

Anna A. Fischer

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: 0000-0001-5163-7552

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-58-77

KEY FEATURES OF ANTI-NAPOLEONIC CARICATURE IN THE COLLECTION OF THE PATRIOTIC WAR OF 1812 MUSEUM

Summary: The author studies anti-Napoleonic caricatures in the collection of the Patriotic War of 1812 State Historical Museum. At the beginning of the 19th century, artists created vivid satirical works, thereby establishing a tradition of clichés in the image of a military enemy. In the article, the author identifies the main symbolic trends in image creation using the example of various materials (engraving, porcelain). In painters and engravers' work (I.Terebenev, A.Ukhtomsky), a borrowing of art material in the creation of a Gardner porcelain set is revealed. In addition, Russian artists formed stereotypical images of national patriotism, manifested in the typological figures of Russian soldiers, partisans, and men. There is a widespread use of text for caricatures, including proverbs, aphorisms, poetic jokes with elements of deliberate vernacular.

Keywords: caricature, museum, war, 19th century art, anti-French satire

The Patriotic War of 1812 Museum presents many historical, fine and decorative art items. Using the example of the museum exhibition, this work investigates a variety of artistic portrayals of anti-French sentiments in the genre of caricature: a comic image of the military enemy, Napoleon I, as well as brave representatives of the Russian army and the anti-Napoleonic coalition. The intersection of meanings contained in caricatures, designed by artists, contemporaries of those times, as an interpretation of events but now perceived in an epic way, is of interest. First of all, the memorial significance of these

monuments is indicated to the viewer. The courage and dedication demonstrated by our Russian commanders, as well as that of the entire people, were embodied in many works of fine art, literature, and were vividly revealed in folk art. The tragedy that the fatherland faced in 1812 contributed to the awakening of national consciousness.

The whole variety of materials and types of caricatures portraying the events of 1812 was adequate to the embodiment of a number of images in art dedicated to those heroic for the Russian people events. Both professional artists and artisans reflected their own ideas in glass, clay, wood, fabric, and metal. Famous sculptor F.Tolstoy (1783–1873) became famous for his outstanding collection of medallions with accompanying motto inscriptions, which he worked on from 1814 to 1836. Copies of Tolstoy's medallions are on display in the Patriotic War of 1812 Museum. Craftsmen produced porcelain sets at the Gardner and Kuznetsov factories, created lacquer miniatures (Fedoskino, Kholuy) and works of artistic metal casting (Kasli). There was an interest in war in folk toys from Bogorodsk, Sergiev Posad, Kargopol and Abashevo. It is noteworthy that the Patriotic War of 1812 Museum houses a collection of glass and crystal products, produced at the Imperial Glass Factory, glorifying the heroes of the battles.

The Patriotic War of 1812 Museum, opened in Moscow on the occasion of the bicentenary of the historical event, displays a number of caricatures. All

images have a clear anti-French focus. The exhibition introduces the work of English, French, and Russian artists. Napoleon Bonaparte is the main character of the caricatures. The personality of the emperor was subjected to creative interpretation and mythologization. Pamphlets (Russian and translated ones), articles and brochures were published about him. Among the people, artisans created popular prints and satirical images on boxes and dishes. In addition, in the public consciousness, the image of Napoleon was based on anti-Napoleonic manifestos and appeals of the state. Ridicule and criticism of Napoleon was reflected not only in literature. Fine art fully embodied proposed exaggerated clichés in the form of illustrative images. A frequent character was the so-called Napoleon the atheist, Napoleon the Antichrist, comparable to an unreasonable barbarian who violated Christian foundations. In this context, the Russian-French war was seen as a certain revelation of John of the confrontation between the forces of the good and the evil, reproducing a figurative correspondence with the Apocalypse. Napoleon's entire Grand Army was subject to satire. The soldiers were portrayed as worthless warriors, not only fighting with difficulty but also literally unadapted to everyday field conditions.

According to the official ideology, Russian publicists and pamphleteers repeatedly conveyed a religious meaning to the fight against Napoleonic army, understanding the war itself as "sacred" and liberating. Napoleon was associated with the embodiment of pan-European godlessness, giving rise to the revolution in France at the end of the 18th century. He was accused of patronising Muslims in Egypt and Jews in France, which made it possible to reveal his unbelief and made him an incarnate apostate of the church. The defeat of the Napoleonic army in Russia was attributed to the fact that Russia was a special country. "This motif of national exclusivity, combined with religious messianism, became widespread and developed in Russian journalism and philosophy of the 19th century" [Ambartsumov, 2009].

Napoleon embodied the image of a destroyer of respectable old European foundations, posing a danger to monarchical ideology, aristocratic culture and the Christian Church. Caricaturists based their works on the idea of Napoleon who claimed superhuman greatness, comparable in importance to ancient heroes. In every possible way, artists sought to discredit the French emperor, creating the image

of a tyrant and usurper of power. They tried to explain his innate depravity by ethnic and social origin in order to subject him to satire, not the institution of government itself. Since Alexander I himself was an emperor, it was possible to criticise the power of another one only by discrediting the enemy regarding the legality of his rule and apostasy from the ideals of Christianity. The pathos of the opposition of European states and the Russian Empire to Napoleon, presented by artists, pamphleteers and other agitators, created two completely opposite figurative poles.

In the museum hall No. 2.4, Preparations for War. 1809–1812, we see a coin box, which is cast in tin and painted, with a caricature of Napoleon (Great Britain, circa 1810). The image of the emperor represents a typical exaggerated deformation of the figure and external features. It is noticeable that the design of the image is based on giving it not just funny features but the impression of the emperor's dwarfism. This historical myth was supported for a long time during the war by the British themselves, for example, by artist J.Gillray in *Napoleon on the Palm of the English King George III*. The idea of the short stature of the French emperor persists among the general public to this day. The grotesque tin figurine of Bonaparte, or ironically "Boney", goes back to the vessel model of the famous Staffordshire pottery. A clear analogy with the works called Toby jugs or Phillpot jugs can be noticed. The jugs received this name from the generalised image of a typical Englishman, merry drinker Toby Fillpot. It included, in part, the features of Sir Toby Belch from *Twelfth Night* by W. Shakespeare, the hero of the novel *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* by L.Sterne, and the character in F.Fawkes' song *The Brown Jug*. Such English

ceramic figurines represented a small stout man in a hat on an exaggeratedly large head. The hero's appearance was completed by a suit of bright colours, and attributes could have included a smoking pipe and a beer mug. The character of Toby was usually depicted seated, or represented as a ceramic head portrait of a popular personality. Early figurines often depicted bizarre figures standing. The coin box on display in the museum goes back to this type.

An English graphic caricature of the continental blockade, *The Head of the Family in Good Mood*, with an inscription on the label "John Bull laughs at the threats of European monarchies", is in the



Ill. 1. A cup with the image of the caricature "The French, hungry rats, are on the team of the elder Vasilisa." Gardner Factory. 1813-1814.

same showcase. It is a reproduction of an engraving from an etching coloured in watercolour by T.Rowlandson (1756–1827) of 1807. In the context of this caricature, England is mocking attempts to undermine its strength by imposing a continental blockade against it. The character John Bull is a well-known personification of the typical Englishman. Using the example of this caricature, we are introduced to a generalised satirical image, including the British's own exaggerated opinion of themselves and their national character. It is, first of all, directness, stubbornness and perseverance, complacency, contempt for everything that is not English. Many aspects of such a nature become clear owing to the museum caricature, where Bull is depicted as a smiling stout man with a ruddy, loose face, bushy eyebrows and dressed in a white wig and red clothes. The caricature visualises the righteous complacency of the British since, in the end, the main goal of the blockade was not realised by Napoleon. Trade and economic obstacles affected not only England but also the powers that traded with it. And the so-called Decree of Solid Land of 1810, which proposed destroying British industrial and household goods found on land, caused significant damage to the French Republic itself. The above caricatures serve as a reflection of the relationship between the states of England and France on the eve of the entry of the great army into the Russian Empire. Like many satirical pieces, a caricature image was distinguished by an expressive drawing, bright colour, and figurative literary text. This image format resembles modern comics by the fusion of literary and fine art.

On the second floor of the exhibition dedicated to the events of the war, in the hall No. 3.4, The Flight of the Conquerors from Russia, a number of etchings and caricatures by Russian artists of 1812–1813 with watercolour painting can be seen. The works are completely consonant with the thematic concept of the hall. The caricatures are accompanied by text, often with ironic content. It is not such a surprising fact. The culture of that time demanded that art primarily perform the function of patriotic propaganda, and did not touch upon themes of a philosophical and ethical order. Also, V.Ambartsumov mentioned the importance of ideology in the field of creating works of art [Ambartsumov, 2009]. The following works are presented to the attention of visitors: *Soap Bubbles* by an unknown master, *Ural Cossack Sila Vihrev* by A.Ukhtomsky (1771–1852) based on the original by E.Korneev (1782–1839) of 1812, *You Failed to Win Us, Useful Operation, How Did he Defeat his Enemy? With a Whip!, French Crow Soup, Destruction of the World Empire, Russian Scaevola, The Tall Traveller's Passage from Warsaw, Napoleon's Treat in Russia* by I.Terebenev (1780–1815), *The Great French Army... or the Problem According to the Gallian System About the Ugly Head, Solved by a Russian Cossack* by A.Venetsianov (1780–1847).

The widespread use of Terebenev's works in the form of etchings on the second floor and then in the design of sets on the first floor, is understandable and natural. He has a series of engravings dedicated to the events of the war with Napoleon, understood in the spirit of reflecting an entire era. Napoleon and his army are ridiculed by the artist.

The strength and will of the Russian army and partisans are successfully conveyed. It has not been established precisely whether the creation of the caricatures was the result of a centralised propaganda campaign emanating from the state. Also, it is likely that Terebenev, like other artists, could have turned to the genre of caricature at his own request. Terebenev's caricatures adopted the experience of English caricature; they were influenced by the images of Russian popular art (comments, explanations in the form of replicas of caricature characters, stylized by the artist to resemble common speech). It is known that each engraving was printed in 200–300 copies, as evidenced by the work of L.Koltsova [Koltsova, 2013, pp. 331–358]. The purpose of a craftsman's art coincides with the prevailing sentiments of the time, the ideas of official propaganda.

The author's participation in the creation of political caricatures, "flying sheets", together with A.Venetsianov and I.Ivanov, who compiled the popular publication *A Gift for Children in Memory of the Events of 1812, or Terebenevskaya ABC*, is not accidental. A commemorative edition of the alphabet was published in 1812 by Plavilshchikov's printing house.

The caricatures on display vividly intertwine graphic images with satirical texts. This connection is natural. In the spirit of the era, there was an appeal to the burning topic of war in literature and poetry (G.Derzhavin, N.Karamzin, V.Zhukovsky). All the material in the exhibition, determined by Russian graphic artists, demonstrates the extent to which Russian society moved away from the previously existing open Francophilism in culture at the beginning of the 19th century.

Based on the purpose of the image, caricatures by Russian artists can be divided into several main types. The first expressed the features of demoralisation of the Napoleonic army; the second revealed the patriotism and courage of the Russian people. *The Tall Traveller's Passage from Warsaw*, which belongs to the first type, is full of evil irony. The fate of the defeated enemy is emphasised by the inscription in the picture: "Проездъ высокога Путешественника от Варшавы до Парижа, под именем своего Шталмейстера, съ оципаным орломъ и ознобленнымъ Мамелюком" ("The passage of a tall traveler from Warsaw to Paris, under the name Stallmaster, with a plucked eagle and a chilled Mameluke").

The second type is presented by the work *Russian Scaevola*, which depicts a reminiscence of the heroic act of ancient Roman warrior Gaius Mucius, who fell into the hands of the Etruscans. Another example of will and heroism is reflected in the caricature *Ural Cossack Sila Vihrev*, dedicated to another frequently illustrated topic - the Cossacks. Below the image, there is a text: "Происшествіе случившееся по освобожденіи рускими Москвы – козак захватя в плен французскаго офицера и чрезъ несколько улицъ его провезъ и доставиль его въ Кремль къ нашимъ войскамъ" ("An incident happened after the Russians had liberated Moscow: a Cossack captured a French officer and drove him through several streets and delivered him to the Kremlin to our troops"). In the centre of the composition, a warrior on a black horse is represented by Ukhtomsky, grasping a French soldier with one hand. The composition is quite typical; however,



Ill. 2. Cup with the image of the caricature "Russian heroine- maiden, daughter of the elder Vasilisa." Gardner Factory. 1813-1814.

the artist's use of matching minor symbolic details of the landscape is interesting. Towers and fortifications of Russian Orthodox architecture are visible in the background, while in the foreground, ruins and fragments of capitals of the Ionic order can be seen. With this contrast, the author emphasises the idea of the fall of the Western army on Russian soil, demonstrating the decline of European culture and its authority in Russia. The Russian people were understood as a certain only correct integrity based on religion, language and moral principles, which neither Napoleon nor any hostile force on the part of the Western invaders could withstand.

The high level of Russian artists' artistic skills is evidenced by the following fact noted by M.Peltzer: "The British, a nation outstanding for their caricature creativity, adopted the experience of artists from Russia. They bought and used Russian engravings on sheets as samples" [Peltzer, 2007, pp. 119–149].

In the final hall of the second floor No. 4.1, Campaign of 1813, dedicated to the theme of the Russian army's way to triumph, military campaigns of 1813–1814, there are six French caricatures on the stand. They are distinguished by no less harsh satire. These works mainly date back to 1815, and they are etchings painted in watercolours. These include *Congress, Political Balance, Indigestible Pie, The Pie of Kings Cut at the Congress of Vienna in 1815, The Preponderance of the Seesaw*, as well as the only work of 1814, *The Game of Four Corners*. The artists' works emphasise the vulnerable position of France in international relations, turning the thoughts of visitors to the events of the Vienna Congress, in which Russia, France, Great Britain, Austria, Prussia, Swe-



Ill. 3. Engraving *You failed to get us to listen to your horn. Terebenev Ivan I. 1810s*

den, Spain and Portugal participated. The international position of the countries participating in the wars, the winning and losing sides, and the distribution of political influence in Europe were largely determined. Almost all the images representing the personification of states are conveyed in an incriminating, subverting spirit of greatness, as power-hungry, self-satisfied, vain (no less than Napoleon himself) characters, which is clearly observed in the works *Congress*, *The Pie of Kings Cut at the Congress in Vienna in 1815*, *Political Balance*. The heroes of the satirical drawings are presented in affected poses during the careful process of weighing on scales, cutting up a map of the world, self-satisfied dancing and similar activities. Caricatures of Napoleon show him in a derogatory, pitiful form: sitting on a pot - *Four Corners Game*, in the image of a short man crawling out of a pie *Indigestible Pie*. The last work presents images of the rulers of the states participating in the political confrontation at that time: King of Prussia Frederick William III, Emperor of Austria Franz I, Russian ruler Alexander I, British commander Arthur Wesley Wellington. The plump figure of Louis XVIII can be seen from under the table. The irony of the entire group of exhibited

French caricatures is equally aimed at representatives of all participants in the war.

In the corner showcase of the same hall, we can see a rather exceptional work - a round snuff box with a caricature of Napoleon (Germany, Braunschweig), dating back to the years of creation 1813-1815. It was made at the factory of Johann Stobwasser (1740-1829) from papier-mâché, using the technique of coloured engraving with varnish. Factory products were usually luxury items, household trinkets such as pipes, canes, and utensils. Stobwasser's snuff boxes were highly valued also due to a number of works containing hidden, at first glance, erotic images under the lid or a false bottom. The image of Napoleon we are considering goes back to a drawing by I.Volz (1784-1858), which contained a powerful metaphorical device - the emperor's face was made up of human figures symbolising soldiers' corpses. In place of the supposed epaulette, there is a crouched hand. On the chest, the artist placed a web like the star of the order. All this clearly emphasises the predatory intentions of the French ruler. And on the head, merging with the image of the headdress, a black eagle stands out.

The museum's exposition ends with hall No. 5, The Memory of the War Hall, also called the Vereshchagin Hall, in which, in addition to the Russian artist's various monuments dedicated to the war and the valour of the Russian people, a number of works of decorative and applied art are exhibited: memorial swords of prominent military leaders, a silver casket for letters patent, a grenadier's uniform, porcelain sets with scenes on the theme of the War of 1812, portraits of the rulers of the powers that participated in it. The decor of the hall focuses attention on the pathos of historical events. The pathetic context is emphasised by a series of paintings by V.Vereshchagin (1842-1904), demonstrating the final stage of the war, which is associated with iconic plots. It is expressed in canvases with scenes of Napoleon's retreat (*On the High Road - Retreat, Flight*), a fire in Moscow (*Glow of Zamoskvorechye, Arsonists. Execution in the Kremlin*), images of scenes of atrocities and looting (*In the Assumption Cathedral*). Initially, the artist's series of works was kept in the Russian Museum. The further fate of the works was decided by a decree of Emperor Alexander II, who transferred them to the Historical Museum of Moscow, founded by him in 1872. The paintings of the cycle, exhibited together, create the effect of a kaleidoscope, where each individual fragment of the war, like a cinematic frame, is part of a single panorama of the history of the Russian people's greatness. Namely, the patriotic message was primarily assumed by Vereshchagin as the main purpose of creating the series. The artist mentions the embodiment of the Russian people's special spirit, as quoted by S.Afonsky, discussing the archetype of heroism in Vereshchagin's paintings [Afonsky, 2017, p. 2]. Also, the researcher highlights a significant difference in the painter's works: "Under the influence of critical articles by V.Stasov and paintings by Goya, Vereshchagin began to pay more attention not to depicting the horrors of war and the atrocities of the conquerors but to the heroism of the defenders of the Fatherland" [Afonsky, 2017, p. 4].

However, in addition to inspiring painting, the exhibition of the hall is notable for the caricatures located in one of the showcases. On several tiers of shelves, there is a porcelain set from the Gardner factory (Verbilki, Dmitrovsky district, Moscow province), dating back to 1813-1814. Production began with the activity of Scot F.Gardner (1714-1796) in 1766, who discovered a special type of clay (Glukhovskaya clay) and set up a factory for the creation

of porcelain products in Russia. The plant supplied both purely luxurious gift sets ("order sets") and objects of decorative and applied art, works of genre sculpture for the secular nobility; also, Gardner included many products for the common people and utilitarian household items in the production.

A Gardner porcelain set with caricatures of the great army is decorated with overglaze painting and gilding. It includes sixteen items: sugar bowl, rinse bowl, teapot, milk jug, coffee pot and cups. Each item is decorated with an original caricature image with corresponding names of the drawings on the showcase. A sugar bowl with caricatures *A Russian Man, Returning Home, Brought Some Spillikins for the Fun of Kids and St. Petersburg warrior Hrabrov* were painted by an unknown artist. The image on a cup, *Moscow Region Peasant Sila Bogatyrev*, based on an engraving by A.Ukhtomsky from E.Korneev's drawing of 1813, also goes back to a similar scheme for picturing a plot that we understand as universal. The iconography of the drawings is similar to each other, as is the aim of these caricatures - to demonstrate the physical and spiritual superiority of the Russian warrior-hero over the enemy. This idea is confirmed by a cup and a saucer with the image of "Kirillovets" by an unknown author, attributed to the years 1812-1813, as well as a milk jug with a caricature *Russian Hercules of the City of Sychovka*, created from an engraving by I.Terebenev. A gallant warrior, a courageous soldier - the artist could designate almost any name, the essence of the image of the feat did not change. The image of the Russian fighter was elevated to the archetype of heroes of antiquity, whose feats were compared to those of ancient legendary characters and real military figures and went back to the courage of the epic characters standing in defence of the fatherland.

Notable is a cup with an allegorical caricature - *Russian Peasant Vavila Moroz at a Hare Hunt*, based on an engraving from the original by A.Olenin (1763-1843) of 1813. The man is an image of a real Russian hero both in the strength of the figure's build and in the scale of the image composition of the enemy's relatively inexpressive figures. Also, it undoubtedly represents the image of Russia itself, triumphantly defeating the French invaders. The image of French soldiers is combined with zoomorphic features; the author combines human heads with bodies of hares, which should be associated with the forest animal's agility and cowardice. The State Russian Museum houses a similar graphic work by

an unknown artist of 1813. On it, in contrast to the image on the porcelain set cup, a significant area of the paper surface is occupied by the characters' circled remarks. Brief complaints about a speedy escape to France come out of the mouths of the French; peasant Vavila says after the fugitives: "Hey! Hey! I guess, he is a damn werewolf! If I don't catch him, I'll get him with a broom! What a debauchee, playful like a cat, and cowardly like a hare! Lost his own, and left himself! Came for business! Appeared, disgraced himself and left - ah! Brothers and neighbours, take care of the field and do not miss him".

A similar image is found in the caricature on a cup, *St. Petersburg Warrior Khrabrov*, of 1813 by an unknown artist. The heroism and strength of an ordinary Russian peasant is also emphasised here. The image dates back to a work of printed graphics from 1810 by an unknown artist, accompanied by inscriptions: "St. Petersburg warrior Khrabrov. Hey, Monsieur! I am a Rusak, not a Prusak!", "In a concordant herd, nobody is afraid of the wolf and courage is stronger than walls and towers". In the engraving, the image is harsher and rougher. The French fighter's face looks unsightly; his hair is dishevelled, and dirt and bruises are clearly visible on him. On the cup, the image softens noticeably. And the image of the defeated enemy is quite neat and is portrayed younger, even as if detached from the horror of the situation, when literally in a moment he is destined to die from an axe of a Russian peasant. It reveals both a decrease in the drama of the images borrowed from graphic caricatures and a reduction in the number of characters and elements of the composition. Some images are noticeably abridged and reduced to symbolic interpretation. The main message of the caricatures on the items of the set is easily understood. Moreover, the saucers for the cups are accompanied by almost idyllic landscape compositions that are not related to battle or historical events.

In the showcase, there are also two cups with a caricature *The French, Hungry Rats, in Command of the Elder Vasilisa*. On the label, it is indicated that the painting was created based on an engraving by S.Shiflyar (1786–1840) in 1812. This artist was successfully talented in various fields of art: he was a painter, graphic artist, author of a number of lithographs, theatre artist. In the period from 1808 to 1813, the artist worked on orders from the Imperial Porcelain Factory. It is somewhat surprising to read a note about the set, which researcher E.Vishlenko-

va describes in her article, where she gives examples of caricatures from the collection of the Historical Museum [Vishlenkova, 2012]. She writes that in the collection of the State Historical Museum, there are no female characters (elder Vasilisa with her daughter) on the dishes. However, it is not true; moreover, there are several similar cups. On the cups of the set, there are several versions of comic scenes with the elder. It is confirmed by a cup with a caricature *Russian Heroine - a Maiden, Daughter of the Elder Vasilisa* based on an engraving by A.Ukhtomsky from a drawing by E.Korneev of 1813. The caricature clearly depicts a female character - a girl in a shirt, a sarafan, and with a long braid. She is casually holding a sharp weapon in her hands over the body of a fallen, aghast French soldier. It is interesting that the elder, presented almost in a folklore way, was not a fictional character. It was a real heroine - a peasant woman from the Smolensk province, Vasilisa Kozhina (c. 1780 - c. 1840), glorified as an activist in the partisan movement of the War of 1812. Her portrait by A.Smirnov is located in the exhibition halls.

The decor of a cup and a saucer with the drawing *French Guards Escorted by Grandmother Spiridonovna*, based on an engraving from the original by A.Venetsianov, is also defined by the humour similar to the above caricatures. The authors resort to antithesis to create a more derogatory image of the French. The essence of the opposition is based on the contrast between the weakness of professional soldiers of Napoleon's army and women, children, and elderly people, i.e. civilians, partisans, who demonstrably gain the upper hand over them. The artists glorify the people's feat and civilians who were forced to resort to self-defence. The peasant population suffered, having to flee from the marauding actions of the invaders' retreating forces in need of provisions and forage. The art shows how, in the light of military events, Alexander I issued a manifesto on July 6, 1812, calling for the formation of people's volunteer corps; the resistance that responded to the appeal of the partisans is presented in caricatures in all its diversity. A statesman and participant in military events, Count F.Rostopchin, who distributed propaganda proclamations - posters, also appealed to the masses. He ridiculed the gollomania inherent in society and promoted the militia movement. At the same time, calls for the intercession of faith and the fatherland were heard. The war became national, nationwide. The carica-

turists and pamphleteers' tasks included the creation and moral justification of total hatred of the enemy. Patriotic ideas, which we can become familiar with owing to the "Collection of the Highest Manifestos, Letters, Decrees, Rescripts, Orders to the Troops and Various Notices that Followed During 1812, 1813, 1814, 1815 and 1816" (1816), were embodied in a number of posters, popular prints.

The very idea of using caricature etchings in the decor of Gardner sets is noteworthy. A certain number of Terebenev's works and Venetsianov's drawings repeat the graphic works previously noted in the other halls of the museum. Thus, on a cup, we again encounter the caricature *You Failed to Win Us, Basurman, Now Dance to our Tune or Napoleonic Dance* based on the engraving by I.Terebenev of 1813, or on a coffee pot with caricatures on both sides *How Did he Defeat his Enemy? With a Whip!* and *Northern Amur*, based on an engraving by I.Terebenev and A.Martynov. The first engraving under the same name and with a similar image of the massacre of a French cavalryman fleeing for his life was created by several artists from the Sons of the Fatherland editorial team. In addition to Terebenev, similar work was also developed by Martynov and Korneev.

A cup with a caricature of the plot "French Marauders, Frightened of a Goat" can also be highlighted. Its painting is based on a caricature of the plot described in the Sons of the Fatherland journal in 1812. The three characters involved are presumably taken from Terebenev's 1813 engraving of the same name but with more characters. The etching shows the interior of a peasant house with a stove, against the background of which six characters are depicted in a variety of poses. On the cup, the action is transferred to a landscape background; however, the similarity of the outlined figures with Terebenev's work can be traced. G.Pavlova notes the artist's talent, especially his plastic flair for compositional construction as a sculptor: "The whimsical combination of integral techniques of the caricature genre (hyperbole, exaggeration of forms, caricature) and strict classical balance of composition makes Terebenev's works unsurpassed in beauty and almost poster-like expressiveness" [Pavlova, 2012, p. 22].

Professional caricaturists borrowed a lot from folk art and popular prints. They adopted compositional laconicism, lapidary style, sharp character, and contrasting colour combinations. To a certain extent, the artists' anti-Napoleonic caricatures are

rightly comparable to the art of war posters. They have common properties: clarity, colourfulness. In addition, these types of art are focused on common goals: agitation, propaganda. The works are designed for the same audience - the masses of ordinary people. The caricatures also included caricatured portraits of war participants. There were caricature works similar to artistic illustrations. However, there are not many of them.

To a large extent, the genre similarity of caricature with folk art and popular print is revealed. It is expressed in the artists' attention to unusual appearance, extravagance of action. Unprecedented events were manifested through the artistic technique of generalisation, simplifying images for reality. For this reason, artists turned to landscape sketches, somewhat idealised images of the genre to embody reliable backgrounds of Russian nature and villages. The types depicted by caricaturists were borrowed from the tradition of genre engraving. In this way, artists achieved special specificity, gave importance to the events depicted, and a certain historical involvement. This task was served by the introduction of everyday details, objects of peasant and soldier use.

Also presented in the showcase, a slop-basin with caricatures *Retreat of French Generals, Quarantine for Napoleon upon his Return from Russia*, based on engravings by I.Terebenev of 1813, and a teapot with caricatures *Napoleon's Flight* and *Extraordinary French Mail to Paris*, based on engravings by A.Venetsianov of 1812, correspond to the general idea of the exhibition hall concept. In addition, Venetsianov's etching was used in a slightly modified form in the design of a cup with the caricature *Russian Infantry and French Cavalry* (1812–1813). On the museum's label, the painting of the image is attributed to an unknown author. However, the similarity of composition and unity of plot is observed. The artist's original etching was also supplemented by the inscription: "Русская пехота и французская Конница. Коля мало штыка такъ вотъ те приклада" ("Russian infantry and French Cavalry. If a bayonet is not enough, here is a rifle butt"). The final part of the inscription is a Russian proverb. In order to make caricatures popular and accessible among the people, proverbs, sayings, and deliberately simple speech were often used. Peasants and simple soldiers usually thought in images, put into simple forms. The great Russian commander A.Suvorov knew and used this feature during his com-

mand; later, the compiler of the Russian dictionary, V. Dal, published a collection of phraseological units and aphorisms, *Proverbs of the Russian People*, in 1864. "Неприятель на хвосте ворвался", "Огнем и мечем. Конским хвостом пепел размести", "Пуля дура, штык молодец", "Принести неприятеля на плечах" and other similar proverbs were used by Russian caricaturists of the early 19th century.

All the above caricatures are intended to vividly reveal the decay of the once victorious French army, cowardice, looting, showing the shameful flight of its soldiers. The images created by the artists show contempt for the invaders who encroached on the national independence of Russia.

The specific and thematic content of popular folk arts and crafts, covering the theme of the Patriotic War of 1812, has been significantly enriched. In the caricatures of artists of past centuries, social and national ideals were comprehended, as well as the absolute opposition of the image of the enemy to them. In creativity, the values of the Russian social system were actively formed and formulated: patriotism, loyalty to the fatherland, cultural continuity of generations, collective spirit. Caricatured images were organically perceived; in the popular consciousness, they embodied the spiritual and aesthetic ideals necessary for victory. At one time, caricatures contributed to the growth of national self-awareness and the unity of Russian society. In caricatures, the Napoleonic army is presented as the unequivocal embodiment of evil and the devil. The image of Napoleon's opponent is glorified as defending their independence, national identity, religion and the legitimacy of power. The images of soldiers and peasants are presented as the embodiment of suffering virtue. In relation to this opposition of countries, the idea of a foregone, the only right victory of Russia, is strong. In this light, Napoleon's defeat is interpreted as an act of heavenly justice. The deliverance of the peoples enslaved by Napoleon's army was perceived as a triumph of that virtue and a condemnation of vice.

A well-considered design of the exhibition in the halls aims to trigger visitors' patriotic feeling, to praise military feats, and to show the strength of the spirit of the people. Organised in chronological order, the exhibition illuminates the complex theme of the struggle, understood primarily through the clash between the Russian and French empires. In addition, the valour and faith of a common soldier and military life are demonstrated. The attitude to-

wards the enemy is clearly manifested precisely in the images of the caricatures, where there is a deliberate contrast between an image of a Russian soldier and the exaggerated image of an awkward, cowardly fighter led by the "monster", Napoleon. The concept of subverting the image of the enemy became generally applicable among artists, as it is much easier to defeat the one you laugh at. And a humiliated and broken enemy usually evokes neither respect nor pity among the people. It does not escape attention that the subject of ridicule is often a weak, ridiculous opponent. War accustoms one to a kind of black humour, allowing one to mock the situation and characters who usually evoke sympathy in the viewer. Most of the Russian caricatures were reproduced, as we see on the basis of the museum exhibition, after 1812, comprehending the dramatic for the country events that had just been experienced. In our time, these images are addressed in a new way, generating a desire to reveal the potential of military caricature and find a new understanding of it.

The variety of materials and techniques used are, first of all, the main features of the anti-Napoleonic caricature offered to museum visitors. We were convinced of this by the multifaceted material exhibited in the halls, faced with works of printed satire and works of decorative and applied art. The war with the Napoleonic army decisively affected all the outstanding minds of the fatherland; it was reflected in the mass art of caricature graphics, in fancy tableware or single exhibits such as a coin box or a snuff box.

The national heterogeneity of the collection is another feature of the caricatures presented. It includes caricatures by Russian artists, as well as English, French, and German works, which, of course, testifies to the richness of the museum's collection. The originality of the created images, which lies in their close interaction with the text, is no less significant for the study. The caricature itself is a creolized text that actively operates with verbal and nonverbal means. As the art of posters and comics, it synthesises political, social and authorial points of view, presenting its result to a wide audience. Another interesting fact is that a number of plot compositions of caricatures by Russian graphic artists Terebenev, Olenin, and Korneev were borrowed in the process of making a Gardner porcelain set. This circumstance deserves a detailed study when one visual material successfully served the main purposes

of printed satire - information and communication, educational, propaganda, aesthetic, in different technical designs. Thus, the perception of caricatures on porcelain cups from the Gardner factory does not detract from the impression and overall significance of the original source. Of course, the Patri-

otic War of 1812 Museum did not set itself an art history task, concentrating on specifically historical information content for visitors. As an exhibit, caricature was meaningfully multifunctional, studied as a historical monument and a work of art.

REFERENCES:

1. Ambartsumov, V. 2009. "The Image of Napoleon I in Russian Official Propaganda, Journalism and Public Consciousness of the First Quarter of the 19th Century." Master's thesis. St. Petersburg, Library of the Year 1812 Internet project. Access code: <http://www.museum.ru/1812/index.html> (access date: 20.12.2022)
2. Afonsky, S. 2017. "Archetypes of Power and Wisdom in the 1812 Painting Series by V. Vereshchagin", *Bulletin of the Russian Plekhanov Economic University*.
3. Vishlenkova, E. 2012. "'Marks to Remember': Satirical Images of the 1812 War", *History and Historical Memory*. Access code: <https://cyberleninka.ru/article/n/metki-na-pamyat-satiricheskie-obrazy-voyny-1812-goda>
4. Koltsova, L. 2013. "Year 1812 in the Graphics of Contemporary Artists of Military Events", *Art History*, no. 1-2, pp. 331-358.
5. Kuzminsky, K. 1937. *Russian Satirical Illustration of the 18th-19th Centuries*. Moscow, p. 47.
6. Pavlova, G. 2012. "Russian Satirical Graphics of 1812-1814", *Year 1812 in Art Works from the Collection of the Russian Museum, St. Petersburg*.
7. Peltzer, M. 2007. "Russian Political Graphics and its Influence on Europe", *Russia and Europe*, vol. 4, pp. 119-149.

Анна Александровна Фишер

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

Москва, Россия

e-mail: modernanna@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-5163-7552

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-58-77

ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНТИНАПОЛЕОНОВСКОЙ КАРИКАТУРЫ В СОБРАНИИ МУЗЕЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА

Аннотация: Автор исследует собрание антинаполеоновских карикатур в коллекции музея Отечественной войны 1812 года Государственного исторического музея. Художники в начале XIX века создавали яркие сатирические произведения, тем самым устанавливая традицию клише в образе военного противника. В статье автором выявляются основные символические тенденции в создании образов на примере различных материалов (гравюра, фарфор). Обнаруживается заимствование изобразительного материала при изготовлении гарднеровского сервиза у живописцев и гравёров (И.И. Терехов, А.Г. Ухтомский). Также отечественными мастерами формировались стереотипические образы национального патриотизма, что проявилось в типологических фигурах русских солдат, партизан, мужиков. Отмечается широкое применение текстового сопровождения к карикатурам, включающее поговорки, афоризмы, стихотворные шутки с элементами нарочитого просторечия.

Ключевые слова: карикатура, музей, война, искусство XIX века, антифранцузская сатира

В Музее Отечественной войны 1812 года представлено множество памятников истории, изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Данная работа предполагает на примере изучения музейной экспозиции ознакомиться с разнообразным художественным воплощением в жанре карикатуры антифранцузских настроений:

комического образа военного противника Наполеона I и храбрых представителей русской армии и антинаполеоновской коалиции. Интерес представляет пересечение заключённых в карикатуру смыслов, заложенных художниками-современниками в качестве интерпретации событий, но воспринимаемых ныне в эпическом ключе. Прежде всего для зрителя обозначается мемориальное значение этих памятников. Проявленное отечественными полководцами мужество и самоотверженность, равно и всего народа, обрели воплощение во многих произведениях изобразительного искусства, литературе и ярко обнаружено в народном творчестве. Трагедия, с которой столкнулось отечество в 1812 году, содействовала пробуждению национального самосознания.

Всё многообразие материалов и типов карикатур на события 1812 года было адекватно воплощениям ряда образов в искусстве, посвященном тем героическим для русского народа событиям. Как профессиональные художники, так и кустари воплощали собственные идеи в стекле, глине, дереве, ткани, металле. Известный скульптор Ф.П. Толстой (1783–1873) прославился выдающейся коллекцией медальонов с сопутствующими им надписями-девизами, над которыми работал с 1814 по 1836 год. Копийные экземпляры медальонов Толстого представлены в экспозиции Музея Отечественной войны

1812 года. Мастерами изготовлены сервизы на фабриках Гарднера и Кузнецова, создавались лаковые миниатюры (Федоскино, Холуй), произведения художественного литья из металла (Касли). Отмечался интерес к войне в народной богородской, сергиево-посадской, каргопольской и абашевской игрушках. Примечательно, что в Музее Отечественной войны 1812 года находится собрание изделий из стекла и хрусталя, произведённых на Императорском стеклянном заводе, прославляющих героев сражений.

В Музее Отечественной войны 1812 года, открытом в Москве к памятной дате – двухсотлетию со времени исторического события, оказано некоторое количество карикатур. Все изображения имеют явную антифранцузскую направленность. Экспозиция знакомит с творчеством английских, французских, русских мастеров. Основной персонаж карикатур – Наполеон Бонапарт. Личность императора подвергалась творческому осмыслению и мифологизации. О нём печатали памфлеты (отечественные и переводные), статьи и брошюры. В народной среде кустарями создавались лубки, сатирические изображения на коробочках, посуде. Помимо того, образ Наполеона в общественном сознании опирался на антинаполеоновские манифесты и воззвания государства. Осмеяние и критика Наполеона нашли отражение не только в литературе. Изобразительное искусство вполне воплотило предложенные ей утрированные шаблоны в виде иллюстративных образов. Частым персонажем являлся т.н. Наполеон-безбожник, Наполеон-Антихрист, сравнимый с неразумным варваром, поправшим христианские устои. В данном контексте русско-французская война рассматривалась как определённое откровение Иоанна – противостояние сил добра и зла, воспроизводящее образное соответствие с Апокалипсисом. Сатире была подвержена вся Великая армия Наполеона. Солдаты изображались никчемными вояками, не только воюющими с горем пополам, но и буквально неприспособленными к бытовым походным условиям.

Согласно официальной идеологии, русские публицисты и памфлетисты борьбе с наполеоновской армией неоднократно сообщали религиозный смысл, саму войну понимая, как «священную», освободительную. Наполеон ассоциировался с воплощением общеевропейского безбожия, породившего в конце XVIII столетия

революцию во Франции. Ему ставилось в вину покровительство мусульманам в Египте и иудеям во Франции, что позволяло выявлять его неверие и делало воплощённым отступником церкви. Поражение наполеоновской армии в России приписывалось тому, что Россия – это особая страна. «Этот мотив национальной исключительности в сочетании с религиозным мессианизмом получил широкое распространение и развитие в русской публицистике и философии XIX века» [Амбарцумов, 2009].

Наполеон воплощал образ разрушителя устоев добропорядочной старой Европы, представлявший опасность для монархической идеологии, аристократической культуры и христианской церкви. Карикатуристы опирались на представление о Наполеоне, претендующем на сверхчеловеческое величие, сопоставимое по значимости с античными героями. Художники стремились всячески развенчать французского императора, создавая образ тирана и узурпатора власти. Они старались объяснить его врождённую порочность этническим и социальным происхождением, чтобы подвергнуть сатире именно его, а не сам институт правления. Так как Александр I сам был императором, то критиковать власть другого было возможно, только дискредитируя противника в отношении законности его правления и отступничества от идеалов христианства. Пафос противостояния европейских государств и Российской империи Наполеону, презентуемый художниками, памфлетистами и иными агитаторами, создавал два абсолютно противоположных образных полюса.

В зале музея № 2.4 «Приготовления к войне. 1809–1812» мы видим копилку в виде карикатуры на Наполеона (Великобритания, около 1810), которая отлита из олова и окрашена. Образ императора представляет типичную гиперболизированную деформацию фигуры и внешних черт. Заметно, что решение образа строится на придании ему не просто забавных черт, но впечатление о карликовости императора. Этот исторический миф долгое время поддерживался в период войны самими англичанами, тем же художником Дж. Гилреем «Наполеон на ладони английского короля Георга III». Представление о малом росте французского императора бытует в среде широких масс и по сей день. Гротескная оловянная фигурка Бонапарта, или иронически «Бони», восходит к модели сосудов знаменитой стаффордширской керамики. Можно увидеть явную аналогию с

произведениями, именуемыми «кувшины Тоби», или «кувшины Филлпот». Такое наименование кувшины получили от обобщённого образа типичного англичанина, весельчака-выпивохи Тоби Филлпота. В него вошли отчасти черты сэра Тоби Белча из «Двенадцатой ночи» У. Шекспира, героя романа «Жизнь и мнения Тристама Шенди, джентльмена» Л. Стерна, персонажа песни Ф. Фоукса «Коричневый кувшин». Подобные английские керамические фигурки представляли собой маленького плотного человечка в шляпе на утрированно большой голове. Облик героя завершал костюм ярких цветов, атрибутами же могли служить курительная трубка и пивная кружка. Персонаж Тоби обыкновенно изображался сидящим либо представлял собой керамическую голову-портрет популярной личности. Ранние статуэтки нередко изображали стоящие причудливые фигурки. К этому типу восходит экспонируемая музеем копилка.

В той же витрине располагается английская графическая карикатура на континентальную блокаду «Глава семейства в хорошем настроении» с надписью на этикетке «Джон Буль смеётся над угрозами европейских монархий». Она представляет собой репродукцию гравюры с офорта с раскраской акварелью Т. Роулэндсона (1756–1827) 1807 года. В контексте данной карикатуры Англия насмехается над попытками подорвать её силу посредством введения против неё континентальной блокады. Персонаж Джон Буль представляет собой известную персонификацию типичного англичанина. Мы знакомимся на примере данной карикатуры с обобщённым сатирическим образом, включающем собственное утрированное мнение англичан о самих себе, национальном характере. Это прежде всего прямота, упрямство и упорство, самодовольство, презрение ко всему не английскому. Многие стороны подобной натуры становятся понятны благодаря музейной карикатуре, где Буль изображён плотным улыбающимся мужчиной с румяным рыхлым лицом, кустистыми бровями и одетом в белый парик и красные одежды. Карикатура визуализирует справедливое самодовольство англичан, так как в итоге главная цель блокады не была реализована Наполеоном. Торгово-экономические препятствия затронули не только Англию, но и торговавшие с ней державы. А т.н. «Декрет твёрдой земли» 1810 года, предполагавший предавать уничтожению

обнаруженные на суше промышленные и хозяйственные товары Британии, наносил существенный ущерб и самой Французской республике. Приведённые карикатуры служат отображением взаимоотношений государств Англии и Франции накануне вступления великой армии в Российскую империю. Подобно множеству сатирических листов карикатурный образ отличал выразительный рисунок, яркий колорит, образный литературный текст. Такой формат изображений имеет сходство слиянием литературного и изобразительного искусства с современными комиксами.

На втором этаже экспозиции, посвящённой непосредственным событиям войны, в зале № 3.4 «Бегство завоевателей из России» можно ознакомиться с рядом офортов-карикатур русских художников 1812–1813 годов с акварельной окраской. Работы полностью созвучны тематической концепции зала. Карикатуры сопровождаются текстом, нередко иронического содержания. Это не столь удивительный факт. Культура того времени требовала от искусства прежде всего выполнение функции патриотической пропаганды, а не затрагивала темы философско-этического порядка. Ещё В.А. Амбарцумов упоминал об удельном весе идеологии в области создания произведений искусства [Амбарцумов, 2009]. Вниманию посетителей представлены работы: «Мыльные пузыри» неизвестного мастера, «Уральский казак Сила Вихрев» А.Г. Ухтомского (1771–1852) по оригиналу Е.М. Корнеева (1782–1839) 1812 года, «Не удалось тебе нас переладить на свою погудку», «Полезная операция», «Чем он победил врага своего? Нагайкою!», «Французский вороний суп», «Разрушение всемирной империи», «Руской Сцевола», «Проезд высокого путешественника от Варшавы», «Угощение Наполеона в России», И.И. Теребенева (1780–1815), «Большая французская армия... или задача по Галлевой системе об уродливой голове, разрешённая русским казаком» А.Г. Венецианова (1780–1847).

Широкое привлечение работ Теребенева в виде офортов на втором этаже, и далее – в оформлении сервиза на первом, объяснимо и закономерно. Ему принадлежит цикл гравюр, посвящённых событиям войны с Наполеоном, понимаемым в духе отражения целой эпохи. Осмеянию художника придаётся Наполеон и его воинство. Удачно передана сила и воля русской армии, партизан. Точно не было установлено, служило ли создание

карикатур результатом централизованной кампании, исходящей от государства по пропаганде. Вероятно и то, что Теребенева, как и другие художники, мог обратиться к жанру карикатуры по собственному желанию. Карикатуры Теребенева восприняли опыт английской карикатуры, они испытали влияние образов русского лубочного искусства (комментарии, пояснения в виде реплик карикатурных героев, стилизованные художником под простонародную речь). Известно, что каждая гравюра печаталась количеством в 200–300 копий, о чём свидетельствует труд Л. Кольцовой [Кольцова, 2013, с. 331–358]. Цель искусства мастера совпадает с имеющими место настроениями того времени, идеями официальной пропаганды. Участие автора в создании политических карикатур «летучих листов» вместе с А.Г. Венециановым, И.А. Ивановым, составившим популярное издание «Подарок детям в память о событиях 1812 года», или «Теребенева азбука» не случайно. Памятное издание азбуки было выпущено в 1812 году типографией Плавильщикова.

На представленных взору карикатурах живо переплетены графические изображения с сатирическими текстами. Связь эта закономерна. В духе эпохи было обращение к животрепещущей теме войны в литературе, поэзии (Г.Р. Державин, Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский). Весь материал экспозиции, определяемый русскими мастерами-графиками, демонстрирует степень ухода русского общества в начале XIX века от бытующего прежде откровенного франкофильства в культуре.

Исходя из цели изображения карикатуры русских художников можно разделить на несколько основных типов. Первый – выражал черты деморализации наполеоновской армии, второй – выявлял патриотизм и мужество русского народа. «Проезд высокого путешественника от Варшавы», принадлежащий к первому типу, полон злой иронии. Удел поверженного противника подчёркивает надпись на рисунке: «Проезд высокого Путешественника от Варшавы до Парижа, под именем своего Шталмейстера, съ ощипанном орломъ и ознобленнымъ Мамелюком».

Произведением второго типа служит работа «Руской Сцевола», производящая реминисценцию с героическим поступком древнеримского воина Гая Муция, попавшего к этрускам. Другой пример воли и подвига отражён карикатурой «Уральский казак Сила Вихрев», посвящённой ещё одной

часто иллюстрируемой теме – казачеству. Под изображением следует текст: «Происшествіе случившееся по освобожденіи рускими Москвы – казак захватя в плен французскаго офицера и чрезъ несколько улицъ его провезъ и доставилъ его въ Кремль къ нашимъ войскамъ». Воин на чёрном коне представлен Ухтомским по центру композиции, ухватившим одной рукой французского воина. Композиция довольно типична, однако интересно использование сопоставления второстепенных говорящих деталей пейзажа художником. На заднем фоне видны башни и укрепления русской православной архитектуры, в то время как на переднем плане можно заметить руины и обломки капители ионического ордера. Этим противопоставлением автором подчёркивается идея падения западного воинства на русской земле, демонстрируется упадок европейской культуры и её авторитета в России. Русский народ понимался как некая единственно правильная целостность на базе религии, языка и нравственных позиций, которой ни Наполеон, ни какая-либо враждебная сила со стороны западных захватчиков не могли противостоять.

О высоком уровне художественной школы русских мастеров свидетельствует следующий факт, отмеченный М.А. Пельтцер: англичане, сами являющиеся выдающейся своим карикатурным творчеством нацией, перенимали опыт мастеров из России. Они покупали и использовали в качестве образцов русские гравюры на листах [Пельтцер, 2007, с. 119–149].

В заключительном зале второго этажа № 4.1 «Кампания 1813 года», посвященном теме пути русской армии к триумфу, военным кампаниям 1813–1814 годов, на стенде расположено шесть французских карикатур. Их отличает не менее жёсткая сатира. Эти произведения преимущественно относятся к 1815 году и представляют собой офорты, раскрашенные акварелью. К ним относится «Конгресс», «Политический баланс», «Непереваримый пирог», «Пирог королей, разрезанный на конгрессе в Вене в 1815 году», «Перевес качелей», а также единственная работа 1814 года «Игра на четыре угла». Произведения мастеров подчёркивают уязвимое положение Франции в международных отношениях, обращают мысли посетителей к событиям венского конгресса, в котором участвовали Россия, Франция, Великобритания, Австрия, Пруссия, Швеция, Испания и Португалия. Во многом были определены

международное положение стран – участниц войн, победившей и проигравшей сторон и расстановку политического влияния в Европе. Практически все образы, представляющие персонификацию государств, переданы в изобличительном, ниспровергающем величии духе, как жадные до власти, самодовольные, тщеславные (не меньше самого Наполеона) персонажи, что отчётливо наблюдается в работах «Конгресс», «Пирог королей, разрезанный на конгрессе в Вене в 1815 году», «Политический баланс». Герои сатирических рисунков представлены в аффектированных позах за тщательным процессом взвешивания на весах, разрезанием карты мира, самодовольным танцем и подобными занятиями. Демонстрируются карикатуры на самого Наполеона в уничижительном, жалком облике: восседающем на горшке «Игра на четыре угла», в образе вылезавшего из пирога коротышки «Непереваримый пирог». Последняя работа представляет изображения правителей государств – участников политического противоборства на тот момент: короля Пруссии Фридриха Вильгельма III, императора Австрии Франца I, российского правителя Александра I, британского полководца Артура Уэсли Веллингтона. Из-под стола виднеется пухлая фигура Людовика XVIII. Ирония всей группы экспонируемых французских карикатур равно направлена на представителей всех участников войны.

В угловой витрине того же зала мы можем ознакомиться с довольно исключительным произведением – табакеркой круглой формы с карикатурой на Наполеона (Германия, Брауншвейг), относящейся к 1813–1815 годам создания. Выполнена на фабрике Иоганна Штобвассера (1740–1829) из папье-маше, в технике раскрашенной гравюры с применением лака. Изделия фабрики обыкновенно принадлежали к предметам роскоши, бытовым безделушкам вроде трубок, тростей, предметов посуды. Табакерки Штобвассера неизменно ценились не в последнюю очередь благодаря ряду работ с содержащимся скрытым на поверхностный взгляд эротическим изображением под крышкой или фальшивым дном. Рассматриваемое нами изображение Наполеона восходит к рисунку И. Фольца (1784–1858) с сильнодействующим метафорическим приёмом, когда лицо императора составляется из человеческих фигур, символизирующих трупы солдат. На месте предполагаемого эпюлета расположена

скорчившаяся рука. На груди, подобно звезде ордена, художник расположил разветвляющуюся паутину. Всё это явно подчёркивает хищнические намерения французского владыки. А на голове, сливаясь с изображением головного убора, выделяется фигура чёрного орла.

Завершает экспозицию музея зал № 5 – «Зал памяти о войне», именуемый также «зал Верещагина», в котором помимо различных памятников русского мастера, посвящённых войне и доблести русского народа, демонстрируется ряд произведений декоративно-прикладного искусства: памятные мечи видных военачальников, серебряный ларец для жалованной грамоты, мундир гренадёра, фарфоровые сервизы с сюжетами на тему войны 1812 года, портретами правителей, участвовавших в ней держав. Декор зала фокусирует внимание на пафосе исторических событий. Патетический контекст подчёркивает череда живописных произведений В.В. Верещагина (1842–1904), демонстрирующих завершающий этап войны, который связан со знаковыми изобразительными сюжетами. Это выражено полотнами со сценами отступления войск Наполеона («На большой дороге – отступление, бегство»), пожаром в Москве («Зарево Замоскворечья», «Поджигатели. Расстрел в Кремле»), изображениями сцен бесчинств и мародёрства («В Успенском соборе»). Изначально цикл работ художника хранился в Русском музее. Дальнейшая судьба произведений была решена указом императора Александра II, передавшего их в основанный им в 1872 году Исторический музей Москвы. Картины цикла, экспонируемые вместе, создают эффект калейдоскопа, где каждый отдельный фрагмент войны, подобно кинематографическому кадру, является частью единой панорамы истории величия русского народа. А именно патриотический посыл прежде всего предполагался Верещагиным основной целью создания серии. О воплощении особого духа русского народа упоминает и сам художник, что цитирует С.А. Афонский, рассуждая об архетипе героизма полотно Верещагина [Афонский, 2017, с. 2]. Также исследователь выделяет существенное отличие полотен живописца: «Под влиянием критических статей В.В. Стасова и картин Гойи Верещагин стал больше уделять внимания не изображению ужасов войны и зверств завоевателей, а героизму защитников Отечества» [Афонский, 2017, с. 4].

Но, кроме воодушевлённой живописи, экспозиция зала примечательна расположенными в одной из витрин карикатурными изделиями. На нескольких ярусах полок показан фарфоровый сервиз завода Гарднера (Вербилки, Дмитровский уезд Московской губернии), относимый к 1813–1814 годам создания. Производство отмечено деятельностью шотландца Ф. Гарднера (1714–1796) в 1766 году, который обнаружил особый тип глины («глуховская») и обустроил завод по созданию фарфоровых изделий в России. Завод поставлял и сугубо роскошные подарочные сервизы («орденские сервизы»), и предметы декоративно-прикладного искусства, произведения жанровой скульптуры для светской знати, также Гарднер включал в сферу изготовления множество изделий для простого народа, утилитарные предметы быта.

Гарднеровский сервиз из фарфора с карикатурами на великую армию украшен надглазурной росписью с золочением. В него входят шестнадцать предметов: сахарница, полоскательница, чайник, молочник, кофейник и чашки. Каждый предмет декорирован оригинальным карикатурным изображением с соответствующими наименованиями рисунков на витрине. Сахарница с карикатурами «Русский мужик, домой возвращаясь для курьёзу ребятишкам бирюлек принёс» и «Санкт-Петербургский ратник Храбров» росписи неизвестного мастера. Изображение на чашке «Подмосковный крестьянин Сила Богатырев» по гравюре А.Г. Ухтомского с рисунка Е.М. Корнеева 1813 года тоже восходит к схожей схеме отображения сюжета, понимаемого нами как универсальный. Иконография рисунков сходна между собой, как и задача этих карикатур – демонстрация физического и духовного превосходства русского воина-богатыря над противником. Эта мысль подтверждается чашкой с блюдцем с изображением «Кирилловец», относимая к 1812–1813 годам, неизвестного автора, как и молочник с карикатурой «Русский Геркулес города Сычовки», созданный по гравюре И.И. Терebeneва. Бравый воин, мужественный солдат – художник мог обозначить практически любое имя, суть изображения подвига не изменялась. Образ русского бойца возводился к архетипу героев древности, чьи подвиги сопоставлялись с производимыми античными легендарными персонажами и реальными военными деятелями и

восходили к мужеству стоящих на защите Отечества богатырей.

Примечательна чашка с аллегорической карикатурой «Русский мужик Вавила Мороз на заячьей охоте» по гравюре с оригинала А.Н. Оленина (1763–1843) 1813 года. Мужик представляет нам образ настоящего русского богатыря и по мощи сложения фигуры, и по масштабу её изображения в построении композиции изображения относительно невыразительных фигурок противника. Также он представляет собой, бесспорно, образ самой России, триумфально повергающей французов-захватчиков. Образ французских солдат объединён с зооморфными чертами, автор сочетает человеческие головы с телом зайцев, что должно ассоциироваться с приткостью и трусостью лесного животного. В Государственном Русском музее хранится аналогичная графическая работа неизвестного мастера 1813 года. На ней в отличие от изображения на чашке сервиза значительную область поверхности бумаги занимают обведённые реплики героев. Из уст французов вырываются краткие сетования о скорейшем побеге во Францию, а мужик Вавила приговаривает вслед беглецам: «Ату! ату! его – проклятый оборотень. небось! коли не догону, такъ метлюю достану! что пакостникъ, шаловливъ, какъ кошка, а трусливъ какъ заяць! своихъ разтерять, да и самъ угналъ! за деломъ приходилъ! явился, острамился и воротился – ау! Братцы соседушки, берегите поле не прозевайте вы его!»

Подобный образ обнаруживается в карикатуре на чашке «Санкт-Петербургский ратник Храбров» 1813 года неизвестного автора. Здесь также подчёркивается героизм и сила простого русского мужика. Образ восходит к произведению печатной графики 1810 года неизвестного художника, сопровождаемой надписями: «С. Петербургской ратникъ Храбровъ. Эй Мусье! Я Русакъ, а не Прусакъ!», «Въ согласномъ стаде волкъ не страшень и храбрость крепче стень и башень». Образ на гравюре более жёсткий, грубый. Лицо французского бойца выглядит неприглядно, волосы всклокочены, на нём отчётливо видны грязь и синяки. На чашке изображение заметно смягчается. А образ поверженного противника довольно опрятен и представлен более молодым, и даже словно отрешённым от ужаса ситуации, когда буквально через мгновение ему суждено погибнуть от топора русского мужика. Таким образом обнаруживается как снижение

драматизма заимствованных у графических карикатур образов, так и сокращение числа персонажей и элементов композиции. Ряд изображений заметно сокращается, сводится к символическому толкованию. Основной посыл карикатур легко считывается на предметах сервиза. Более того, блюдца к чашкам сопровождаются практически идиллическими пейзажными композициями, не привязанными к батальным, историческим событиям.

В витрине расположены также две чашки с использованием в оформлении карикатуры «Французы, голодные крысы, в команде у старостихи Василисы». Обозначено на этикетке, что роспись выполнена по гравюре С.П. Шифляра (1786–1840) в 1812 году. Художник этот успешно воплощал свой талант в различных областях искусства: живописец, график, автор ряда литографий, театральный художник. В период 1808–1813 годов мастер работал над заказами Императорского фарфорового завода. Несколько удивительно читать в статье исследовательницы Е.А. Вишленковой, приводящей примеры карикатур из собрания Исторического музея, примечание по поводу описываемого ей данного сервиза [Вишленкова, 2012]. Она пишет, что в коллекции ГИМ отсутствуют женские персонажи (старостиха Василиса с дочерью) на посуде. Однако это не так, более того, подобных чашек несколько. На чашках сервиза присутствует несколько вариантов комических сценок со старостихой. Тому подтверждением служит и чашка с карикатурой «Русская героиня – девица, дочь старостихи Василисы» по гравюре А.Г. Ухтомского с рисунка Е.М. Корнеева 1813 года. На карикатуре явно изображён женский персонаж – девушка в рубаше, сарафане, с длинной косой. Она непринуждённо держит в руках острое оружие над телом упавшего ошеломлённого французского солдата. Небезынтересно узнать, что приведённая и исполненная практически в фольклорном ключе старостиха не являлась вымышленным персонажем. Это реальная героиня – крестьянка Смоленской губернии Василиса Кожина (ок.1780 – ок.1840), прославленная как деятельница партизанского движения войны 1812 года. Её портрет работы А. Смирнова расположен в залах экспозиции.

Схожий приведённым выше карикатурам юмор определяет и декор чашки с блюдцем с рисунком «Французские гвардейцы под конвоем

бабушки Спиридоновны», исполненной по гравюре с оригинала А.Г. Венецианова. Авторы прибегают для образования более уничижительного облика французов к антитезе. Суть противопоставления зиждется на контрасте слабости профессиональных воинов армии Наполеона и показательно берущими над ними верх женщинами, детьми, пожилыми людьми, т.е. мирным населением, партизанами. Художники прославляют народный подвиг, мирных жителей, вынужденных прибегнуть к самообороне. Страдало крестьянское население, которому приходилось спасаться от мародерских действий отступающих сил захватчиков, нуждающихся в провизии, фураже. Искусство показывает, как в свете военных событий Александр I 6 июля 1812 года издал манифест с призывом образования народного ополчения, а сопротивление, откликнувшись на воззвание партизан во всём многообразии представлено в карикатурах. Призывал к народным массам и государственный деятель, участник военных событий граф Ф.В. Ростопчин, распространявший пропагандистские прокламации-«афишки». Он высмеивал присущую обществу галломанию, содействовал движению ополченцев. В то же время слышались призывы о заступничестве веры и отечества. Война стала национальной, общенародной. В задачи карикатуристов, памфлетистов входило создание и нравственное обоснование тотальной ненависти к врагу. Патриотические идеи, с которыми мы можем ознакомиться благодаря «Собранию Высочайших Манифестов, Грамот, Указов, Рескриптов, Приказов войскам и разных извещений, последовавших в течение 1812, 1813, 1814, 1815 и 1816 годов» (1816), воплотились в ряде афишек, народных лубков.

Обращает на себя внимание сама идея привлечения карикатурных офортов к декору гарднеровского сервиза. Некоторое количество использованных работ Терebeneва, рисунка Венецианова повторяет прежде отмеченные в предыдущих залах музея графические образцы. Так, на чашке мы вновь встречаемся с карикатурой «Не удалось тебе нас переладить на свою погудку, попляши-же басурман, под нашу дудку» или «Наполеонова пляска» по гравюре И.И. Терebeneва 1813 года, или на кофейнике с карикатурами по двум сторонам «Чем он победил врага своего? Нагайкою!» и «Северный Амур» по гравюре И.И. Терebeneва и А.Е. Мартынова. Первая гравюра под тем же названием и со

схожим изображением расправы над французским спасающимся бегством кавалеристом создавалась несколькими художниками редакции «Сыны отечества». Кроме Терebeneва, аналогичную тему разрабатывали также Мартынов и Корнеев.

Можно выделить и чашку с карикатурой на сюжет «Французские мародёры, испугавшиеся козы». Её роспись выполнена по карикатуре на сюжет, описанный в журнале «Сыны Отечества» 1812 года. Трое задействованных персонажей предположительно заимствованы из одноимённой гравюры Терebeneва 1813 года с большим количеством героев. На офорте представлен интерьер крестьянского дома с печью, на фоне которого во множестве поз изображены шесть действующих лиц. На чашке действие перенесено на пейзажный фон, однако сходство очерченных фигур с терebeneвской работой прослеживается. Г. Павлова отмечает дар художника, особенно его пластическое чутье в композиционном построении как скульптора: «Причудливое сочетание неотъемлемых приёмов карикатурного жанра (гипербола, утрирование форм, шарж) и строгой классической взвешенности композиции делает листы Терebeneва непревзойдёнными по красоте и почти плакатной выразительности» [Павлова, 2012, с. 22].

Профессиональные художники-карикатуристы немало заимствовали из области народной картинки, лубка. Они переняли композиционную лаконичность, лапидарность, острую характерность, контрастные сочетания колорита. До известной степени антинаполеоновские карикатуры мастеров справедливо сравнимы с искусством военного плаката. У них обнаруживаются общие свойства: наглядность, красочность. Кроме того, эти типы искусства ориентированы на единые цели: агитация, пропаганда. Произведения рассчитаны на одну и ту же аудиторию – массы простого народа. В состав карикатур входили также шаржированные портреты участников войны. Встречались карикатурные работы, схожие с художественными иллюстрациями. Но их удельный вес относительно невелик.

В значительной степени обнаруживается жанровая близость карикатуры к народному искусству, лубку. Выражается это во внимании художников к необычной внешности, экстравагантности поступка. Небывалые события проявлялись с помощью художественного приёма обобщения,

упрощения изображений в сферу реальности. Мастера обращались к пейзажным эскизам, несколько идеализированным изображениям видового жанра для воплощения достоверных фонов русской природы, деревень. Отображённые карикатуристами типажи заимствовались из традиции жанровой гравюры. Художники добивались таким образом особой конкретности, реального веса изображаемым событиям, определённой исторической вовлечённости. Этой задаче служило введение бытовых подробностей, объектов крестьянского и солдатского обихода.

Представленные в витрине также полоскательница с карикатурами «Ретирада французских генералов», «Карантин для Наполеона при возвращении его из России» по гравюрам И.И. Терebeneва 1813 года и чайник с карикатурами «Бегство Наполеона» и «Чрезвычайная французская почта в Париж» по гравюрам А.Г. Венецианова 1812 года соответствуют общему звучанию концепции экспозиционного зала. Офорт Венецианова также в несколько изменённом виде был применён в рисунке чашки с карикатурой «Русская пехота и французская конница» (1812–1813). На этикетке музея роспись изображения относят неизвестному авторству. Однако сходство композиции и единство сюжета наблюдаются. Оригинальный офорт художника ещё дополняла надпись: «Русская пехота и французская Конница. Коль мало штыка такъ вотъ те приклада». Заключительная часть надписи представляет собой русскую пословицу. В целях популярности и доступности карикатур среди народа часто применялись пословицы, поговорки, нарочито простая речь. Крестьяне, простые солдаты обыкновенно мыслили образами, облечёнными в простые формы. Эту особенность знал и использовал при командовании великий русский полководец А.В. Суворов, а позднее составитель русского словаря В.И. Даль в 1864 году издал сборник фразеологизмов, афоризмов «Пословицы русского народа». «Неприятель на хвосте ворвался», «Огнем и мечем. Конским хвостом пепел размести», «Пуля дура, штык молодец», «Принести неприятеля на плечах» и иные подобные пословицы использовались отечественными карикатуристами начала XIX века.

Все приведённые выше карикатуры призваны живо обнаружить разложение некогда победоносной французской армии, трусость, мародёрство, выказывая постыдное бегство её солдат. Созданные художниками образы наставляют в

духе презрения захватчиков, посягнувших на национальную самостоятельность России.

Значимо обогатилось видовое и тематическое содержание популярных народных художественных промыслов, освещавшее тематику Отечественной войны 1812 года. В карикатурах мастеров прошлых веков осмысливаются общественные и национальные идеалы, как и абсолютное противопоставление им образа врага. В творчестве активно кристаллизуются и формулируются ценности русского общественного устройства: патриотизм, верность отечеству, культурная преемственность поколений, коллективный дух. Карикатурные образы органично воспринимались и воплощали в народном сознании необходимые для победы духовные и эстетические идеалы. Карикатуры в своё время способствовали росту народного самосознания и единства русского общества. Наполеоновская армия представлена в карикатурах однозначным воплощением зла и дьявола. Образ противника Наполеона воспевается как защищающий свою независимость, национальную самобытность, религию и законность власти. Образы солдат, крестьян преподносятся воплощением страдающей добродетели. В отношении такого противопоставления стран сильна мысль о предрешённой, единственно верной победе России. В таком свете поражение Наполеона трактуется как акт небесного правосудия. Избавление поработённых наполеоновской армией народов воспринималось торжеством добродетели и осуждением порока.

Выверенное решение экспозиции залов служит патриотическому чувству посетителей, восхвалению воинского подвига, силы духа народа. Построенная в хронологическом порядке экспозиция освещает сложную тему борьбы, понятой прежде всего через столкновение Российской и Французской империй. Кроме того, демонстрируется доблесть и вера простого солдата, военный быт. Отношение к врагу отчетливо проявлено именно в образах карикатур, где присутствует нарочитое противопоставление облику отечественного солдата гиперболизированного образа нечестного, трусоватого бойца, возглавляемого «чудовищем»-Наполеоном. Концепция ниспровержения образа врага становится общеприменимой среди художников, так как гораздо проще становится побеждать того, над кем ты смеёшься.

А униженный и сломленный враг не вызывает в народе обыкновенно ни уважения, ни жалости. Не ускользает от внимания, что предметом насмешки зачастую становится слабый, нелепый противник. Война же приучает к своеобразному чёрному юмору, позволяет глумливо насмеяться над ситуацией и персонажами, обыкновенно вызывающими у зрителя сочувствие. Большая часть отечественных карикатур воспроизведена, как мы видим на основании музейной экспозиции, после 1812 года, и явилась осмыслением пережитых только что драматических для страны событий. В наше время происходит новое обращение к этим образам, порождающее желание раскрыть потенциал военной карикатуры, найти ей новое понимание.

Основные особенности антинаполеоновской карикатуры, предлагаемые посетителям музея, состоят, прежде всего, в многообразии применяемых материалов и техник. Мы убедились в этом на многоплановом материале, экспонируемом в залах, столкнувшись с произведениями печатной сатиры и произведениями декоративно-прикладного искусства. Война с наполеоновской армией решительно затронула все выдающиеся умы отечества, отразилась в массовом искусстве карикатурной графики, в причудливом сервизе, единичных экспонатах вроде копилки или табакерки.

Другая особенность представленных вниманию зрителя карикатур заключается в национальной неоднородности коллекции. В неё входят карикатуры отечественных мастеров, но также английские, французские, немецкие работы, что, конечно, свидетельствует о богатстве музейного собрания. Не менее значимо для исследования и своеобразие созданных изображений, которое заключается в их тесном взаимодействии с текстом. Непосредственно сама карикатура является креолизированным текстом, активно оперирует вербальными и невербальными средствами. Подобно искусству афиши, комиксу, плакату она синтезирует политическую общественную и авторскую позиции, презентуя свой результат широкому зрителю. Интересен и факт заимствования ряда сюжетных композиций карикатур русских графиков Терebeneва, Оленина, Корнеева в процессе изготовления гарднеровского сервиза. Это обстоятельство заслуживает подробного изучения, когда один изобразительный материал

успешно послужил основным целям печатной сатиры – информационно-коммуникативной, просветительской, пропагандистской, эстетической – в разном техническом исполнении. Так, восприятие карикатур фарфоровых чашек завода Гарднера не умаляет впечатления и общей значимости первоисточника. Конечно, музей Отечественной

войны 1812 года не ставил перед собой искусствоведческой задачи, концентрируясь на специфически исторической информативности посетителей. Тогда как карикатура в качестве экспоната явилась содержательно многофункциональной, исследуемой как в качестве исторического памятника, так и произведения искусства.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Амбарцумов В. Образ Наполеона I в русской официальной пропаганде, публицистике и общественном сознании первой четверти XIX в.: магистерская диссертация. – СПб., 2009 // Библиотека интернет-проекта «1812 год». – Код доступа: <http://www.museum.ru/1812/index.html> (дата обращения: 20.12.2022).
2. Афонский С. Архетипы власти и мудрости в серии картин В.В. Верещагина «1812 год» // Вестник Российского экономического университета им. В.Г. Плеханова. – 2017.
3. Вишленкова Е. «Метки на память»: сатирические образы войны 1812 года // История и историческая память. – 2012. – Код доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metki-na-pamyat-satiricheskie-obrazy-voyny-1812-goda>
4. Кольцова Л. 1812 год в графике художников – современников военных событий // Искусствознание. – 2013. – № 1–2. – С. 331–358.
5. Кузьминский К. Русская сатирическая иллюстрация XVIII–XIX вв. – М., 1937. – С. 47.
6. Павлова Г. Русская сатирическая графика 1812–1814 годов // 1812 год в произведениях искусства из собрания Русского музея. – СПб., 2012.
7. Пельтцер М. Русская политическая графика и её влияние на Европу // Россия и Европа. – 2007. – Вып. 4. – С. 119–149.