, довольно популярную в ан-

глийской сатирической графике, воплотившуюся в образе большого капризного ребенка, требующего игрушку. С одной стороны, художник низводит Бонапарта до уровня избалованного подростка, обесценивая его положение и заслуги, с другой — показывает героизм английского народа, ведь маленькая фигурка Булла дает прямой отпор гиганту, превышающему его самого в размере в несколько раз.

В немецкой картинке «Папа, смотрите не испортите желудок!»⁵ Наполеон изображен в момент пожирания земного шара. Держа шар в руках, император Франции откусывает от него увесистый кусок, по его щекам стекают красные струи, напоминающие кровь. Стоящий напротив сын предупреждает родителя, что такой пищей можно испортить себе желудок. Малыш представляет собой миниатюрную копию отца, он облачен во французскую военную форму, на голове корона. Таким образом художник недвусмысленно намекает на титул короля Римского, которым Бонапарт наградил своего первенца при рождении. За спиной Наполеона собрались представители союзных армий, готовые оказать ему скорейшую медицинскую помощь. Австриец протягивает «Свинцовые таблетки» и рецепты на «селистру, серу и угольную пыль». Швед держит бутылку с загадочной надписью на ярлыке: «Шведская радость», пруссак развернул «Рецепт против поспешности. Ум, Бодрость, Энергия, быстро перемешанные с надеждой и терпением. Опробовано». Казак вооружился шприцем. Направив его в сторону пожирателя мира, он говорит: «Мы хотим хорошенько помочь папочке, чтобы он вновь мог есть».

Немецкий автор злорадно насмеяется над попытками Наполеона захватить мир, представляя его кровожадным чудовищем, пожирающим землю, и противопоставляя этому злу героев антифранцузской коалиции, вооруженных до зубов необходимыми в сложившейся ситуации средствами.

В русской карикатуре «Вот тебе село да вотчина, Чтоб тебя вело да корчило»⁶ в центре композиции изображен Наполеон, стоящий посреди заснеженной равнины. Он обхватил руками глобус, на котором написано «Россия». Его попытку захвата мира и родного отечества готов пресечь крестьянин, замахивающийся на похитителя топором. «Вот мы те руки откромсаем!» — отвечает русский герой на заявление Наполеона: «Я все возьму». На помощь герою скачет казак, выставив вперед пику, чем приводит в ужас немногочисленных сподвижников Бонапарта. Один из них, в оборванных штанах, потерявший сапог, отползает на коленях со словами: «Пропал». Двое других французов, в разорванных одеждах и в красных колпаках, напоминают ярмарочных скоморохов, оглядываясь убегают прочь.

В этой сцене художник не только высмеивает французских захватчиков во главе с Наполеоном, но и показывает героизм и самоотверженность рус-

ского народа. Несмотря на явное знакомство мастера с правилами классической композиции, картинка исполнена в традициях народной лубочной культуры, название и подписи составлены с использованием просторечий и прибауток. Художник шаржирует образы французов, делая их непропорциональными, с искаженными гримасами ужаса лицами, в то время как русских героев изображает статными и красивыми.

Один и тот же сюжет в военной карикатуре может использоваться не только художниками стран-союзников, но и противниками. В этом случае «плохие» и «хорошие» персонажи меняются местами. Так случилось с сюжетом «Поездка на раке».

Автор листа «Стремительное продвижение русской армии, идущей на помощь пруссакам»⁷ изображает русского императора Александра I верхом на раке. Раки, как известно, передвигаются, пятясь назад, а значит ехать на них — пустая затея. Александр призывает своих солдат: «Скорее на помощь. Скорее! Скорее!» Чтоб продвижение всей процессии было еще более «стремительным», художник посадил следующую на помощь пруссакам русскую армию на черепаха. Солдаты поют: «Мы идем с грехом пополам, не торопясь, не торопясь». В этих словах угадывается отсылка к популярной песенке, звучавшей в одном из спектаклей парижского театра «Водевиль»⁸. Таким образом, продвижение армии получается не только «быстрым», но и веселым.

Поводом к созданию этой картинке, вероятнее всего, послужило участие России в деятельности IV антифранцузской коалиции, сформированной в 1806 году. В ее состав вошли также Пруссия, Англия, Саксония и Швеция. В июне 1806 г. Россия и Пруссия подписали секретные союзные декларации, но после поражений при Йене и Ауэрштедте Прусское королевство, оккупированное французами, практически прекратило свое существование. Русская армия была вынуждена вести боевые действия в одиночку. Эта кампания закончилась для России подписанием Тильзитского мира. Французский художник не упустил возможность высмеять неудачные действия союзников.

После вторжения Наполеоновской армии в Россию русские художники использовали сюжет с раком в качестве средства передвижения, отомстив одновременно и французскому императору, и французскому карикатуристу. Картинка «Триумфальное прибытие в Париж Наполеона»⁹ изображает Наполеона и его маршала, возвращающихся в Париж на раке. Роль парадной триумфальной арки на въезде в город исполняет сколоченная из досок рама, больше напоминающая виселицу, на верхнюю перекладину которой взгромоздился трубящий славу осел. Табличка на воротах «Завоевателю света» приветствует победителя. Толпа горожан встречает своего героя. Вся эта сцена напоминает грубый фарс, а

виновник торжества с бирюльками на палке меньше всего похож на завоевателя мира. В представлении российского художника именно такого приема заслужил Бонапарт за все свои злодеяния.

Еще один «бродячий» сюжет, хорошо известный с более ранних времен по лубочным картинкам разных стран, который в эпоху Наполеоновских войн вновь обретает актуальность, — «мир наоборот»¹⁰. В этой теме обыгрываются ситуации, которые не соответствуют реальности, перевернуты с ног на голову. В таких сюжетах люди ведут себя, как звери, а зверям присущи человеческие качества, слабые возобладают над сильными, жертвы становятся охотниками. Эта тема весьма точно отражает и саму суть войны, которая в прямом смысле слова является противоположностью мира, а значит, «миром наоборот».

В качестве примеров этой темы обратимся к картинкам русского и английского происхождения, которые иллюстрируют бесславное бегство Бонапарта после неудачной кампании в России.

Герой карикатуры «Русский мужик Вавила Мороз на заячьей охоте»¹¹ гонит стаю зайцев, у одного из которых голова Наполеона в его знаменитой шляпе, а другие зайцы — генералы французской армии. Из оружия в арсенале Вавилы имеется лишь метла и рогатина, на которой уже висят несколько пойманных зверей-французов. Крестьянин ругает беглецов: «Ату! ату! его — проклятый. Оборотень небось! коли не догоню, так метлою достану! Что, пакостник, шаловлив как кошка, а труслив как заяц! Своих растерял, да и сам угнал! за делом приходил! явился, осрамился и воротился...» Наполеон-заяц клянет судьбу и скачет что есть сил, боязливо оборачиваясь на преследователя: «Екое чудо! Даром что с бородой, а ничем его не обманешь и не испугаешь, лишь бы мне добраться до своих земель, а там уж я налгу с три короба!»

В недавнем прошлом «охотник», великий Наполеон Бонапарт теперь стал добычей. Художник изображает его в виде зайца — трусливого зверя, вынужденного спасаться бегством, не имеющего других способов защиты. Имя главного героя является намеком на суровую русскую зиму, ставшую роковой для французских захватчиков. Неизвестно, что доставило Бонапарту больше бед в эту войну — героические действия русского народа или же дикие морозы, к которым французы оказались не готовы.

Английский автор частично использует идею русского художника и, трансформировав ее в своем ключе, сочиняет другую композицию на ту же тему¹². На карикатуре «Корсиканская ищейка, окруженная русскими медведями»¹³ Наполеон предстает в образе собаки, убегающей от голодных медведей по непроходимым русским снегам. Преследователи почуяли добычу: «Поднажмите, ребята, и не ворчите, держите след! Этой зимой не придется сосать

лапу: здесь хватит пищи для медведей всей России». Наполеон с обезумевшим от страха лицом оборачивается назад, точно повторяя позу зайца с русской карикатуры, только в зеркальном отображении. К его хвосту привязан ковш, из которого вылетают листы с надписями: «Смерть», «Ужас», «Голод», «Разруха», «Смертность», «Мороз», «Москва — уничтожение», «Угнетение». Он сокрушается: «Какой ужасный климат! Мой единственный шанс вырваться из лап этих ужасных каннибалов — вновь бежать сломя голову. Я никогда не смогу избавиться от этого чертова старого ковша, привязанного у меня сзади, разве что отвалится мой хвост». Вдали виден охваченный огнем город. Английский мастер не забыл и про пожар Москвы, нанеший серьезный удар по наполеоновскому плану покорения России.

До поражения в войне с Россией удача неизменно сопутствовала французскому императору. Такое везение, а также его жестокость и безжалостность стали поводом для зачисления Наполеона в союзники дьявола, будто, не гнушаясь никакими средствами ради осуществления своих планов, он продал душу темным силам. Образ Наполеона — соратника Сатаны часто появляется в карикатурах.

В художественных традициях разных стран эту тему представляют по-разному. В немецкой карикатуре спеленутого Бонапарта укачивает на руках Сатана. «Вот мой любимый сын, которым я так доволен»¹⁴ — гласит название картинки. Простая четкая композиция без помощи символов и аллегорий бесхитростно и прямолинейно называет Наполеона дьявольским сыном.

Голландский карикатурист находит иное решение. В карикатуре «Наполеон Первый»¹⁵ дьявол сидит за плечами Бонапарта, нашептывая ему на ухо свои темные наущения, которые вылетают изо рта Наполеона в виде маленьких крылатых чудищ — обитателей ада, символизирующих черные мысли и коварные планы, рождающиеся в его голове.

Русский лист «Наполеон с Сатаной после сожжения Москвы»¹⁶ представляет Наполеона в трагический момент неудачи, постигшей его в войне с Россией. Он жалуется своему патрону на бедствия и несчастья, которых не смог предусмотреть и избежать. Бонапарт стоит возле разверзшегося огненного ада, откуда на него взирает в окружении своей свиты Сатана и только разводит руками. Получается, что дьявол вовсе не всемогущ и союзничество с ним еще не гарантирует победу. Поверженный, униженный, покинутый предстает Наполеон перед зрителями на этой картинке — таким его и хотели видеть военные противники.

Тему крушения надежд иллюстрирует другой популярный сюжет в карикатуре наполеоновского времени — «мыльные пузыри». Пузырь — символ недолговечности и хрупкости. Погибая при столк-

новении с малейшим препятствием, он заставляет задуматься о скоротечности и изменчивости жизни.

На карикатуре И.И. Тербенева «Мыльные пузыри»¹⁷ Наполеон вместе со своим секретарем, сидя у потонувшей в луже кареты, выдувает мыльные пузыри. На них написаны проекты: «Порабощение Англии», «Завоевание всех четырех частей Света», «Присвоение Всемирной торговли», «Поход в Индию», «Взятие Петербурга» и множество других. Рядом удивленный секретарь: «Прикажете все это записать в Бюллетене?» Наполеон одержим идеей покорения всего света так сильно, что утратил ощущение реальности, отвечая секретарю: «Подожди, дай надуть еще этот». Вдалеке изображена группа французов, изумленно разглядывающих в лорнеты красивые пузыри с не менее впечатляющими планами, которыми, увы, не суждена долгая жизнь.

Тот же сюжет привлекает и немецкого художника¹⁸, автора карикатуры «Ах, папá, какие ты сделал красивые пузыри!»¹⁹. Наполеон на радость своему сыну выдувает мыльные пузыри. На них перечислены города и страны Европы, которые французский император собирался захватить: «Голландия», «Пьембино»; «Вестфалия», «Варшава», «Испания», «Италия». За действиями отца наблюдает сын, облаченный в военную форму и знаменитую шляпу. Надувая самый большой пузырь с надписью «Великая империя», отец указывает своему наследнику на шар с названием «Рим» (снова отсылка к выдуманному титулу короля Римского), к которому малыш уже протягивает руки.

Другая тема, весьма популярная в карикатурах, — Наполеон в образе Арлекина, героя шумных представлений и театральных действий. Арлекин — ловкий фокусник и большой хитрец, поражающий публику многогранностью имеющихся в его арсенале трюков. Изображая Бонапарта Арлекином, художники обличали хитрость и лукавство французского императора, уподобляя его одновременно театральному шуту, к выходкам которого не стоит относиться серьезно.

Французский автор картинки «Карнавал 1814 года, или Императорские макароны»²⁰ обращается к теме традиционной итальянской комедии дель арте. Наполеон в костюме Арлекина и Жан-Жак Режи де Камбасерес — его ближайший соратник и советник, в наряде Полишинеля стоят возле блюда с макаронами, установленного на столе, накрытом картой Европы. Камбасерес указывает на горсть монет, которые подвигает к себе Наполеон. У стола стоят два мешка с золотом: «Обычная контрибуция» и «Внеочередная контрибуция». Позади Камбасереса лежат две маски — обе стороны открыли свои истинные лица. На макаронах в блюде надписи с датами призывов: «1801», «1805», «1811» и др. Камбасерес вытягивает макаронину с надписью «Национальная гвардия. Обыватели.

Призыв 1815 года». Наполеон восклицает: «Я это заглочу». За этим лапци с макаронами²¹ с грустью наблюдает раненый французский солдат в костюме Пьеро, на костылях и с забинтованной головой: «Я курю. Один луи спасет меня». В этой фразе угадывается игра слов: луи — монета луидор, но и имя короля Людовика.

После окончательного поражения Наполеона Бонапарта и его заключения на остров Св. Елены сами французские художники выступили обличителями злодейств бывшего императора. Эта гравюра демонстрирует жестокую военную политику Наполеона и его равнодушное отношение к собственному народу, заботе о котором он предпочел удовлетворение своих амбиций. Война пожирала тысячи французских героев, подобно тому, как Бонапарт на картинке был готов поглотить полное блюдо макарон.

В русской карикатуре «Карнавал, или Парижское игрище на масленице»²² Наполеон предстает в роли ярмарочного зазывалы. Он стоит на деревянном помосте, облаченный в костюм Арлекина и в красный островерхий колпак, представляя парижской публике свои новые комичные «бюллетени» и «мониторы». Один из маршалов звуками трубы возвещает выступление героя. За спиной Наполеона развешаны афиши. На одной из них нарисован сам Бонапарт, стоящий на маршале Бертье и жонглирующий четырьмя своими братьями, в ужасе держащимися за головы. На голове императора-акробата колесо, увенчанное женской фигурой — Фортунной. На второй афише Наполеон представлен во время игры в наперстки. Фокус с легкой руки художника именуется «Французской финансовой системой». Публика внимает герою, раскрыв рты от изумления. Люди в толпе читают бюллетени, другие в лорнеты и подзорные трубы разглядывают главного артиста. Подпись под картинкой — «Пожалуйста сюда, Господа! Здесь показывают самые лучшие Комедии и Китайские сцены» — обличает Наполеона в подлоге истинных фактов. Смешивая реальность и вымысел, он предстает перед зрителем ярмарочным фокусником.

На английской карикатуре «Сцена из новой пантомимы для представления в Королевском Театре в Париже»²³ действие разворачивается в тронном зале дворца Тюильри. Наполеон в наряде Арлекина спасается от настигших его европейских монархов, пытается выпрыгнуть сквозь портрет Людовика XVIII. В зале собрались преследователи. Король Вюртемберга, стоя на коленях, стреляет в него из двух пистолетов. На его штанах написано: «Клоун». На него падает король Испании Фердинанд VII. Слева русский казак подталкивает Наполеона длинным копьем. Рядом император Австрии Франц I держит в руке кинжал, на его поясе висит кошелек с надписью «Панталоне». Крайний слева Папа Римский Пий VII держит топор палача. Король Пруссии Фридрих-

Вильгельм III стреляет в Наполеона из ружья. Вместе с ним в Наполеона стреляет голландец с трубкой в зубах. Турецкий султан Махмуд II снимает со стены портрет с надписью «Коломбина», в образе которой ряд исследователей видит Марию-Луизу, другие же узнают герцогиню Ангулемскую.

Роулэндсон вводит в действие своей «пантомимы» еще больше традиционных героев комедии дель арте, демонстрируя известную любовь англичан к театральным представлениям. Подпись под изображением сообщает, что настоящий спектакль сопровождается «...широким использованием новых мелодий, танцев, костюмов, декораций, оборудования и т. д., и т. д. Главные персонажи сыграны величайшими повелителями Европы... В завершение Папой и Большим хором Коронованных особ исполняется комическая песня “Да здравствуют Король и Королева!”». Этой карикатурой английская сатира отозвалась на неудачную попытку Наполеона вернуть себе власть после побега с острова Эльба.

Подводя итог краткого обзора популярных тем в карикатуре эпохи Наполеоновских войн, следует оговориться, что это далеко не все варианты «бродячих» сюжетов, существовавших в военной карикатуре этого периода. Представленные здесь темы — одни из самых распространенных. Их актуальность не ослабевала многие годы, к ним обращались разные художники.

Несмотря на столь частое кочевание сюжетов из одной национальной художественной традиции в другую, нельзя говорить о слепом копировании одних мастеров другими. Каждая национальная школа имеет свои особенности, художественные приемы, свой индивидуальный стиль.

Английская карикатура почти всегда многопланова. Основной сюжет дополняется множеством деталей и мелких подробностей, являющихся отсылками к историческим событиям и персонам, к разным эпохам, к литературному и драматическому наследию Англии. Художники активно прибегают к использованию пояснительных текстов, сопровождают героев объемными репликами, включая их в пространство картинки. Образы, созданные английскими мастерами, всегда яркие, сильно шаржированные, необычайно выразительные, а художники, утрируя черты героев, окарικатурируют и политических противников, и соотечественников, ни для кого не делая исключений.

Художники стран Северной Европы — голландцы и немцы — в своих работах, напротив, сдержанны и лаконичны. Композиции немецких карикатур почти никогда не бывают перегружены излишними деталями и символами. Сюжеты просты, комментарии немногословны, чаще всего сводятся к коротким подписям или небольшим диалогам. Немецкие мастера обличают жестокие преступления главного обидчика — Наполеона, высмеивают его пороки

и честолюбивые планы, предлагая наказания от рук держав, противостоящих Франции. В немецких листах нет бурно развивающихся и сложных сюжетов, сцены более статичны, заставляют зрителя больше размышлять, чем переживать эмоционально.

В русских карикатурах наряду с сатирой на врагов большое значение имеет тема героического подвига человека, защищающего свое отечество. Художники активно прибегают к наследию народных лубочных картинок. Сохраняя классическую композицию, они огрубляют изображение, сопровождая его цитатами из фольклора и просторечиями. Шаржируя образы врагов, мастера не делают этого со своими соотечественниками. В отличие от европейских карикатур, на русских никогда не изображались ни император Александр I, ни знаменитые полководцы, ни правители-союзники — в представлениях мастеров «низкий лубочный жанр» не подходил для высоких особ.

Французские карикатуристы за все время войны активно высмеивали и обличали в своих листах действия членов антинаполеоновских коалиций. Их остроумие и колкий юмор выставлял союзников в самом неприглядном свете. С момента, когда Наполеон был окончательно отправлен в изгнание, авторы молниеносно меняют свой курс, направляя перо сатиры против бывшего кумира. Художники с новыми силами стали показывать свету все злодеяния бывшего императора, подробно останавливаясь на его жестокости и безразличии к собственному народу и стране.

Во время войны события быстро сменяют друг друга, победы следуют за поражениями. Столь же стремительно распространялись и военные карикатуры. Высмеивая политических противников, художники, тем не менее, отдавали должное умению своих коллег по цеху. Так особенно интересные и удачные сюжеты стали переходить из страны в страну, каждый раз приобретая новое звучание и смысл.

Эта эпоха интересно и разнообразно представлена в графическом искусстве, которое поражает высоким качеством исполнения, остроумием идей, порой неожиданными трактовками. Сатира подчас бывает чересчур грубой, а реальные события намеренно искажаются. Но ведь и художники вели свою войну, а на войне, как известно, все средства хороши, если они ведут к достижению целей.

Примечания

- ¹ О включении данного пункта в условия Амьенского мирного договора рассказывает Е. Некрасова в своей работе, посвященной английской карикатуре рубежа XVIII–XIX веков. Автор отмечает умелое использование карикатуры английским правительством в своих целях. По заказу правительства и лично премьер-министра У. Питта английские художники высмеивали в своих сатирических листах политику

- Наполеона, его личную жизнь и армию. В ответ на требование французского императора выдать ему послушавшихся художников правительство Англии, прекрасно понимая роль политической сатиры, не тронуло ни одного из крупных мастеров, ограничившись арестом для вида нескольких никому не известных лиц [1, с. 50].
- ² М. Пельтцер в одной из своих работ отмечает огромный успех русских карикатур времени Отечественной войны 1812 г. не только в пределах России, но и за границей, и особенно в Англии. Основываясь на материалах архива Виндзорского замка (Royal Archives 27956), автор приводит сведения о покупке английским принцем-регентом 22 ноября 1813 г. 10 русских карикатур за 1 фунт 18 шиллингов. Также автор указывает на факт открытого копирования русских сатирических листов с переводом пояснительных текстов на английский и немецкий языки и на ориентацию некоторых английских художников на русские образцы, главным образом на работы И.И. Теребенева [2, с. 173–174].
- ³ Проблемой «бродячих» сюжетов в искусстве в разные годы занимались: Ф.И. Буслаев [3, с. 1–64], Д.А. Ровинский [4, с. 14–24], В. Фрэнгер [5, с. 189–208], С.А. Клепиков [6, с. 194–195], Т.А. Черкесова [7, с. 31], М.А. Алексеева [8, с. 11], Е.И. Иткина [9, с. 12–23], К. Ваня [9, с. 24–29], О.Р. Хромов [9, с. 30–34; 10, с. 89–115], Н.А. Топурия [11, с. 146–155] и др.
- ⁴ A stoppage to a stride over the globe. Неизвестный художник. Издатель Т. Тэгг. Лондон, 1 января 1804. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46163.
- ⁵ Parachen, verdirb Dir nur den Magen nicht! Неизвестный художник. Германия, 1813–1814. Офорт, акварель. ГЛМ. № 47122.
- ⁶ Гравюра по рисунку Н.И. Греча. Вот тебе село да вотчина, Чтоб тебя вело да корчило. Петербург, 1813. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46457.
- ⁷ Marche précipitée de L'armée russe allant au secours des russiens. Неизвестный художник. Франция, [1806]. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46082.
- ⁸ Nous marchons péniblement, Nous arrivons lentement, Mais que faire à ça? Notre père Est centenaire, A cet âge là, On va cahin, caha, A la para a a la para. В пути мы смело месим грязь, / Не торопясь, не торопясь! / Но что поделать, коль в обед / Папаше стукнуло сто лет? / А в этом возрасте спешить / Сложнее, чем совсем не жить. (Перевод А.Я. Невского).
- ⁹ И.И. Иванов. Триумфальное прибытие в Париж Наполеона Петербург. [1813]. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46455.
- ¹⁰ Подробности бытования в лубке разных стран темы «мира наоборот» приводят в своих работах Е. Иткина и К. Ваня [9, с. 18–19; 27].
- ¹¹ Гравюра по рисунку А.Н. Оленина. Русский мужик Вавила Мороз на заячьей охоте. Петербург. 1813. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46447.
- ¹² С.А. Клепиков на основании дат выхода в свет упомянутых карикатур полагает, что использованный английским мастером образ гончей с головой Наполеона был заимствован с вышедшей ранее картинки «Вавила Мороз на заячьей охоте». У. Илмс превратил Наполеона-зайца в Наполеона-собаку [6, с. 194].
- ¹³ The Corsikan Bloodhound, beset by the Bears of Russia. Художник У. Илмс. Издатель Т. Тегг. Лондон, 7 марта 1813. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46222.
- ¹⁴ Das ist mein lieber Sohn. Неизвестный художник. Германия, 1813–1814. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46080.
- ¹⁵ De Eerste Napoleon. Неизвестный художник. Голландия. 1810-е гг. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46747.
- ¹⁶ Неизвестный художник. Наполеон с Сатаной после сожжения Москвы. [Петербург. 1812]. Офорт, акварель. ГЛМ. № 47924.
- ¹⁷ И.И. Теребнев. Мыльные пузыри. Петербург. 1813. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46397/18.
- ¹⁸ С.А. Клепиков относительно этого сюжета также указывает на использование немецким автором идей русского карикатуриста [6, с. 193].
- ¹⁹ Ach, Papa, welche schöne Seifenblasen hast Du gemacht! Неизвестный художник. Германия, 1814. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46756/2.
- ²⁰ Le Carnaval de 1814, ou Le macaroni Impérial. Неизвестный художник. Париж, [1814]. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46087.
- ²¹ Лацци с макаронами — один из популярных трюков в комедии дель арте. Арлекин, один или в паре с другими масками, исполняет небольшую сценку-пантомиму, основанную на акробатических трюках с гримасничаньем и кривляньями. В лацци с макаронами побитый за провинности или связанный с партнером веревкой Арлекин, вместо того чтоб подать макароны к столу хозяина, прыгая и извиваясь, съедает их, обычно без помощи рук.
- ²² И.И. Теребнев. Карнавал, или Парижское игрище на масленице. Петербург, [1813]. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46397/5.
- ²³ Scene in a new pantomime to be performed at the Theatre Royal Paris. Художник Т. Роулэндсон. Издатель Р. Аккерман. Лондон, 12 апреля 1815. Офорт, акварель. ГЛМ. № 46150.

Список источников

1. Некрасова Е. Очерки по истории английской карикатуры конца XVIII и начала XIX веков. Ленинград, 1935. 67 с.
2. Пельтцер М. Русская политическая картинка 1812 года: условия производства и художественные особенности // Мир народной картинки : мат. науч. конф. «Випперовские чтения — 1997». Вып. XXX. Москва : Прогресс-Традиция, 1999. С. 173–184.
3. Буслаев Ф.И. О русских народных книгах и лубочных изданиях // Отечественные записки. Санкт-Петербург, 1861. № 9. С. 1–64.

4. Ровинский Д.А. Русские народные картинки. Санкт-Петербург, 1881. Т. 5. 567 с.
5. Fraenger W. Deutsche Vorlagen zu russischen Volksbilderbogen des XVIII. Jahrhunderts // Jahrbuch für historische Volkskunde, 2 Bd.: Vom Wesen der Volkskunst. Berlin. 1826. [Фрэнгер В. Немецкие образцы русских лубков XVIII века / пер. Т.П. Калугиной; ред., примеч. и послесл. И.Д. Чечота // Народная картинка XVII–XIX веков: материалы и исследования. Санкт-Петербург: «Дмитрий Буланин», 1996. С. 189–208].
6. Клепиков С.А. Сатирические листы 1812–1813 годов // Труды Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. Москва, 1963. Т. VII. С. 176–195.
7. Черкесова Т.В. Политическая графика эпохи отечественной войны 1812 года // Русское искусство XVIII – первой половины XIX века: материалы и исследования. Москва, 1971. С. 11–47.
8. Алексеева М.А. Русская народная картинка. Некоторые особенности художественного явления // Народная картинка XVII–XIX веков: материалы и исследования. Санкт-Петербург: «Дмитрий Буланин», 1996. С. 3–14.
9. Лубок — Bilderbogen. Народная картинка России и Германии XIX — начала XX в.: каталог выставки. Москва: Художник и КНИГА, 2001. 119 с.
10. Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков: исследование по истории книжной культуры и технике производства. Москва: Памятники исторической мысли, 1998. 219 с.
11. Мир народной картинки: мат. науч. конф. «Випперовские чтения — 1997» / под общ. ред. И.Е. Даниловой. Вып. XXX. Москва: Прогресс-Традиция, 1999. 398 с.

“MIGRANT” SUBJECTS IN THE RUSSIAN AND EUROPEAN CARICATURES OF THE NAPOLEONIC WARS PERIOD FROM THE COLLECTION OF THE STATE LITERARY MUSEUM

ANNA E. KUSTOVA

State Literary Museum, 17-1 Trubnikovskiy Lane,
Moscow, 121069, Russia
E-mail: anna-qu@mail.ru

Abstract. *Military caricature used to be very relevant and popular in the period of Napoleonic Wars. The caricatures not only satirized the enemies, but illustrated the most important battles and war events. And it is natural that plenty of interesting and clever caricature subjects were copied by artists from different countries. These groups of subjects moving from one national culture to another are known as “migrant” subjects.*

In this research, the author presents the most illustrative examples of the migrant subjects of the Napoleonic Time from the collection of the State Literary Museum, which were published in England, Russia, Germany, the Netherlands, and France. There are some of them: “Napoleon the Conqueror of the World”, “Cancer Riding”, “Napoleon-Devil”, “Inverted World”, “Soap Bubbles”, and “Carnival”. Following its main goal, the research attempts to trace how artists from different countries embodied the same subjects and themes in their national artistic manner and created their own specific style in caricature.

Key words: the Napoleonic Wars, war, Napoleon, caricature, caricaturists, migrant subjects, satirical graphics, military caricature.

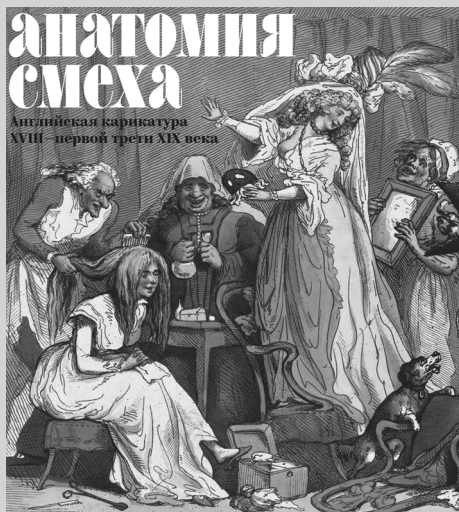
Citation: Kustova A.E. “Migrant” Subjects in the Russian and European Caricatures of the Napoleonic Wars Period from the Collection of the State Literary Museum, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 4, pp. 442–450.

References

1. Nekrasova E. *Ocherki po istorii angliiskoi karikatury kontsa XVIII i nachala XIX vekov* [Essays on the History of English Caricature of the End of 18th and the Beginning of 19th Centuries]. Leningrad, 1935, 67 p.
2. Pel'tser M. Russkaya politicheskaya kartinka 1812 goda: usloviya proizvodstva i khudozhestvennye osobennosti [Russian Political Picture of 1812: Conditions of Production and Art Features], *Mir narodnoi kartinki: mat. nauch. konf. “Vipperovskie chteniya — 1997”* [The World of Folk Picture: Proc. of Sci. Conference “Vipperovskie Readings—1997”]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 1999, issue XXX, pp. 173–184.
3. Buslaev F.I. O russkikh narodnykh knigakh i lubochnykh izdaniyakh [About Russian Folk Books and Crude Coloured Woodcuts], *Otechestvennye zapiski* [Domestic Essays]. St. Petersburg, 1861, no. 9, pp. 1–64.
4. Rovinskii D.A. *Russkie narodnye kartinki* [Russian Folk Pictures]. St. Petersburg, 1881, vol. 5, 567 p.
5. Fraenger W. Deutsche Vorlagen zu russischen Volksbilderbogen des XVIII. Jahrhunderts, *Jahrbuch für historische Volkskunde, 2 Bd.: Vom Wesen der Volkskunst*. Berlin, 1826 (in Germ.).
6. Klepikov S.A. Satiricheskie listy 1812–1813 godov [Satirical Pages of 1812–1813], *Trudy Gosudarstvennoy biblioteki SSSR im. V.I. Lenina* [Proc. of the Lenin State Library of the USSR]. Moscow, 1963, vol. VII, pp. 176–195.
7. Черкесова Т.В. Политическая графика эпохи отечественной войны 1812 года [Political Graphics of the Era of the Patriotic War of 1812], *Russkoe iskusstvo XVIII — pervoi poloviny XIX veka: Materialy i issledovaniya* [Russian

- Art of the 18th – the First Half of 19th Century: Proceedings and Researchings]. Moscow, 1971, pp. 11–47.
8. Alekseeva M.A. Russkaya narodnaya kartinka. Nekotorye osobennosti khudozhestvennogo yavleniya [Russian Folk Picture. Some Features of Art Phenomenon], *Narodnaya kartinka XVII–XIX vekov: Materialy i issledovaniy* [Folk Picture of the 18th – 19th Centuries: Proceedings and Researchings]. St. Petersburg, "Dmitrii Bulanin" Publ., 1996, pp. 3–14.
 9. *Lubok – Bilderbogen. Narodnaya kartinka Rossii i Germanii XIX – nachala XX vv. Katalog vystavki* [Popular Print – Bilderbogen. Russian and German Folk Picture of the 19th – Beginning of 20th Centuries. Catalogue of the Exhibition]. Moscow, Khudozhnik i KNIGA Publ., 2001, 119 p.
 10. Khromov O.R. *Russkaya lubochnaya kniga XVII–XIX vekov: Issledovanie po istorii knizhnoi kul'tury i tekhnike proizvodstva* [Russian Bast Book of the 17th–19th Centuries: Researches on the History of Book Culture and on Technique of Production]. Moscow, Pamyatniki istoricheskoi mysli Publ., 1998, 219 p.
 11. Danilova I.E. (ed.) *Mir narodnoi kartinki: mat. nauch. konf. "Vipperovskie chteniya – 1997"* [The World of the Folk Picture: Proc. of Sci. Conf. "Vipperovskie Readings"]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 1999, issue XXX, 398 p.

НОВИНКА



Анатомия смеха. Английская карикатура XVIII – первой трети XIX века / авт.-сост. В.М. Успенский. Москва : Арт Волхонка, 2016. 352 с. : ил.

Книга на обширном иллюстративном материале показывает историю эпохи, преломленную в зеркале английской карикатуры XVIII — первой трети XIX в.: насмешки над нравами и модой, сплетни о сильных мира сего, зубоскальство над политическими противниками. Карикатура XVIII — первой трети XIX в. стала одним из самых востребованных жанров того времени, ее аудитория была максимально широка, чему способствовали сложная переходная эпоха, политические конфликты, трудности модернизации, пересмотр моральных ценностей и т. д.

Основу издания составляют карикатуры из собрания Российского государственного архива социально-политической истории (РГАСПИ). Комментарии

знакомят с множеством малоизвестных фактов, которые будут интересны как историкам, искусствоведам, культурологам, так и широкому кругу читателей. Книга содержит обширный научный аппарат издания: вступительное слово директора РГАСПИ, лауреата Государственной премии Российской Федерации в области науки и техники А.К. Сорокина; библиографический список источников; указатели художников, издателей, персонажей карикатур; список сокращений.

Английская карикатура затрагивает множество вечных вопросов, общечеловеческих проблем, делающих ее особенно актуальной в наше время.