Anna A. Fischer
Master in Art Studies
Chair of the Cinema and Contemporary Art Studies
Russian State University for the Humanities
e-mail: modernanna@mail.ru
Moscow, Russia
ORCID: 0000–0001–5163–7552

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-2-56-71

SOCIAL AND POLITICAL CARTOON BY CHARLES BRITON BASED ON THE DESIGNS FOR THE CARNIVAL COSTUMES «LOST LINKS» OF THE 1873 MARDI GRAS MASQUERADE IN NEW ORLEANS

Summary: n the article, the author turns to graphic material - a series of sketches of carnival costumes by the American artist of Swiss origin C. Briton. The sketches were caricatures, on the example of which the intention of criticism of the political state of New Orleans society, social problems of the population of the second half of the XIXth century was traced. The author examines the history itself, traditions and customs of its holding, the difference between the costumes of the masquerade of 1873 and a number of others held in New Orleans. The article emphasizes the problem of the multidimensionality of the semantic component of the caricature images created by the artist.

Keywords: caricature of the XIX th century, carnival culture, XVIIIth century art, political satire, social satire, anti-Darwinian caricature, graphic cycles, costume designs

The caricature genre of the second half of the 19th century reveals a curious combination of representing criticism of both political and scientific-historical institutions of the state. The Swedish artist, graphic master and lithographer Charles Briton (c. 1840-1884) gave us a vibrant example of such an intention in a series of watercolor drawings. Our study was attracted by the series of sketches "Lost Links" (1873), painted in connection with the Mardi Gras carnival in New Orleans (Louisiana). The parade's official name was "Charles Darwin's Missing Link." Its organizers were inspired by a published work on the origin of species by the celebrated English naturalist.

In total, Briton's "Lost Links" series consists of 101 sketches. It was a satire on the theory of evolution, which is clear from the title of the series. The works also criticize acute social problems: populism of public figures, venality of the authorities, interracial problems.

Briton's series of caricature sketches for papier-mâché costumes is unusually interesting for our study, as the designers relied on the mixomorphic types developed by the graphic artist. And the objects of irony in this case were their own social and political realities of everyday life. The caricatures reproduced the appearance of popular modern personalities: politicians and public figures. The figurative vocabulary inherent in "Darwin's caricature" was vividly perceived and applied. In a number of images presented by the artist one can trace portrait caricature similarities with real personalities - it is Ulysses S. Grant (1822-1885), Benjamin F. Butler (1818-1893), Henry C. Warmoth (1842-1931), Algernon S. Badger (1839-1905), and Charles Darwin (1809-1882) himself in the form of a donkey. Mardi Gras 1873 was an occasion for a bold display of political commentary and artistic costumes.

Briton's series of papers has attracted the attention of researchers such as Leanna Keith, Patrick Young, and Henri Schindler. Also material for the study served as information from the website of the Tulane University of Louisiana Research Collection, reports by Suzanne Powers [Mistick Krewe of Comus], Eira Tansey [LaRC's Carnival collection in the news]. The Tulane Manuscript Collection holds, an impressive collection of paper memorabilia, documents about the New Orleans Masquerade. These include invitations, dance cards, printed posters, and bulletins. The collection contains over five thousand original designs for parade floats and costumes. A significant portion represents the "golden age" of carnival (1870-1930), as written about by critic Andree Schindler, who himself was the designer of a number of carnival costumes [Schindler, 2001]. The collection includes designs by past artists besides Charles Briton himself, Jenny W. White (1865-1913), Bror A. Wikström (1854-1909), and Carlotta M. Bonnekaz (1887-1930). All were closely associated with the creative artistic life of New Orleans. In addition, the collection contains materials from a younger generation of masters like Andree Schindler, Patricia Hardin, and Olga Peters. The Manuscripts Department is one of the most comprehensive archives in New Orleans, housing documents from the colonial period to the present day. Among other things, the department's materials reflect topics in Civil War studies, Louisiana politics, Judaic studies, women's studies, southern literature, medicine, and Mardi Gras.

Ill. 1. Ulysses S. Grant

Very little is known about the creator of the cartoons of interest to us. Briton was an astonishing artist (lithographer, engraver), a well-known New Orleans architect and civil engineer who created a number of projects during his generation. He worked as a lithographer with John E. Boehler and as an engraver with Adolph Zenneck. With the former in 1870, and with the latter in 1879. In addition to the carnival of interest to us, he worked on the design for Mardi Gras 1870-1871 on the theme of "Twelfth Night" by W. Shakespeare, the design of the ceremonial parade in 1882 on the plot of Proteus. He carried out works not only for New Orleans, also worked on the design of parades of Cincinnati, Baltimore. At the same time about his personality, unfortunately, little can be said reliably. The master was a native of Gothenburg (Sweden). Originally, Briton came to New York, and then settled in New Orleans. Partly to shed light on some aspects of his life can be preserved uniform, which he wore as part of a military regiment in Mexico under the command of Maximilian I (1832-1867). There is no other evidence of the artist's private life. At the time of his death the late master was forty-three years of age. His death on July 3, 1884, was mentioned by The New York Times, The Daily Picayune. They stated that the remains of the artist were committed to the ground in Greenwood Cemetery on Wednesday morning.

The thematic coverage of the subjects of the parades of different years in Louisiana is wide: "Phases of Nature", "Rubaiyat", "A Look at the Modern World of Art", "Myths and Cults of the Chinese", "Tennyson", "Aeneid", "Language of Flowers". One of the prime examples of the carnival theme was the story of Proteus, a mythological character from ancient Greece. (There are several versions of the origin of the myth character, sometimes he appears as the son of Poseidon and Hera, according to other versions ¬ his mother is considered a nymph). Possessing the ability to metamorphose the character was able to take a different appearance, which served as a reason for the embodiment of many impressive artistic images in the thematic design of the next carnival Briton. This is evidenced by the artist's drawing of a ship floating on the waves with ancient oriental elements of decoration (protomes of a bull, a ram, a stylized image of a scarab), lotuses and ibises among the landscape. The drawing was obviously intended as a sketch for the design of a platform for a masquerade. It confirms Briton's inherent attention to detail, his rich color palette, the

Ill. 2. Algernon Badger

introduction of a variety of animal and plant imagery, and the national flavor of each carnival design.

The artists-decorators in a respectful manner appealed, as one can judge, to the cultures of many nations, to mythology and literature. Each masquerade was dedicated to a certain theme, in accordance with which the decoration necessary for the occasion was created. It is traditionally accepted to consider carnival from the historical-cultural, anthropological, theological, folkloristic, theatrical, philological, semiotic sides of the study [Kitashova, 2012, p.13.]. Carnival culture is not a phenomenon inherent in any particular nation. The formation of carnival culture falls on the period from the early Middle Ages of the XIII century to the time of its blossoming in the XVI-XVII centuries.

Currently, in addition to New Orleans carnivals, there are carefully organized carnivals in Venice (Italy), Rio de Janeiro (Brazil), Nice (France), Goa (India) and many others. Masquerade is a syncretic phenomenon, combines a number of pagan and Christian manifestations of ritual: liturgical processions of Christianity and traditions of Roman saturnalia, Lupercalia, borrowed by the Germans [Kolyazin, 2002, p. 88-118]. The parade was supposed to be a solemn procession of participants dressed in carnival costumes. Processions, demonstrations from ancient times were an integral part of folk festivals. They simultaneously realized the religious and theatrical function of the celebration often with famous characters, masks, elements of buffoonery. Since a particular procession is usually given a certain symbolic meaning, the involvement of the people in the parade celebration testifies to their spiritual ideological unity.

Some features of Carnival in New Orleans were individualized. For example, papier-mâché costumes were first created in New Orleans itself, not in Paris. But it is necessary to mention the features and traits that make this masquerade akin to other similar celebrations. Both in its structure, in its tradition of holding it, and, of course, in a number of its functions. For example, the motif of festive decoration with flowers and garlands is deeply symbolic, known since antiquity. Carnivals contain certain formed ceremonies, processions. They are often accompanied by music, dance, symbolism of the fire element (fireworks, torches, flambeaux, burning effigies, etc.), throwing coins or food, wearing a specific costume and masks. Carnivals are branded by the inversion of socio-cultural symbols. The very order of the masquerade, with the frequent announcement of its own appointed "king" of the holiday, levels the materiality of the real ruler, any real hierarchy, socially accepted norms and ceremonies, and recognized significant values. The masquerade literally turns the world upside down, as if taking the participants out of the ordinary world into their own, over which the rules of the ordinary world have no power. Carnival participants can build different relationships, games with others, sometimes incredible in real life in agreement with the rules of hierarchy. Carnival is relatively democratic, in many ways equalizing people of different social status, and sometimes faith and race. Men and women also feel more at ease with each other. Like performance, masquerade is a living and evolving art form in the space-time continuum, the course of which sometimes threatens to go beyond the control of the people who carry it out [Kitashova, 2012. P.13]. Carnival whimsically includes features of the sacred, seriousness with a playful component, a parody of seriousness.

The history and customs of the Mardi Gras Carnival in New Orleans deserve special attention. The national holidays of any country appeal to the cultural meanings and values accepted in that community. There are more than forty names on the U.S. holiday calendar. Celebrated with a grand procession, balls and feasts, the New Orleans holiday was formed on the basis of old French traditions, because Louisiana was once part of the French possessions in the New World [Zakirova, Kotlova, 2014].

The very name of the masquerade organization already requires some deciphering - the Mystic Krewe of Comus Society. Founded in 1856, the "Mystic Krewe of Comus" (English abbr. "MKC") is the oldest continuously operating organization, established for the most part by Anglo-Americans in New Orleans. The MKC was famous for its annual Mardi Gras (French for "Fat Tuesday") celebration, celebrated usually before the beginning of Lent for Catholics. Prior to the founding of the MKS, carnival celebrations in New Orleans were largely confined to the Roman Catholic community. Parades were irregular and mostly informal in nature. Regular parades were held from 1857 through 1991, except during the Civil War period (1861-1865). This colorful event was accompanied by a costumed performance and music.

The term "krewe" includes the very public organization that organizes the parades and balls during the carnival period, financing the necessary costs of the festivities and decorations. In addition to Mardi Gras in New Orleans, the term is used in reference to other Louisiana festivals (Lafayette, Shreveport, Baton Rouge), as well as the Gasparilla Pirate Festival (Florida), the La Crosse Carnival (Wisconsin), and the St. Paul Winter Carnival (Minnesota). According to the Encyclopedia Britannica [Cultural Life]. The word "krewe" was applied in 1857 by a New Orleans-based organization calling itself "Ye Mistick Krewe of Comus" and is now used as an archaic affectation. The very tradition of the Mystic Krewe of Comus charity was inspired by Alabama's mystic society, the Cowbellion de Rakin Society, from which the krewe membership system spread to a number of French and Catholic-dominated cities like New Orleans. And the reference to the image of Comus is also multivalent. There are analogies with the ancient deity Komus, as well as kinship with the character of the same name libretto for the masquerade of J. Milton (1608-1674). In Greek mythology, Comus (Komus/Komos) is the god of feasting and merriment, of nighttime idleness, the son and cupbearer of Dionysus. Comus is also the name of the ritual of the procession itself, associated with chants, dances and music: flutes and kyphars.

In the Latins, Comus was present in the same hypostasis as a minor deity, largely identified with Dionysus. His attributes include wine, a torch, flower garlands, and wreaths. And the image itself was usually reproduced against a background of festivities in the bosom of nature. In Milton's interpre-

Ill. 3 General Ben Butler

tation of the image, Comus is given the function of the tempter of the human soul. Pagan motives of the mystical creature are embodied by the author in a negative interpretation. Such dualism of the image gives a vast field for interpretation and creative thought when addressing directly to the culture of carnival. "Mystic Krewe of Comus" is the first and oldest krewe in New Orleans, founded in 1856 by 21 members of the philanthropic community. According to R. Mitchell, "Americans have 'Americanized' New Orleans and its creoles in no small measure. In doing so, New Orleans "creolized" Americans. Leadership in organized carnival passed from Creoles to Americans, just as it did to political and economic power during the nineteenth century. The spectacle of Mardi Gras, in all its forms: in ballrooms and in the streets, represents a synthetic culture of New Orleans, neither wholly Creole nor wholly American [Mitchell,1995. P. 25-26].

Indeed, the masquerade of 1873, which interests us, also had an influential semantic justification. The natural-science theme gave rise to the use of zoomorphic symbolism to criticize a number of innovations. The costumes of Briton's designs were envisioned to mock the Republicans, whom the New Orleans elite blamed for efforts to establish civil equality among the races during Reconstruction (1865-1877). New Orleans society was multi-ethnic, with locals absorbing French (primarily), Spanish culture from as early as the seventeenth and eighteenth centuries. After mixing with the culture of settlers of Irish and Scottish origin who settled in the XIX century, by the period described by us, the city had formed its own cultur-

Ill. 4. Krewe of Proteus 1882 float

al environment with a high position in the light of Creoles and French-speaking part of the population. After the events of the American Civil War, New Orleans faced severe consequences of social and political reorganization. The society was gradually Anglicized, French was removed from the list of languages taught in schools, and the Creoles themselves, in their opinion, were relegated to the level of ordinary black Americans, leveled in civil rights.

The 1873 parade is also a sad testament to contemporary scholars that there were still racist vestiges in society. Although the Slavery Abolition Act had already been signed into law for a decade on June 19, 1862, by A. Lincoln (1809-1865), there was skepticism in the public mind about equality with former slaves. Part of the acceptance of change was aided by the fact that several black men served in responsible public positions during Reconstruction, such as Louisiana's Lieutenant Governor from 1868-1871, O. J. Dunn (1822-1871), and politician Caesar A. Carpetier (1836-1921). Integration was underway in the public sector, but it had not even begun in the philistines. The racist stereotypes of his time guided Briton's sketches. The image embodying the "missing link in Darwin's chain" was presented in the form of a humanoid ape. The author refers to the association between the image of the ape and a recently enfranchised African American. The rights given to former slaves were rejected by American civil society, especially in the southern states. Recognizing the equality between dark-skinned and light-skinned people was akin to accepting the kinship of man and ape. Unable to argue with hard facts and ordinary humanistic justice, society was left to resort to caricature as a legitimate form of criticism.

The inimitable feature of the satire of Briton's costume design was the blatant declaration of the superiority of the traditional elites of New Orleans society. And this cycle of the master's works is distinguished by the fact that he was one of the first to use zoomorphic images associated with Darwin's theory as an argumentation for the supporters of white supremacy. In this connection, it is worth mentioning the visibly racist caricature of a monkey in a hat with a peacock feather playing a banjo. As one of the sketches for the carnival action, this caricature mocked not so much the specific personality of Carpetier, but the contented life of a liberated African. The character's pose is relaxed, conveying his carefree and triumphant attitude.

As if to counterbalance this image, Briton created a sketch of a costume of an elderly man, combining human features in the figure with the guise of a moth of the revolting moth, a species of which is also called "Dead Head". The artist's choice of this moth is based on the peculiarity of the drawing on the chest in the form of a human skull characteristic of this species, which, combined with the rather impressive size of the moth (wingspan about 13 cm) and the ability to make sounds, gave rise to superstitions and myths associated with bad omens. This vivid image is embodied in the sketch by an elderly European man with his back turned to the viewer in brightly colored clothes with wings and a skull mask. The character's gray head with a gray beard, as well as the striking scythe in his left hand, evoke associations with Chronos (personification of time). There is a possibility that the master embodied in this sad image the symbolic death of culture through the eyes of the European Old World.

Another feature of the cartoon series was the obvious political focus of the satire, directed at the leaders of their own state, the state. It was the first parade that dared to depart from the political neutrality that had previously been applied to the design themes of Mardi Gras Louisiana. The previously established tradition of carnival did not reflect so keenly the socio-political mood of the day. Usually, the themes of the presentations complicated the interpretation of mythological and literary subjects. The artists were inspired by fantasy, even some exoticism of the imagery, orientalism in the details of costumes and decorations. Before the carnival we are studying, the humorous component of the performances had not yet embodied the social challenge, acute social satire.

Willym wrote about the Comus [Willym] parade, indicating that the period after Reconstruction was accompanied by a wave of political upheaval in Louisiana. Thus the theme of the parade "Charles Darwin's missing link" was only an occasion for the artist to realize his creative potential in a vivid satirical criticism of real people and those historical events, which he witnessed. The appeal to natural-scientific themes made it possible to expose the criticized party with the help of zoomorphic symbolism. Such a technique was already used by cartoonists in Western Europe, criticizing various social institutions, as exemplified by the images of C.G. Bennett (1828-1867) and E.L. Sambourn (1844-1910), who embodied Darwinism.

Briton's masks bore a resemblance to famous personalities from the capital city of Baton Rouge to the White House of Washington, which it has now become difficult to ascertain without resorting to a search for external resemblances, the habits of once famous personages. Through the torchlight parade, conducted without platforms, President Grant (a tobacco maggot), General Butler (a hyena) were easily recognized. Other notable images included foxes, snakes, cats, and other, already fantasy, grotesque figures. The political overtones of the images were identified with the images of government officials, Yankee entrepreneurs from the northern part of the United States (also called "sackbuilders"), and political renegades. The Comus parade was held up on Canal Street by a mob of men, forcing the procession to turn back.

Let's turn in more detail to a few recognizable characters in Briton's cartoons, who have been identified and provided images on his blog by U.S. Reconstruction-era history attorney Patrick Young [Young]. These are the influential figures we mentioned above, Benjamin Butler, Henry C. Warmoth, Algernon S. Badger, and Ulysses S. Grant. Many of the images are difficult to label for certain; the author gave no written designations on the obverse. This was probably not necessary in his time due to the easy recognizability of the images. Sometimes there are captions on the drawings that refer to the idea of a particular animal: salamander, alligator. Other sketches are not captioned but are also quite illustrative: lion, fly, elephant, leopard, bat, beetle, whale, walrus, crayfish, monkey, grasshopper, spider, snail, donkey, coral polyp, and others. There are sketches of costumes of flowers and plants, they are not so caricatured, rather perform a decorative function, demonstrating the diversity of nature and serving as a true decoration of the carnival.

The image of Union General Ben Butler was identified with the hyena. So unflattering to the politician was the image of a carrion-eating beast that preys on sick, weak, and straggling victims, as well as the hyena's habit of settling for the leftovers of stronger predators. In addition to the appropriate coloring, the artist reinforced Butler's demeaning attitude by drawing the animal's tail hanging down. In addition, Briton introduced telling details. In the hands of the character is a skull, and on his belt hangs a saber. These attributes were a reference to the military career of the depicted, his participation in the occupation of New Orleans. In the management of this city, he showed political firmness and persistence, which caused the residents a sense of rejection. On September 27, 1862, Butler formed the first African-American regiment in the U.S. Army, which was unusual in those days when most regiments were commanded by white officers. However, a number of his decisions were received by the citizens in the bayonet: The Cotton Confiscation Act of 1862, the censorship of newspapers, the execution of William Mumford (sentenced to hang for treason for removing the U.S. flag from the New Orleans Mint). Most notorious was Butler's Executive Order No. 28 of May 15, 1862, which stated that if any woman showed open contempt for any United States soldier, she could be treated as a prostitute. In consequence of such unpopular orders, the general acquired the negative nicknames "Butler the Monster", "Spoon Butler." In connection with the latter, mention should be made of the symbolism of the image of the spoon on Butler's shoulder. Notorious was the incident in which Butler discovered a woman from New Orleans attempting to cross the Union border with a 38-piece silverware set who was using a pass that allowed only clothing. Butler's persistence in pursuing anyone helping the Confederacy generated fierce ridicule from the white residents of New Orleans.

Former Republican Governor of Louisiana Henry Warmoth was showed as a rattlesnake with a Native American headdress of feathers like those used by a number of Native American populations - Apache, Cheyenne, Sioux, Lakota. Warmoth was elected largely with the support of the African American community. It is likely that the motifs of traditional Native American dress recreated by the cartoonist were a satirical allusion to Warmoth's pseudo-respect-

ful stance toward the people who elected him. But his subsequent actions in his newfound position in relation to the interests of the white elite led to charges that he had betrayed his black constituents. The main problem facing Warmoth's party was that their Democratic rivals rejected the legitimacy of a government based on black votes.

Another popular figure to create a caricature was Algernon Badger, who was the chief of the New Orleans Metropolitan Police Department. Badger was particularly hated because of his efforts to suppress terrorist groups of white supremacy supporters in the region. He was even assassinated in 1874 during the Liberty Place uprising led by the White League paramilitary organization. Badger led the Mardi Gras procession in New Orleans more than once as superintendent of police [Nystrom, 2010, p. 134]. And the caricature of him presents an obviously endowed with zoomorphic features. The artist relied in his work on the characteristic external similarities of the depicted with a dog, additionally exaggerating them. In the sketch, the elongated face, hanging whiskers and thickly protruding eyebrows are noticeably emphasized. Thus the author wanted to achieve the realization of the semantic analogy. Badger's official zeal was given to a comparison with a dog serving his master. The story testifies to his really established career as a clerk in various capacities (official in the district court, tax and customs organization, postmaster). This circumstance gave the cartoonist a reason to ironize the character's performance. In addition, this example demonstrates a negative symbolic interpretation, as opposed to the usual image of the dog as the embodiment of loyalty. Briton depicts the dog in a police uniform, emphasizing the idea that by being loyal to serving the government and laws that were frowned upon by the citizens of New Orleans, the character represented does not find a moral response from his fellow citizens. This idea lay on the surface. It was not just readable by modern audiences, but it embodied their feelings of disagreement with U.S. policy. We would not want to overlook the fact that by choosing a dog as an animal for the image-analogy, Briton refused to compare Badger with a badger, which was the first obvious comparison. Based on the spelling of the cartoon character's surname, this was the simplest and most obvious solution.

Known as an avid smoker, Ulysses S. Grant was depicted by Briton as a caterpillar with limbs shaped like green tobacco leaves. The head, like the other images in Briton's series, is decidedly portrait-like. Grant is represented in full-face, with a hat on his head, with a cigar in his mouth. In an 1865 portrait of the Norwegian painter O.P. Hansen Balling (1823-1906), Grant also appears before the viewer with a cigar, which is, as we see, not a caricatured exaggeration. Thus, Balling, in a succession of portraits of Union Army generals, singled out the cigar as a distinctive element that reveals Grant's image. It is interesting to note that both artists chose a three-quarter portrait with the face to the right. It can be assumed that this angle was the more expressive for perception. Briton's later caricature is a reminiscence of a famous pictorial portrait.

As president, toward the end of his administration, Grant was losing his former popularity due to the economic collapse of 1873. In the southern United States, his personality was understandably unattractive due to his role in the North-South War. In the caricature, in addition to the broad hat, Breton endowed Grant with the distinctive patches of a military man, once again stating the defining symbolism of the hated image. To the people of New Orleans, Grant is first and foremost a Union Army general, not a president. His management of military operations in the army caused rejection among the citizens, as well as his civic position and the fact that he once accepted the surrender of the South to R.E. Lee (1807-1870). The very face of the president in Briton's sketch is not caricatured, but is embodied quite traditionally, with a thoughtful gaze directed away through the viewer. The serious nature of Grant is evidenced by facial expressions: reduced to the bridge of his eyebrows, compressed lips. The artist did not hyperbolize the facial features in search of crude mockery. This approach is inherent in other portrait sketches by the master.

The artist's creative heritage, in addition to the series of works we have discussed above, deserves a separate study. The samples of Britons artistic irony presented to our attention lead to several conclusions. One of which manifests itself in a further confirmation of the existence of political and social caricature as a single type. It is no accident that researchers in sociology, political science, and history have turned to the material of caricature, drawing on them in the course of their works (M. Dorothy George, J. Paston, G.M. Atherton) [Sherry, 1987]. Another essential feature of the works under consideration is the multilevel approach of the figurative structure of caricatures. In addition to the portrait caricature level, Briton's satire properly drew on themes of anti-evolutionary rhetoric. The fact that the cartoons served to express the anti-democratic, racialized society of the U.S. South in the second half of the nineteenth century should be recognized for them. The very theme of the parade was stated and embodied as a parody of Darwin's teaching on the origin of man, referring to the concept of the so-called "missing link". Formally, the criticism of the cycle of cartoons was directed against the evolutionary theory of the English researcher. In fact, the images projected the satire, translating it into a different context, leading it directly at the officials of New Orleans. In this way, the cartoons of the sketch series combined several layers of depictions of criticism while being highly artistic works. The semantic range of images of fine art was enriched thanks to the capacity of metaphorical language inherent in Briton's cartoons and the variety of ways of representation.

REFERENCES

1. Zakirova, R., Kotlova, L. 2014. "National holidays of the USA as a reflection of the cultural traditions of the people: historical and cultural aspect", Novoe slovo v nauke i praktike: gipotezy i aprobaciya rezul'tatov issledovanij [New word in science and practice: hypotheses and testing of research results], no. 11, pp. 28-31.
2. Kitashova, O. 2012. "Performance practices in the history of a carnival interpreted by Bakhtin" [Istoriya praktik performansa i bahtinskij karnaval], Artikul't [Articult], no. 6 (2–2012), p. 13.
3. Kolyazin, V. 2002. Ot misterii k karnavalu: Teatral'nost' nemeckoj religioznoj i ploshchadnoj sceny rannego i pozdnego srednevekov'ya [From mystery to carnival: Theatricality of the German religious and square scenes of the early and late Middle Ages], Nauka, Moscow, Russia, pp. 88-118.
4. Mitchell, R. 1995. All on a Mardi Gras Day: Episodes in the History of New Orleans Carnival, Harvard University Press, Cambridge, MA, USA, pp. 25-26.
5. Nystrom, J.A. 2010. New Orleans after the Civil War: Race, Politics, and a New Birth of Freedom, Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, USA, p. 134.
6. Schindler, H. 2001. Mardi Gras Treasures: Costume Designs of the Golden Age, Pelican Publishing Company, Elmwood, Louisiana, USA.
7. Sherry, J. 1987. Four modes of caricature: Reflection upon a Genre.
8. Tulane University's Louisiana Research Collection (2011). "LaRC's Carnival collection in the news!", available at: https://manuscriptstulane.blogspot.com/2011/02/larcs-carnival-collection-in-news.html (Accessed 24 March 2024).
9. Tulane University's Louisiana Research Collection (2010). "Mistick Krewe of Comus 1910 float designs", available at: https://manuscriptstulane.blogspot.com/2010/05/mistick-krewe-of-comus-1910-float.html (Accessed 19 March 2024).
10. Encyclopedia Britannica (2025). "Cultural life in New Orleans", available at: https://www.britannica.com/place/New-Orleans-Louisiana/Cultural-life#ref363836 (Accessed 12 April 2024).
11. Willy Or Won't He (2019). "Joy and Mirth Are Now to Reign. A New Orleans 12th Night – 1871", available at: https://willyorwonthe.wordpress.com/2019/01/08/joy-and-mirth-are-now-to-reign/ (Accessed 19 March 2024).
12. The Reconstruction Era (2021). "Mardi Gras Parade 1873-Darwin's Missing Link Was Black and Grant Was a Bug!", available at: https://thereconstructionera.com/mardi-gras-1873-darwins-missing-link-was-black-and-grant-was-a-bug/ (Accessed 21 February 2024).

Анна Александровна Фишер
Искусствовед
Кафедра кино и современного искусства
Российского государственного гуманитарного университета
e-mail: modernanna@mail.ru
Москва, Россия
ORCID: 0000–0001–5163–7552

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-2-56-71

СОЦИАЛЬНАЯ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ КАРИКАТУРА ЧАРЛЬЗА БРИТОНА НА ПРИМЕРЕ ЭСКИЗОВ «ПОТЕРЯННЫЕ ЗВЕНЬЯ» ДЛЯ КАРНАВАЛЬНЫХ КОСТЮМОВ МАСКАРАДА МАРДИ ГРА 1873 ГОДА В НОВОМ ОРЛЕАНЕ

Аннотация: В статье автор обращается к графическому материалу – серии эскизов карнавальных костюмов американского художника швейцарского происхождения Ч. Бритона. Эскизы носили характер карикатур, на примере которых прослеживалась интенция критики политического состояния общества Нового Орлеана, социальные проблемы населения второй половины XIX века. Автор рассматривает саму историю, традиции и обычаи его проведения, отличие костюмов маскарада 1873 года от ряда других проводимых в Новом Орлеане. В статье подчеркивается проблема многоплановости семантической составляющей карикатурных образов, созданных художником.

Ключевые слова: карикатура XIX века, карнавальная культура, искусство XVIII века, политическая сатира, социальная сатира, антидарвиновская карикатура, графические циклы, эскизы костюмов

Карикатурный жанр второй половины XIX столетия обнаруживает любопытный синтез демонстрации критики как политических, так и научно-исторических институтов государства. Шведский художник, график, творивший в области литографии Чарльз Бритон (ок. 1840–1884) явил нам наглядный пример подобной интенции в ряде акварельных рисунков. Наше исследование привлекла серия эскизов «Потерянные звенья» (1873), написанная в связи с проведением торжественного карнавала Марди Гра в Новом Орлеане (штат Луизиана). Официальное название парада — «Недостающее звено Чарльза Дарвина». Его устроители были вдохновлены вышедшим трудом о происхождении видов прославленного английского натуралиста.

Всего серия работ Британа «Потерянные звенья» состоит из 101 эскиза. Она представляла собой сатиру на теорию эволюции, что ясно из самого названия серии. Также работы критикуют острые социальные проблемы: популизм общественных деятелей, продажность органов власти, межрасовые проблемы.

Серия карикатурных эскизов для костюмов из папье-маше Британа необычайно интересна для нашего исследования, так как оформители опирались на разработанные графиком миксоморфные типажи. А объектами иронии в данном случае явились собственные социальные, политические реалии повседневности. Карикатуры воспроизводили облик популярных современных личностей: политиков и общественных деятелей. При этом был живо воспринят и применен образный словарь присущий «дарвиновской карикатуре». В ряду представленных художником образов можно проследить портретные карикатурные сходства с реальными личностями – это Улисс С. Грант (1822–1885), Бенджамин Ф. Батлер (1818–1893), Генри К. Уормот (1842–1931), Алджернон С. Баджер (1839–1905) и сам Чарльз Дарвин (1809–1882) в виде осла. Марди Гра 1873 года стал поводом для смелой демонстрации политических комментариев и артистических костюмов.

Серия работ Британа привлекла внимание таких исследователей, как Лианна Кит, Патрик Янг, Анри Шиндлер. Также материалом для изучения послужила информация сайта Коллекции исследований Тулейнского университета Луизианы, сообщения Сюзанны Пауэрс [Mistick Krewe of Comus], Эйры Тэнси [LaRC's Carnival collection in the news]. В Тулейнском собрании рукописей хранится, внушительная коллекция бумажных памятников, документов о маскараде в Новом Орлеане. Это приглашения, танцевальные открытки, печатные плакаты и бюллетени. Коллекция содержит более пяти тысяч оригинальных проектов оформления платформ и костюмов для парада. Значительная часть представляет «золотой век» карнавала (1870–1930), о котором писал критик Андри Шиндлер, сам бывший дизайнером ряда карнавальных костюмов [Schindler, 2001]. В собрание входят проекты художников прошлых лет кроме самого Чарльза Британа, Дженни У. Уайт (1865–1913), Брора А. Викстрема (1854–1909), Карлотты М. Боннеказ (1887–1930). Все они были тесно связаны с творческой художественной жизнью Нового Орлеана. Кроме того, в собрании содержатся материалы более молодого поколения мастеров вроде Андри Шиндлера, Патрисии Хардин и Ольги Петерс. Отдел рукописей является одним из наиболее полных архивов Нового Орлеана, в которых хранятся документы от колониального периода и до наших дней. Среди прочего материалы отдела отражают темы исследований гражданской войны, политику Луизианы, иудаику, женские исследования, южную литературу, медицину, Марди Гра.

О самом создателе интересующих нас карикатур известно очень мало. Британ был неординарным художником (литограф, гравер), известным при жизни новоорлеанским архитектором, инженером-строителем, создавшем ряд проектов. Работал как литограф с Джоном Э. Бёлером, как гравер с Адольфом Ценнеком. С первым в 1870, а со вторым – в 1879 году. Кроме интересующего нас карнавала он работал над дизайном к Марди Гра 1870–1871 годов на тему «Двенадцатой ночи» У. Шекспира, оформлением торжественного парада 1882 года на сюжет о Протее. Он осуществлял работы не только для Нового Орлеана, также трудился над оформлением парадов Цинциннати, Балтимора. При этом о его личности, к сожалению, мало что можно сказать достоверно. Мастер был уроженцем Гётеборга (Швеция). Изначально Британ приехал в Нью-Йорк, а уже затем обосновался в Новом Орлеане. Отчасти пролить свет на некоторые стороны его жизни может сохранившаяся униформа, которую он носил, будучи в составе военного полка в Мексике под командованием Максимилиана I (1832–1867). Иных свидетельств о частной жизни художника нет. На момент смерти покойному мастеру исполнилось сорок три года. О его смерти 3 июля 1884 года было упомянуто издательствами «The New York Times», «The Daily Picayune». В них говорилось, что останки художника были преданы земле на Гринвудском кладбище в среду утром.

Широк тематический охват сюжетов парадов разных лет в Луизиане: «Фазы природы», «Рубайят», «Взгляд на современный мир искусства», «Мифы и культы китайцев», «Теннисон», «Энеида», «Язык цветов». Одним из ярких примеров темы карнавала был сюжет о Протее – мифологическом персонаже Древней Греции. (Существует несколько версий происхождения персонажа мифа, порой он предстает как сын Посейдона и Геры, по другим версиям его матерью считают нимфу). Обладающий способностью к метаморфозе персонаж умел принимать разный облик, что послужило поводом воплощения многих впечатляющих художественных образов в тематическом оформлении очередного карнавала Британом. Свидетельством тому является рисунок художника, представляющийся собой плывущее по волнам судно с древневосточными элементами декора (протомы быка, барана, стилизованное изображение скарабея), лотосами и ибисами среди пейзажа. Очевидно, рисунок предназначался в качестве эскиза оформления платформы для маскарада. Он подтверждает присущее Британу при работе над дизайном каждого карнавала внимательное отношение к деталям, богатую цветовую палитру, внедрение разнообразных животных и растительных образов, национальный колорит.

Художники-декораторы в уважительной манере обращались, как можно судить, к культурам

многих народов, к мифологии, литературе. Каждый маскарад был посвящен определенной теме, в соответствии с которой было создано необходимое случаю оформление. Традиционно принято рассматривать карнавал с историко-культурной, антропологической, с теологической, фольклористической, театральной, филологической, семиотической сторон исследования [Киташова, 2012, с.13.]. Культура карнавала не является явлением присущим какому-то конкретному народу. Формирование карнавальной культуры приходится на период с раннего Средневековья XIII века до времени ее расцвета в XVI—XVII веках.

В настоящее время помимо новоорлеанского действуют тщательно организованные карнавалы в Венеции (Италии), Рио-де-Жанейро (Бразилия), Ницце (Франция), Гоа (Индия) и множество других. Маскарад является явлением синкретическим, объединяет ряд языческих и христианских проявлений обрядности: литургические шествия христианства и традиции римских сатурналий, луперкалий, заимствованные германцами [Колязин, 2002, с. 88–118]. Парад предполагал своей частью торжественную процессию облаченных в карнавальные костюмы участников. Шествия, демонстрации издревле являлись составной частью отправления народных праздников. В них одновременно осуществлялась религиозная и театральная функция торжества часто с известными персонажами, масками, элементами шутовства. Так как конкретному шествию обыкновенно придается определенный символический смысл, то вовлеченность в парадное торжество народа свидетельствует об их духовном идейном единении.

Некоторые черты карнавала в Новом Орлеане были индивидуальны. Так, костюмы из папье-маше впервые были созданы в самом Новом Орлеане, а не в Париже. Но необходимо упомянуть о свойствах и чертах, делающих этот маскарад родственным с другими аналогичными торжествами. И по своей структуре, по традиции проведения, и, конечно, по ряду своих функций. Например, мотив праздничного оформления цветами и гирляндами глубоко символичен, известен со времен древности. Карнавалы включают определенные сформировавшиеся церемонии, шествия. Они нередко сопровождаются музыкой, танцем, символикой огненной стихии (фейерверки, факелы, фламбо, сожжение чучел и т.п.), разбрасыванием монет или еды, ношением специфического костюма и масок. Для карнавалов свойственна инверсия социокультурных символов. Сам порядок маскарада, с частым объявлением собственного назначаемого «короля» праздника нивелирует существенность реального правителя, какой-либо действительной иерархии, социально принятых норм и церемоний, признаваемо важных ценностей. Маскарад буквально переворачивает мир вверх дном, словно забирая участников из мира обычного в собственный, над которым не властны правила обычного мира. Участники карнавалов могут выстраивать различные отношения, игры с другими, порой невозможные в реальной жизни в согласии с правилами иерархии. Карнавал относительно демократичен, во многом уравнивает людей разного социального положения, а порой веры и расы. Мужчины и женщины также чувствуют себя более непринужденно друг с другом, различия между людьми стираются. Подобно перформансу, маскарад живой и развивающийся в пространственно-временном континууме вид искусства, ход которого порой грозит выйти за пределы контроля людей, его осуществляющих [Киташова, 2012. С.13]. Карнавал причудливо включает черты священного, серьезность с игровым элементом, пародией на действительность/реальность.

Отдельного внимания заслуживает история и обычаи карнавала Марди Гра Нового Орлеана. Национальные праздники любой страны обращаются к культурным смыслам и ценностям, принятым в данном сообществе. Календарь праздников США включает более сорока наименований. Отмечающееся грандиозным шествием, балами, застольем новоорлеанское торжество сформировалось на основе старых французских традиций, поскольку Луизиана когда-то была частью французских владений в Новом Свете [Закирова, Котлова, 2014].

Само название организации, занимающейся организацией маскарада уже требует некоторой расшифровки – общество «Мистика Креве из Комуса». Основанный в 1856 году «Мистик Креве из Комуса» (англ. аббр. «MKC») – это старейшая постоянно действующая организация, учрежденная по большей части англо-американцами в Новом Орлеане. MKC славился ежегодным устроением празднества Марди Гра (фр. «жирный вторник»), празднование которого приходило обычно перед началом Великого поста у католиков. До основания MKC карнавальные торжества в Новом Орлеане в основном ограничивались римско-католической общиной. Парады носили нерегулярный и преимущественно неформальный характер. Регулярное устроение торжеств осуществлялось в период с 1857 по 1991 год, за исключением периода гражданской войны (1861—1865). Это яркое событие сопровождалось костюмированным представлением, музыкой.

В понятие «креве» входит сама общественная организация, которая занимается организацией парадов и балов в период карнавала, финансируя необходимые затраты на проведение и оформление торжества. Этот термин помимо Марди Гра в Новом Орлеане применяется при упоминании иных фестивалей Луизианы (Лафайет, Шривпорт, Батон-Руж), а также Пиратского фестиваля Гаспарилья (Флорида), карнавале в Ла-Кроссе (Висконсин) и на зимнем карнавале Святого Павла (Миннесота). Согласно британской энциклопедии [Культурная жизнь]лово «креве» было применено в 1857 году основывающейся в Новом Орлеане организацией, называвшей себя «Ye Mistick Krewe of Comus», а ныне используется в качестве архаичной аффектации. Сама традиция благотворительности «Мистика Креве из Комуса» была вдохновлена мистическим обществом Алабамы «Cowbellion de Rakin Society», откуда система членства «креве» распространилась до ряда городов с преобладанием французских и католических традиций вроде Нового Орлеана. А отсылка к образу Комуса также многозначна. Встречаются аналогии с античным божеством Комусом, так и родство с персонажем одноименного либретто для маскарада Дж. Мильтона (1608–1674). В древнегреческой мифологии Комус (Ком/Комос) — бог пиршеств и веселья, ночного праздного времяпрепровождения, сын и виночерпий Диониса. Также комусом именуют и сам ритуал шествия, сопряженный с песнопениями, танцами и музыкой: флейты и кифары.

У латинян Комус присутствовал в той же ипостаси как второстепенное божество, во многом отождествлялся с Дионисом. К его атрибутам относятся вино, факел, цветочные гирлянды, венки. А само изображение принято было воспроизводить на фоне празднества на лоне природы. В Мильтоновской трактовке образа Комусу придается функция искусителя человеческой души. Языческие мотивы мистического создания воплощены автором в негативной интерпретации. Подобный дуализм образа дает обширное поле для истолкования и творческой мысли при обращении непосредственно к культуре карнавала. «Мистик Креве из Комуса» – первый и старейший креве Нового Орлеана, основанный в 1856 году 21 членами благотворительного сообщества. Согласно словам Р. Митчелла, «Американцы в немалой степени «американизировали» Новый Орлеан и его креолов. При этом Новый Орлеан «креолизировал» американцев. Лидерство в организованном карнавале перешло от креолов к американцам, так же, как это произошло с политической и экономической властью в течение девятнадцатого века. Зрелище Марди Гра, во всех своих формах: в бальных залах и на улицах представляет собой синтетическую культуру Нового Орлеана, не полностью креольскую и не полностью американскую [Mitchell,1995. P. 25–26].

В самом деле, интересующий нас маскарад 1873 года тоже имел под собой мощное смысловое обоснование. Естественно-научная тематика дала повод применения зооморфной символики для критики ряда нововведений. Костюмы дизайна Британа были призваны высмеивать республиканцев, которых элита Нового Орлеана обвиняла в усилиях по установлению гражданского равенства между расами в ходе Реконструкции (1865–1877). Общество Нового Орлеана было полиэтничным, местные жители еще с XVII–XVIII веков впитали французскую (прежде всего), испанскую культуру. После смешения с культурой обосновавшихся в XIX веке поселенцев ирландского, шотландского происхождения к описываемому нами периоду в городе сформировалась собственная культурная среда с высоким положением в свете креолов и франкоговорящей части населения. После событий Гражданской войны в США Новый Орлеан столкнулся с тяжелыми последствиями социального и политического переустройства. Общество постепенно англицировалось, французский язык вывели из перечня преподаваемых в школах, а самих креолов, по их мнению, низвергли до уровня обыкновенных темнокожих американцев, уровняв в гражданских правах.

Парад 1873 года является для современных исследователей также печальным свидетельством того, что в обществе еще оставались расистские пережитки. Хотя закон об отмене рабства был уже десятилетие как подписан 19 июня 1862 года А. Линкольном (1809–1865), в общественном сознании присутствовал скепсис в отношении рав-

ноправия с бывшими рабами. Отчасти принятию перемен поспособствовал факт того, что несколько чернокожих мужчин служили на ответственных государственных постах во время Реконструкции, например, вице-губернатор Луизианы в 1868–1871 годах О. Дж. Данн (1822–1871), политик Цезарь А. Карпетье (1836–1921). Интеграция шла в государственном секторе, но в обывательской среде она даже не началась. Расистскими стереотипами своего времени руководствовался и Британ при создании эскизов. Образ, воплощающий «Недостающее звено цепи Дарвина» был представлен в виде человекоподобной обезьяны. Автор обращается к ассоциации между образами обезьяны и недавно получившим права афроамериканцем. Права, данные бывшим рабам, вызывали у гражданского общества Америки, прежде всего южных штатов, отторжение. Признание равенства между людьми с темной и светлой кожей было сродни принятию факта родства человека и обезьяны. Не имея под собой силы спорить с неопровержимостью фактов и обыкновенной гуманистической справедливостью, обществу оставалось прибегать к карикатуре, в качестве законной формы критики.

Безусловной особенностью сатиры дизайна костюмов Британа было неприкрытое утверждение превосходства традиционных элит новоорлеанского общества. И выделяется данный цикл работ мастера фактом одного из первых случаев применения сторонниками превосходства белой расы в качестве аргументации зооморфных образов, связанных с дарвиновской теорией. В связи с чем следует упомянуть очевидно расистское по направленности карикатурное изображение обезьяны в шляпе с павлиньим пером, играющей на банджо. Являясь одним из эскизов к карнавальному действу, данная карикатура высмеивала не столько конкретную личность Карпетье, а довольного жизнью освобожденного африканца. Поза персонажа расслаблена, она передает его беззаботность и торжество.

Словно в противовес этому образу Британ создал эскиз костюма пожилого мужчины, сочетающего в фигуре человеческие черты с обличьем мотылька бражника, вид которого именуется также «Мёртвая голова». Выбор художником этого мотылька основан на своеобразии характерного для этого вида рисунка на груди в виде человеческого черепа, что в сочетании с довольно внушительным размером бабочки (размах крыльев около 13 см) и способностью издавать звуки послужила поводом для связанных с дурными предзнаменованиями суеверий, мифов. Этот яркий образ воплощает на эскизе пожилой мужчина-европеец, повернутый к зрителю спиной в ярких одеждах с крыльями и маской-черепом. Седая голова персонажа с седой бородой, также, как и внушительная коса в левой руке, вызывают ассоциации с Хроносом (персонификацией времени). Присутствует вероятность того, что мастер воплотил в этом печальном образе символическую смерть культуры глазами представителей европейского Старого Света.

Другой особенностью серии карикатур стала очевидная политическая направленность сатиры, направленная на лидеров своего же государства, штата. Это был первый парад, который осмелился отойти от политического нейтралитета, который ранее применялся в темах оформления Марди Гра Луизианы. Прежде установленная традиция проведения карнавала не отражала столь остро социально-политические настроения современности. Обыкновенно тематика представлений касалась интерпретации мифологических и литературных сюжетов. Художников вдохновляли фантастика, даже некоторая экзотичность образного ряда, ориентализм в деталях костюмов, декораций. До исследуемого нами карнавала юмористическая составляющая представлений не воплощала еще общественный вызов, острую социальную сатиру.

Виллим писал о параде Комус [Willym], обозначая что период после Реконструкции сопровождался волной политических потрясений в Луизиане. Таким образом тема парада «Недостающее звено Чарльза Дарвина» явилась лишь поводом художнику для воплощения своего творческого потенциала в яркую сатирическую критику реальных людей и тех исторических событий, свидетелем которых он стал. Обращение к естественно-научной тематике позволило изобличать критикуемую сторону при помощи зооморфной символики. Подобный прием уже применялся карикатуристами в странах Западной Европы, критикующих различные общественные институты, на примере воплощавших дарвинизм образов Ч.Г. Беннет (1828–1867), Э.Л. Самборн (1844–1910).

Маски Британа имели сходство с известными личностями от столицы Батон-Руж до Белого дома Вашингтона, которые сейчас стало трудно установить, не прибегая к изысканиям внешнего сходства, привычек некогда известных персон. Во время факельного парада, проводимого без платформ, были легко узнаваемы президент Грант (табачная личинка), генерала Батлер (гиена). Среди других примечательных образов можно было увидеть лис, змей, котов и иных, уже фантазийных, гротескных фигур. Политическая подоплека образов отождествлялась с образами представителей власти, приехавших из северной части США предпринимателей-янки (именуемых также в народе «саквояжниками»), политических ренегатов. Парад Комус был задержан на Канал-стрит толпой мужчин, что заставило шествие повернуть назад.

Подробнее обратимся к нескольким узнаваемым персонажам карикатур Британа, которые сумел идентифицировать и предоставить изображения в своем блоге адвокат, занимающийся историей времен Реконструкции США Патрик Янг [Young]. Это влиятельные деятели, которых мы упоминали выше, Бенджамин Батлер, Генри К. Уормот, Алджернон С. Баджер и Улисс С. Грант. Многие изображение трудно обозначить наверняка, с лицевой стороны автор не давал письменных обозначений. Вероятно, в его время в этом просто не было нужды в связи с легкой узнаваемости образов. Порой на рисунках встречаются подписи, касающиеся замысла конкретного животного: саламандра, аллигатор. Другие эскизы не имеют подписи, но также вполне наглядны: лев, муха, слон, леопард, летучая мышь, жук, кит, морж, рак, обезьяна, кузнечик, паук, улитка, осел, коралловый полип и другие. Встречаются наброски костюмов цветов и растений, они являются не столь карикатурными, скорее выполняют декоративную функцию, демонстрируя многообразие природы и служа подлинным украшением карнавала.

Изображение генерала Союза Бена Батлера отождествлялось с гиеной. Столь нелестным для политика стал образ зверя, питавшегося падалью, охотящегося на больных, слабых, отбившихся от стада жертв, равно как и обыкновение гиены довольствоваться остатками добычи более сильных хищников. Помимо соответствующего масти окраса, художник усилил уничижительное отношение к Батлеру, нарисовав поджатым хвост животного. Кроме того, Британ ввел говорящие детали. В руках персонажа находится череп, а на поясе висит сабля. Указанные атрибуты являлись отсылкой к военной карьере изображаемого, его участии в оккупации Нового Орлеана. В управлении этим городом он проявил политическую твердость и упорство, что вызывало у жителей чувство отторжения. 27 сентября 1862 года Батлер сформировал первый афроамериканский полк в армии США, что было необычно в те времена, когда большинством полков командовали белые офицеры. Однако ряд его решений был принят гражданами в штыки: закон о конфискации хлопка 1862 года, цензура газет, казнь Уильяма Мамфорда (приговорен к повешению за государственную измену, за то, что снял с монетного двора Нового Орлеана флаг США). Наиболее печально известным стало распоряжение Батлера № 28 от 15 мая 1862 года, согласно которому, если какая-либо женщина проявит открытое презрение к какому-либо солдату Соединенных Штатов, к ней возможно относиться как к проститутке. В следствие таких непопулярных приказов генерал приобрел негативные прозвища «Батлер-Чудовище», «Ложечный Батлер». В связи с последним, следует упомянуть о символизме изображения ложки на плече Батлера. Известность произвел инцидент, в котором Батлер обнаружил у женщины из Нового Орлеана, пытавшейся пересечь границу Союза с набором столового серебра из 38 предметов, которая, использовала пропуск, позволявший проносить только одежду. Упорство Батлера в преследовании любого человека, помогающего Конфедерации, породила яростные насмешки со стороны белых жителей Нового Орлеана.

Бывший республиканский губернатор Луизианы Генри Уормот был изображен в виде гремучей змеи с украшающим его индейским убором из перьев на голове вроде используемых у ряда коренного американского населения – апачей, шайеннов, сиу, лакота. Уормот был избран преимущественно при поддержке афроамериканского сообщества. Вероятно, мотивы традиционной индейской одежды, воссозданные карикатуристом, являлись сатирическим намеком на псевдо-уважительную позицию Уормота по отношению к избравшему его населению. Но его дальнейшие действия на обретенной должности применительно к интересам белой элиты привели к обвинениям в том, что он предал своих чернокожих избирателей. Основная проблема, с которой столкнулась партия Уормота, заключалась в том, что их соперники-демократы отвергали ле-

гитимность правительства, основанного на голосах чернокожих.

Другой популярной фигурой для создания карикатуры стал Алджернон Баджер, который был начальником столичной полиции Нового Орлеана. Баджера особенно ненавидели из-за его усилий по подавлению террористических группировок сторонников превосходства белой расы в регионе. В 1874 году во время восстания на Либерти-Плейс, возглавляемого военизированной организацией «Белая лига», на него даже было организовано покушение. Баджер не раз возглавлял процессию Марди Гра в Новом Орлеане в качестве суперинтенданта полиции [Nystrom, 2010, p. 134]. И карикатура на него представляет очевидно наделенный зооморфными чертами облик. Художник опирался в работе на характерные внешние сходства изображаемого с собакой, дополнительно утрируя их. На эскизе заметно выделяется вытянутое лицо, повисшие усы, густо торчащие брови. Таким образом автор желал добиться реализации смысловой аналогии. Служебное рвение Баджера придавалось сравнению с выслуживающимся перед хозяином псом. История свидетельствует о его действительно сложившейся карьере в качестве служащего на разных поприщах (чиновник в окружном суде, налоговой и таможенной организации, почтмейстер). Это обстоятельство даровало повод карикатуристу иронизировать над исполнительностью персонажа. Кроме того, данный пример демонстрирует негативное символическое истолкование, в противовес обычно присущему образу собаки – воплощению верности. Британ изображает собаку в полицейской форме, подчеркивая мысль, что верный службе правительству и законам, которые не одобрялись жителями Нового Орлеана, представленный герой не находит морального отклика у сограждан. Эта идея лежала на поверхности. Она не просто считывалась современными зрителями, но и воплощала их чувства несогласия с политикой США. Не хотелось бы упускать из внимания, что, избрав для образа-аналогии в качестве животного собаку, Британ отказался от напрашивающегося в первую очередь очевидным сравнения Баджера с барсуком. Исходя из написания фамилии персонажа, подвергавшегося карикатуре, это было наиболее простое и явное решение (в пер. с англ. «badger» – барсук).

Известный как заядлый курильщик Улисс С. Грант был изображен Британом в виде гусеницы с конечностями в форме зеленых табачных листьев. Голова, подобно другим изображениям серии Британа, решена портретно. Грант представлен в анфас, со шляпой на голове, с сигарой во рту. На портрете 1865 года норвежского живописца О.П. Хансен Баллинга (1823–1906) Грант также предстает перед зрителем с сигарой, что является, как мы видим не карикатурным преувеличением. Так, Баллинг в чреде портретов генералов армии Союза, выделил сигару в качестве отличительного элемента, раскрывающего образ Гранта. Интересно отметить, что оба художника избрали портрет в три четверти с изображением лица вправо. Можно предположить, что этот ракурс являлся более выразительным для восприятия. Более поздняя карикатура Британа выступает своего рода реминисценцией известного живописного портрета.

Будучи президентом, к концу времени своего правления Грант терял былую популярность в связи с экономическим крахом 1873 года. На юге США его личность в связи с ролью в войне севера и юга по понятным причинам была лишена привлекательности. На карикатуре Британ помимо широкой шляпы наделил Гранта отличительными нашивками военного, лишний раз констатируя определяющую символику ненавистного образа. Для жителей Нового Орлеана Грант – прежде всего генерал Союзной армии, а не президент. Его управление военными действиями в армии вызывало отторжение среди горожан, равно как его гражданская позиция и тот факт, что он некогда принимал капитуляцию южан у Р.Э. Ли (1807–1870). Само лицо президента на эскизе Британа не карикатурно, а воплощено вполне традиционно, с устремленным вдаль сквозь зрителя вдумчивым взглядом. О серьезном характере Гранта свидетельствует мимика лица: сведенные к переносице брови, сжатые губы. Художник не стал гиперболизировать черты лица в поисках грубой насмешки. Такой подход присущ и другим портретным эскизам мастера.

Отдельного исследования заслуживает творческое наследие художника, помимо рассматриваемой нами выше серии работ. Представленные нашему вниманию образцы художественной сатиры Британа приводят к нескольким заключениям. Одно из которых проявляется в очередном подтверждении существовании политической и социальной карикатуры как единого типа. Не случайно исследователи социологии, политологии, истории обращались к материалу карикатуры, опираясь на них в процессе своих трудов (М. Дороти Джордж, Дж. Пастон, Г.М. Атертон) [Sherry, 1987]. Другой существенной особенностью рассматриваемых работ является многоуровневый подход образного строя карикатур. Помимо портретного шаржевого уровня сатира Британа формально опиралась на тематику анти-эволюционной риторики. Следует признать за ними факт того, что карикатуры послужили выражению антидемократического, расистски настроенного общества Юга США второй половины XIX столетия. Сама тема парада была заявлена и воплощена как пародия на учение Дарвина о происхождении человека, отсылала к понятию т.н. «недостающего звена». Формально критика цикла карикатур была направлена против эволюционной теории английского ученого. На деле образы проецировали сатиру, переводя в иной контекст, направляя ее непосредственно на чиновников Нового Орлеана. Таким образом карикатуры серии эскизов совместили несколько пластов отображения критики, являясь при этом высокохудожественными произведениями. Семантический ряд образов изобразительного искусства обогатился благодаря емкости метафорического языка присущего карикатурам Британа, разнообразию способов репрезентации.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Закирова Р., Котлова Л. Национальные праздники США как отражение культурных традиций народа: историко-культурологический аспект // Новое слово в науке и практике: гипотезы и апробация результатов исследований. - 2014. - № 11. - С. 28-31.
2. Киташова О. История практик перформанса и бахтинский карнавал // Артикульт. - 2012. - №6 (2–2012). - С. 13.
3. Колязин В. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. - Москва: Наука, 2002. - С. 88-118.
4. Mitchell, R. 1995. All on a Mardi Gras Day: Episodes in the History of New Orleans Carnival, Harvard University Press, Cambridge, MA, USA, pp. 25-26.
5. Nystrom, J.A. 2010. New Orleans after the Civil War: Race, Politics, and a New Birth of Freedom, Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, USA, p. 134.
6. Schindler, H. 2001. Mardi Gras Treasures: Costume Designs of the Golden Age, Pelican Publishing Company, Elmwood, Louisiana, USA.
7. Sherry, J. 1987. Four modes of caricature: Reflection upon a Genre.
8. LaRC's Carnival collection in the news! // Tulane University's Louisiana Research Collection. URL: https://manuscriptstulane.blogspot.com/2011/02/larcs-carnival-collection-in-news.html (дата обращения: 24.03.2024).
9. Mistick Krewe of Comus 1910 float designs // Tulane University's Louisiana Research Collection. URL: https://manuscriptstulane.blogspot.com/2010/05/mistick-krewe-of-comus-1910-float.html (дата обращения: 19.03.2024).
10. Cultural life in New Orleans // Encyclopedia Britannica. URL: https://www.britannica.com/place/New-Orleans-Louisiana/Cultural-life#ref363836 (дата обращения: 12.04.2024).
11. Joy and Mirth Are Now to Reign. A New Orleans 12th Night – 1871 // Willy Or Won't He. URL: https://willyorwonthe.wordpress.com/2019/01/08/joy-and-mirth-are-now-to-reign/ (дата обращения: 19.03.2024).
12. Mardi Gras Parade 1873-Darwin's Missing Link Was Black and Grant Was a Bug! // The Reconstruction Era. URL: https://thereconstructionera.com/mardi-gras-1873-darwins-missing-link-was-black-and-grant-was-a-bug/ (дата обращения: 21.02.2024).