

TEXT & IMAGE

ESSENTIAL PROBLEMS IN ART HISTORY

2020 2 (10)

ТЕКСТ І ОБРАЗ:
актуальні проблеми
історії мистецтва



TEXT AND IMAGE: ESSENTIAL PROBLEMS IN ART HISTORY

scientific electronic journal

2020, volume 2 (10)

Founder: Taras Shevchenko National University of Kyiv

Year of foundation: 2016

Field of study: History

Language of publishing: Ukrainian, English, German, Polish, Russian, French.

Frequency: twice a year

Editorial board:

Gennadii Kazakevych, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – editor-in-chief

Petro Kotliarov, Dr. of Sc., Associate professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – deputy editor-in-chief

Iryna Adamska, PhD, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – executive editor

Stefaniia Demchuk, PhD, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – executive editor

Anna Kaluher, MA, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) - editor of Art Criticism section

Natalia Burdo, PhD, Institute of Archaeology, National Academy of Sciences in Ukraine (Ukraine)

Volodymyr Dyatlov, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National Pedagogical University of Chernihiv (Ukraine)

Maxim Fomin, PhD, Senior lecturer, University of Ulster (United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland)

Nathalie-Cécile Ginoux, PhD, Maître de conférences en art et archéologie des mondes celtes, Université Paris-Sorbonne (Paris IV) (France)

Rostyslav Konta, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Oleg Mashevskiy, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Pedro Reyes Moya-Maleno, PhD, Universidad Complutense de Madrid (Spain)

Antoniy Moysey, Dr. of Sc., Professor, Bukovinian State Medical University (Ukraine)

Aneta Pawłowska, Dr. Hab., Professor, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego (Polska)

Andrii Puchkov, Dr. of Sc. Professor, Modern Arts Research Institute (Ukraine)

Matthew Rampley, PhD, independent scientist-researcher, Faculty of Arts, Masaryk University (Czech Republic)

Sergei Ryzhov, PhD, Associate professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Ihor Sribnyak, Dr. of Sc., Professor, Borys Grinchenko Kyiv University (Ukraine)

Arno Strohmeyer, PhD, Professor, University of Salzburg (Austria)

Oleksandr Symonenko, Dr. of Sc., Senior Researcher, Institute of Archaeology, National Academy of Sciences in Ukraine (Ukraine)

Mykhailo Videiko, Dr. of Sc., Senior Researcher, Borys Grinchenko Kyiv University (Ukraine)

Daqing Yang, PhD, Associate Professor, The George Washington University (U.S.A.)

Editorial board address: 01601, Ukraine, Kyiv, Str. Volodymyrska, 60, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Faculty of History, Art History department; tel. +380442393407; e-mail: arthistory@univ.net.ua

The journal is published by the authority of the Academic Senate of the Taras Shevchenko National University. Decision №17. June, 29, 2016.

The journal is included in the Ukrainian list of specialized scientific publications (Ministry of Education and Science of Ukraine, decision №374. March, 13, 2017)

ISSN 2519-4801

Image on the cover: Grygorii Pavlutskyi with his students in the Cabinet of fine arts of St. Vladimir's University of Kyiv. Early 20th century. Photographers: Andrii Gudshon and Olexander Gubchevskyi.

DOI 10.17721/2519-4801.2020.2

ЗМІСТ CONTENTS

EDITORIAL

- Котляров П.** До п'ятиріччя від дня заснування кафедри історії мистецтв
Kotliarov P. On the Fifth Anniversary since the Founding of the Department of Art History.....6

ANCIENT, MEDIEVAL AND EARLY MODERN ART

- Димидюк Д.** Булава у Вірменії епохи Багратидів у писемних та зображальних джерелах
Dymydyuk D. Mace in Bagratid Armenia according to written and figurative sources15
- Levchenko I.** The engraving of John Droeshout 'King James I of England and VI of Scotland with Truth and Time, Memory and History' (1651): an interpretation
Левченко І. Інтерпретація постаті Якова I (VI) та образів довкола нього на гравюрі Джона Друзхаута «Король Яків I Англійський та VI Шотландський із Правдою і Часом, Пам'яттю та Історією» (1651).....52

MODERN AND CONTEMPORARY ART

- Ластовський В., Куштан Д.** «Капличка» Тараса Шевченка (1845): атрибутування історичного прототипу
Lastovskyi V., Kushtan D. «Chapel» by Taras Shevchenko (1845): attribution of a historical prototype72
- Мельник О., Штець В.** Оригінальна графіка Роберта Лісовського: Жанровий діапазон та специфіка авторської мови
Melnyk O., Shtets V. Original graphics of Robert Lisovsky: Genre range and features of the author's artistic language85
- Ісайкова О.** «Ми в це не повіримо, Ніколя»: роялістська публіцистика як джерело французької антинаполеонівської карикатури
Isaikova O. «We don't believe you, Nicolas»: royalist publicism as a source of French anti-Napoleonic caricature94
- Зубар М., Панто Д.** Роль сучасних наративних музеїв у міському просторі
Zubar M., Panto D. The role of modern narrative museums in the urban space109

ART CRITICISM

Русяева М. Рецензія на книгу: Marín Ceballos, M. C. & Jiménez Flores, A. M., eds., 2014, Imagen y culto en la Iberia prerromana II: nuevas lecturas sobre los pebeteros en forma de cabeza femenina. Spal monografías, XVIII. Sevilla: Sevilla Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 248 p., figuras (ISBN 10: 8447215466 ISBN 13: 9788447215461)

Rusiaieva M. Book review: Marín Ceballos, M. C. & Jiménez Flores, A. M., eds., 2014, Imagen y culto en la Iberia prerromana II: nuevas lecturas sobre los pebeteros en forma de cabeza femenina. Spal monografías, XVIII. Sevilla: Sevilla Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 248 p., figuras (ISBN 10: 8447215466 ISBN 13: 9788447215461).....119

Балашова О., Калугер А. “Критика — це про створення позачасової акустики”: інтерв'ю з історикинею мистецтва Ольгою Балашовою

Balashova O., Kaluher A. "Criticism is about creating timeless acoustics": an interview with art historian Olga Balashova).....133

**«МИ В ЦЕ НЕ ПОВІРИМО, НІКОЛЯ»: РОЯЛІСТСЬКА ПУБЛІЦИСТИКА ЯК ДЖЕРЕЛО
ФРАНЦУЗЬКОЇ АНТИНАПОЛЕОНІВСЬКОЇ КАРИКАТУРИ**

Олександра Ісайкова

«We don't believe you, Nicolas»: royalist publicism as a source of French anti-Napoleonic caricature

Oleksandra Isaikova

The article refers to the connection between royalist publicism and anti-Napoleonic caricature through the example of two etchings from the Khanenko Museum collection. The task of royalist propaganda was to undermine the authority of Napoleon Bonaparte and, at the same time, to set society in favor of the Bourbon restoration. This causes the specifics of the anti-Napoleonic pamphlets and caricatures, which were usually focused on creating of the repulsive images of the emperor. At the same time, it is easy to notice that the authors of texts and images operated with a common set of motifs, images, as well as they used similar techniques. Therefore, the analysis of pamphlets provides better understanding of the subject of studied etchings and helps to clarify the meaning of certain details. Furthermore, taking into account that caricature was often secondary to the texts, author strived to find the literary sources of the studied caricatures and came to the conclusion that Charon's famous engraving "The Height of Cannibalism" was strongly influenced by the François-René Chateaubriand's "Report on the State of France" (1815). The matching texts, as well as the general consonance of the caricature "Arrival of Nicolas Buonaparte in Tuileries on January 20, 1815" with Rougemaitre's popular anti-Napoleonic pamphlet "Life of Nicolas" (1815) suggests that the latter was among the caricaturist's sources of inspiration at least.

Keywords: *caricature, pamphlet, royalists, Napoleon, Chateaubriand*

Серед розмаїття карикатур на Наполеона Бонапарта, створених в усіх куточках Європи, найбільш відомими і найчастіше досліджуваними є англійські. Втім, французька антинаполеонівська графіка, можливо, становить для дослідника навіть більший інтерес з огляду на специфічні умови, в яких її було створено. Якщо Гільрей, батько й син Крукшенки, а за ними й інші британські майстри висміювали зовнішнього ворога, то французькі виявляли небезпечне вільнодумство, за яке влада жорстоко карала. Однак ці карикатури відображали позицію лише частини опозиційно налаштованих французів – роялістів, і окрім дискредитації правителя мали також іншу мету – налаштування суспільства на користь реставрації на троні Бурбонів.

Детальний аналіз характерних особливостей французької антинаполеонівської карикатури як продукту роялістської опозиції наводить Катрін Клер в «Карикатурі проти Наполеона». Серед на диво нечисленних праць, присвячених французькій сатиричній графіці кінця 18-го – початку 19-го століття, її дослідження є чи не найґрунтовнішим, поряд із двотомним виданням Антуана де Бека і Клода Ланглуа, яке, втім, охоплює виключно перший період революції. «Контрреволюційна карикатура» Ланглуа, тим не менше, стає в нагоді і

при зверненні до антинаполеонівської графіки, адже простежує витoki роялістської карикатури як явища.

В Україні французька карикатура цієї доби лишалася поза увагою дослідників. Серед публікацій останніх років – статті М. Філатової, що окреслюють проблему у найзагальніших рисах, а подекуди містять спірні твердження, про що йтиметься нижче.

Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків зберігає невелику збірку французької карикатури згаданого періоду, зокрема, два відбитки відомих роялістських карикатур на Наполеона Бонапарта, яким присвячена ця стаття. Вони походять із колекції графа Генріха Ільїнського, про яку, на жаль, через втрачені архівні документи, практично нічого не відомо, і датуються 1815 роком. Хоча їхній зміст відсилає до подій періоду Ста днів, вони були створені на місяць пізніше, на початку другої реставрації Бурбонів.

Сюжети цих гравюр та їхня приналежність до корпусу роялістської сатиричної продукції були вже давно встановлені, про що йшлося, зокрема, і у музейних виданнях, присвячених виставкам. Однак, слід відмітити, що дослідники зазвичай згадують про роялістське походження цих та інших творів та їхній зв'язок із іншими видами роялістської пропаганди, зокрема, публіцистикою, лише мимохідь, як про беззаперечний факт, що не потребує роз'яснень. Навіть у докладному дослідженні Катрін Клер посилання на памфлети, пісеньки та подібні ефемери подані лише у найзагальніших рисах. Нам здається, що цей зв'язок заслуговує на детальніше висвітлення, оскільки здатен прояснити зміст карикатур, що нерідко складається з кількох смислових рівнів. В цій статті, спираючись на багатий матеріал тогочасної публіцистики, авторка прагне аргументувати приналежність обраних карикатур до корпусу творів роялістської антинаполеонівської пропаганди, уточнити їхній зміст та встановити можливі літературні джерела.

Награвірована Луї-Франсуа Шароном (1783 - 1831) і зареєстрована¹ ним 24 серпня 1815 карикатура «Канібалізм найвищого ґатунку» («Le Nec plus ultra du Cannibalisme») [тут і далі переклад з французької мій, французькі тексти подані зі збереженням оригінальної орфографії – О.І.] – чи не найбільш складна і деталізована з усіх, спрямованих проти Наполеона (Іл. 1). Вона належить до ряду сатиричних творів, що підсумовують результати правління Наполеона і тому містить велику кількість пояснювальних текстів, які відсилають до численних подій попередніх десятиріч.

Наполеон сидить, наче на троні, на тигрі², що стоїть на горі трупів. Перед ним протікає «ріка крові», а позаду видніються «міста, стерті на порох». Це типова інтерпретація образу Наполеона як кровожерливого чудовиська, Антихриста.

У дещо іншому амплуа Наполеон виступає в другій карикатурі – «Прибуття Ніколя Буонапарте в Тюільрі 20 березня 1815 року» («Arrivée de Nicolas Buonaparte aux tuilleries le 20 Mars 1815»), награвірований і зареєстрований Жаном-Батистом Готьє (1780 – 1820) 26 серпня 1815 року (Іл.2). Вона представляє уявну сцену зустрічі Наполеона із народом у день його повернення з Ельби до Парижа. Група вороже налаштованих французів бурхливо висловлює

¹ У Головному управлінні типографії і книжкової справи. Це був створений Наполеоном I у 1810 році при Міністерстві внутрішніх справ орган цензури, який мав вести облік усієї друкованої продукції, в тому числі карикатур (Див. Archives nationales. Fonds publics postérieurs à 1789. SÉRIE F) з огляду на те, що карикатура проти імператора створювалася підпільно, і її автори та розповсюдники прагнули уникнути переслідувань, відомості, вказані при реєстрації часто бувають неповними, неточними, а інколи і хибними. Це, зокрема, стосується датування: гравюра могла бути зареєстрована пізніше, ніж створена (Clerc 1985, p.314).

² Раніше у французькій мові слово «tigre» мало ширше значення, означаючи тварину з родини котових смугастого або плямистого забарвлення – леопарда, пантеру, ягуара, власне тигра тощо. В карикатурах на Наполеона зазвичай зображено тварину, більше схожу на леопарда. В переносному значенні слово означає агресивну, жорстоку людину.

недовіру примарним обіцянкам ексімператора, який переконує, що принесе країні «вічний мир», але у якості «військової винагороди» пропонує тільки милиці. Свиту Наполеона складають кілька посіпак і улюблені герої роялістських сатир – алегоричні фігури Смерті і Злиднів. Карикатурист натякає на кровожерливість і невгамовну войовничість Наполеона, проте, головним чином, виставляє його брехуном.

В обох карикатурах спостерігаємо характерний для роялістської сатиричної графіки підхід: відсутність гротескного спотворення образу Наполеона, прагнення не так викликати сміх, як спровокувати обурення, гнів та відразу. Певною мірою це успадкована від революційного періоду традиція. Роялісти не одразу зрозуміли, наскільки сильною зброєю є карикатура. Долучившись, зрештою, до «війни карикатур», вони обрали дещо інший шлях, ніж їхні опоненти. Якщо патріотична карикатура найчастіше вдавалася до узагальнених образів (аристократ, чернець чи єпископ, представник третього стану) та персоніфікацій (Свобода, Франція, Вето), то роялісти здебільшого націлювалися на конкретних політичних діячів і натякали на конкретні події. Необхідно було, щоб персонажі лишалися впізнаваними. Це логічно приводило до відмови від властивого карикатурі спотворення образів і, натомість, до дотримання портретності та зображення персонажів у статичних позах (Langlois 1988, p.30). Окремою пристрастю роялістських майстрів була деталізація тла і наповнення композиції великою кількістю другорядних героїв і численними текстами. Місце дії нерідко позначене детальним зображенням відомої будівлі, чи принаймні, окресленням її фасаду (Langlois 1988, p. 37, 52).

З іншого боку, той факт, що тільки в половині французьких карикатур фігура Наполеона набуває гротескних форм (Clerc 1985, p. 81) пояснюється реаліями, в яких працювали роялістські пропагандисти та їхньою подвійною метою: підірвати авторитет імператора і реставрувати на троні Бурбонів. Це означає, що в своїх атаках на Наполеона вони намагалися поцілити в нього особисто, не дискредитувавши при цьому інститут монархії як такий (Clerc 1985, p. 63).

Зазначимо також, що значна кількість текстів, що пояснюють і доповнюють зміст зображення, присутність алегоричних фігур, різноманітні символи, посилання на історичні чи культурні події, твори мистецтва, які ми спостерігаємо в двох карикатурах з Музею Ханенків, свідчать про те, що їхні творці, так само як і цільова аудиторія, належали до освіченої буржуазії, яка за своїми поглядами, вподобаннями, звичками та прагненнями була близька до старої аристократії і орієнтувалася на неї (Clerc 1985, p. 48-51, 116).

Безумовно, сатирична графіка була лише одним із знарядь опозиційної контрпропаганди. Зазвичай вона йшла пліч-о-пліч із публіцистикою, нерідко була візуальним переказом друкованого тексту. Завдяки алюзіям на відомі памфлети чи пісеньки зміст карикатури легше зчитувався. Цитування не обов'язково могло бути точним, інколи достатньо було лише натяку.

Втім, тісний зв'язок між карикатурою та публіцистикою виявляється не тільки і не стільки у взаємному цитуванні. Звернення до текстів демонструє існування усталеної мови, набору образів, мотивів, символів тощо, властивих певній соціально-політичній групі. Тож, коли йдеться про продукцію, створену республіканцями, бонапартистами, або роялістами слід розуміти під цим дещо більше, ніж просто політичні вподобання автора.

Жорстко контрольована Наполеоном преса не могла містити жодної критики правителя. Однак, щойно союзники увійшли до Парижа, 31 березня 1814 року, як газети різко змінили тон. «Журнал Імперії» вже 1 квітня стає «Журналом політичних і літературних дебатів»³ і замість публікації новин про страшних російських козаків, які, наче бандити, нишпорять Францією, тепер прославляє імператора Олександра I та його армію, що

³«Journal des débats politiques et littéraires», частіше просто «Journal des débats».

звільнила Париж та усю країну від тиранії Наполеона. Упродовж наступного року викривальні тексти і карикатури, спрямовані проти ексімператора, множаться щоденно. Очікувано, після Ста днів спостерігаємо нову хвилю антинаполеонівської літератури та сатиричної графіки.

Першою метою роялістів була десакралізація образу Наполеона, який, зусиллями офіційної пропаганди, був перетворений на недосяжного небожителя. Він один уособлював Імперію. Роялістська контрпропаганда використала цю ідею: інверсувала її, перетворила імператора на втілення усіх можливих вад, винуватця усіх лих, що зазнала країна⁴. Відповідно, Імперія – зло, оскільки вона є продуктом амбіцій нищої та лихої людини – Бонапарта.

Зазначимо, що Союзники дотримувалися тієї ж тактики, знову і знову приписуючи відповідальність за нескінченне продовження військових дій в Європі одному лише Наполеону (Bertaud 2009, p. 281). Втім, важливо наголосити, що ніхто з Союзників до останнього не розглядав Людовіка XVIII як легітимного суверена Франції. Самі французи, навіть налаштовані проти Імперії, здебільшого мали доволі туманне уявлення про альтернативних претендентів на французький трон (Bertaud 2009, p. 287). У народному пророялістському середовищі популярним був хіба що Людовік XVII (Bertaud 2009, p. 285-286). У таких умовах завдання роялістської пропаганди ускладнювалися: дискредитувати імператора, зберігши авторитет монархії і насадити думку про Людовіка XVIII як законного спадкоємця французького трону.

Відповідно, памфлетисти концентруються на тому, аби створити якомога більш відразливий образ Наполеона. Найкраще цій меті відповідали памфлети, які, застосовуючи термінологію Катрін Клер, можна назвати підсумковими. Їхні автори не простежують біографію ексімператора, як це роблять інші, не перетворюють її на фарс чи кумедну пісеньку, прагнуть не посміятися із нього, а створити психологічний портрет, проаналізувавши кожну рису характеру та кожен вчинок. Претендуючи на об'єктивність (якої, звичайно, не мають), вони ілюструють кожну ваду численними прикладами із біографії портретованого.

Звернемось до першоджерел. Для початку, Наполеона порівнюють із Нероном (наприклад, памфлет «Корсиканський Нерон» (Verriez 1815)) та іншими тиранами давнини і стверджують, що він перевершив їх в лиходійстві⁵ (F.-T. D*** 1815, p.12). Його називають деспотом, канібалом, тигром, чудовиськом⁶. Він – загарбник, який сплюндрував не тільки Францію, а й усю Європу лише через власні амбіції, або й просто заради втіхи. Він – породження пекла, син диявола, посланий на землю заради скоєння зла. Він ненавидить мир та добробут і прагне їх руйнувати⁷. Натомість, він обоожнює кров, смерть і страждання.

⁴Наприклад: «Кому ми зобов'язані усіма бідами, що виснажують Францію? Одній єдиній людині... Буонапарте. Це він щороку рекрутськими наборами винищує сім'ї. Чи є француз, який не втратив сина, брата, родичів чи друзів? Задля кого загинули усі ці сміливці? Заради нього одного, а не заради батьківщини (...)» (Cuisin 1815, p. 126).

⁵«Ці вчинки жажливого віроломства і жорстокості [вбивство генерала Пішегрю та герцога Ангієнського, заслання генерала Моро та ін. – О.І.], гідні історії Тиберія чи Нерона, не є, втім, найбільшими злочинами Буонапарте» (F.-T. D*** 1815, p. 12).

⁶Подібними іменами називали Наполеона не тільки роялісти і не тільки у Франції, проте наведемо кілька посилань. Тигр див. M.C.J.R. (de D.) 1814, p.9, Cuisin 1815, p.12, Verriez 1815, p.11; канібал – Chéron 1814, p. 14, Rougemaitre 1815, p. 27; чудовисько – *Histoire veritable...* 1814, p. 5, Cuisin 1815, p.14.

⁷Цікаво, як деякі автори використовують змалювання вад Наполеона для лестощів союзникам. Так з тексту памфлету «Викритий Буонапарте» можна зробити висновок, що Наполеон ненавидів Англію, бо вона повсюди приносить мир та свободу: «Англія, якій уся Європа зобов'язана усім, що має прекрасного, корисного в науках та мистецтвах, Англія, яка усюди, куди простягається її добродійний вплив, приносить багатство, щастя, мир та свободу, Англія постійно була об'єктом безсилої ненависті Буонапарте» (J.-X. T. l'ainé 1814, p. 11).

Власне, його корсиканське походження вже є вичерпною характеристикою, адже ще Сенека⁸ відзначив, що для цих островитян «перший закон – помста, другий – пограбування, третій – брехня і четвертий – заперечення Бога» (Chéron 1814, p.11).

Він, до того ж, боягуз і позбавлений щонайменших талантів: не знається ні на політиці, ні на економіці, ні на управлінні державою (J.-X. T. l'aîné 1814, p.16-18). Своім неймовірним кар'єрним злетом він зобов'язаний тільки безладдю, що панувало в країні після революції, власним підступам, грошам чи навіть змові якобінців, які, в свою чергу, теж не прагнуть нічого, окрім як вкинути усю Європу в хаос революції (F.-T. D*** 1815, p.4; Verriez 1815, p.19). Навіть військового хисту він позбавлений, а його гучні перемоги здобуті лише ціною колосальних людських жертв (J.-X. T. l'aîné 1814, p.13-15). Якщо ж якийсь памфлетист визнає принаймні військовий талант Бонапарта, то одразу підкреслює, що використаний він був лише заради скоєння зла (F.-T. D*** 1815, p.2).



Іл. 1. Луї-Франсуа Шарон
Канібалізм найвищого ґатунку. 1815
Папір, офорт, розфарбований від руки
Музей Ханенків, Київ. Інв. 698 Гра

Памфлетисти, мабуть, і самі відчували, що часом перегинають палицю. Бо ж якщо Наполеон був таким втіленням зла, народ, який стільки років його підтримував, та армія, яка віддано йшла за ним, поставали у невідгідному світлі. У роялістських авторів було два шляхи для вирішення цієї незручної проблеми: звинуватити Наполеона в залякуванні людей, які, зі страху, тільки вдавали любов до нього, або в замилюванні їм очей і переконанні їх хитрощами та підступами в своїх добрих намірах⁹.

Не обмежуючись змалюванням характеру Наполеона, роялісти перераховували, часто із подробицями, його численні злочини, частина яких була вигадана. Зазвичай, це «стандартний набір», який мандрує з одного памфлету до іншого: рекрутські набори, вбивства генералів Пішегрю і Клебера, герцога Ангієнського, навернення до ісламу, розстріл полонених і отруєння поранених солдатів власної армії в Єгипті тощо. Проте деякі автори додавали свої родзинки. Так, Квізен починає перелік лиходійств Наполеона з того, що ще у школі той отруїв закохану у нього дівчину. Щоправда, він не пояснює мотивів Бонапарта (мабуть, читачам було зрозуміло, що він зробив це просто через свою природну ницість) і обмовляється, що провина не була доведена (але

⁸ Авторці не вдалося знайти джерело цитати. В дещо іншому вигляді вона приписується Тациту, та в будь-якому випадку, усі знайдені цитування відносяться до літератури першої половини 19-го століття і не мають посилань на конкретне джерело. Цікаво, втім, що така характеристика корсиканців (із посиланням на Сенеку) у зв'язку із особистістю Наполеона Бонапарта з'являється вже в 1803-му році (Див. The British Critics for July... 1803, p. 176).

⁹ Наприклад: «Його супутники змусили жителів Ліона відзначити його в'їзд в це місто ілюмінацією: вікна, де вони не бачили світла, були розбиті камінням» (F.-T. D*** 1815, p. 39-40); «Ми були першими, хто обманувся чарами його слави. Той, хто називав себе батьком солдатів, протягом довгого часу вмів утримувати їхню прив'язаність, розділяючи їхню працю, їхні небезпеки, їхні втрати, і спритно поєднував цю облуду із почестями та популярністю, що лестили серцям бідних солдатів і давали новий поштовх їхній мужності. Але той, хто називав себе батьком війська, був лише катом» (Protestation d'un vrai soldat français... 1815, ... p.2).

це свідчить тільки про хитрість злочинця) (Cuisin 1815, p. 25-26).

Тексти, якими рясніє карикатура «Канібалізм найвищого ґатунку», містять перелік усіх основних злочинів, які так любили приписувати Наполеону роялістські та іноземні автори. Зазначимо, що два звинувачення виразніше за інші свідчать на користь роялістського походження цього твору. Це придушення вандем'єрського заклоту і розстріл герцога Ангієнського.

Лаконічний напис «St. Roch» («Св. Рош») на мантиї Наполеона відсилає до першого із цих злочинів. Саме біля церкви святого Роша розгорнулися головні події 13 вандем'єра IV року (5 жовтня 1795). У той день роялісти підняли збройний заклот проти Конвенту, однак наштотувалися на рішучу протидію з боку молодого генерала Бонапарта, який, не вагаючись, наказав стріляти в повсталих картечю з гармат. Придушення заклоту, навіть такими жорсткими засобами, в той час вітав не тільки уряд, а й більшість населення, що бачило в роялістах ворогів батьківщини і здобутих під час революції свобод. Для роялістів, навпаки, це один із перших і найстрашніших злочинів Наполеона.

Звертаючись до цих подій, памфлетисти вдаються до маніпуляцій – говорять про кривавий розстріл мирних парижан і в десятки разів перебільшують кількість загиблих, не забуваючи приписати Наполеону особисті мотиви і любов до крові: «В цей жахливий день він не боявся стріляти картечю по мирним городянам різного віку і статі, яких тільки нерозумна цікавість привела на сходи церкви Святого Роша і на вулицю Сен-Оноре» (Cuisin 1815, p.28); «Відтоді Буонапарте (...) інтригував, щоб одержати командування військами, що мали вбити нещасних жителів Парижа. Він його одержав, це командування, і більш як чотири тисячі батьків сімейств прийняли смерть за його наказами»¹⁰ (J.-X. T. l'aîné 1814, p.8). Показово також, що для роялістів дії Наполеона 13 вандем'єра не тільки злочин самі по собі, але і перший крок до наступних лиходійств¹¹.

Ще більш промовистим є зображення герцога Ангієнського у вигляді мученика¹². Його тіло випростане під горою трупів, на якій сидить Наполеон, і підписане «сходина до трону». Важко не погодитися із тим, що викрадення принца та його швидка, майже таємна страта, робить мало честі Наполеону, проте вся ця історія не тільки не справила сильного враження на французьке суспільство, але навіть була виправдана деякими представниками старої аристократії (Тюлар 2009, с. 135). Тим не менше, роялістські памфлетисти героїзують образ герцога Ангієнського і додають зворушливі деталі в історію його загибелі: йому ледве дають змогу одягтися, змушують йти пішки усю ніч, він прибуває до Парижа пізно ввечері через два дні «не відпочивши жодної миті, нічого не з'ївши» (Verriez 1815, p.6); його приводять до башти Венсенського замку, «де він постає перед пародією на військовий суд, який засуджує його на смерть» (там само). «Загинув у розквіті життя та в середині найблискучішої кар'єри, принц, гордість своєї родини, єдиний нащадок роду героїв, зразок для воїнів, об'єкт загальної любові» – пише далі автор (Verriez 1815, p.7).

«Канібалізм найвищого ґатунку» загалом містить близько півтора десятка різних звинувачень на адресу Наполеона. Назвемо лише найяскравіші. Це звинувачення його в

¹⁰ Насправді, близько двохсот убитих і чотириохсот поранених (Neillands 2003, p.15).

¹¹ За цю послугу, яку молодий генерал зробив Конвенту, він отримав командування Італійською армією (і, як зубоскалили роялісти, знехтувану коханку Барраса Жозефіну де Богарне (Verriez 1815, p.4)). З цього часу Наполеон швидко просувається кар'єрними сходами. Більшість памфлетів подають події 13 вандем'єра, як такі, що відкрили Наполеону шлях до влади.

¹² Луї-Антуан Анрі де Бурбон Конде, герцог Ангієнський, французький принц крові, останній нащадок роду Конде, молодшої гілки династії Бурбонів. Під приводом участі у змові проти Першого консула, його було викрадено із Бадена, де він жив, привезено до Парижа, швидко засуджено і за кілька днів страчено вночі у Венсенському лісі. Доказів участі принца в змові не було, навпаки, існували свідчення його не причетності (Louis-Antoine-Henri de Bourbon-Condé... 2020).

прийнятті ісламу під час єгипетського походу (на що вказує тюрбан із півмісяцем). Знаходимо згадки про це в кількох памфлетах. Наприклад: «... І щоб сподобатися магометанам/ Називає себе сином великого пророка/ Заводить люльку і тюрбан» (M.C.J.R. (deD.) 1814, p.5). Або ще: «Він знає не один спосіб/ Як зрізати в турків їхні гаманці,/ Негідник стає мусульманином/ І шанує Коран» (*Histoire véritable...* 1814, p. 2, vers 19). Втім, з контексту памфлетів очевидно, що суть звинувачення не в зміні релігії як такої, а в презирстві до християнства і безбожництві. Це підтверджує і наша карикатура, де під ногами Бонапарта, поряд із знехтуваною Конституцією Імперії, бачимо папську митру. Це натяк на передісторію укладання Конкордату 1801 року, коли він зменшив території, якими володів Святий престол і усіяко погрожував папі Пію VII, примушуючи того до перемовин, і на його образливе ставлення до того ж папи перед власною коронацією.

Зневажена Конституція і згадка про 18 брюмера – це звинувачення в узурпації влади. Цікаво в цьому контексті згадати, що карикатура пародіює портрет Наполеона на імператорському троні пензля Енгра, що демонструвався у Салоні 1806 року і був добре знайомим публіці. Тож ідея узурпації влади Наполеоном зчитувалася глядачем ще до того, як він вдивлявся в деталі, через самі лише асоціації із відомим парадним портретом, який наче проглядає крізь пародію. Замість законного владаря перед нами постає деспот, який обманом загарбав владу, озброєний «мечем деспотизму» і «революційною сокирою». Прапор в його лівій руці підкреслює незаконний і деспотичний характер його влади – на триколірі зображено фрігійський ковпак, оточений ланцюгом і напис: «Під іменем свободи я тримаю їх у кайданах».

Звернення до портрету Енгра виявилось вдалим і з іншого погляду. Карикатура, як вже згадувалося, представляє Наполеона як Антихриста. Як відомо, Енгр, зображуючи імператора на троні, вдався до впізнаваної іконографії Юпітера Громовержця, або Христа Пантократора. Бачимо, що цитування знаменитої картини дозволило карикатуристові значно розширити символічний зміст його гравюри.

Образ Антихриста дуже близький до іншого карикатурного амплуа Наполеона – безжалісного монстра, канібала. Майже усі інші тексти і деталі «Канібалізму найвищого ґатунку» спрямовані на те, щоб показати Наполеона ненаситним кровожерливим чудовиськом. Його трон підписаний як «Трон трупів жертв, убитих, принесених в жертву на спекотних полях Іспанії та в крижаних пустелях Росії». Біля його підніжжя – «ріка крові». Написи згадують розстріли, рекрутські набори, вбивства, отруєння поранених французьких солдатів у Єгипті.

Все це зустрічаємо мало не в кожному роялістському памфлеті. Його жорстокість і жадоба крові змальовуються в жахливих подробицях. Згадку про «кривавий трон» і іменування Наполеона канібалом знаходимо, наприклад, в оді Шерона «Наполеон, або Викритий корсиканець» (Chéron 1814, p.14). Інший автор після змалювання страждань солдатів в Іспанії та Росії стверджує, що «тільки він один може не боятися голоду,/ Він харчується людською кров'ю» (*Histoire véritable...* 1814, p.4, vers 48). «Він любив різню, вид крові радував його погляд. Найприємнішим видовищем для нього було поле бою, вкрите мертвими» (Verriez 1815, p.11) – пише третій. Цей список можна продовжити.

Вивчаючи роялістські памфлети 1814-1815 років, авторка сподівалася також натрапити на можливе джерело сюжету досліджуваних карикатур. Навіть такий побіжний огляд роялістських текстів та співставлення їх із деталями «Канібалізму найвищого ґатунку» переконує, що ця карикатура, безсумнівно, повністю співзвучна роялістській риторичній риториці, використовує ті самі образи і символи. Втім, жоден із цитованих тут памфлетів не може претендувати на те, щоб вважатися єдиним джерелом цього твору. Натомість, доповідь Рене де Шатобріана королю Людовіку XVIII, схоже, є таким джерелом.

Ультрарояліст Шатобріан супроводжував короля, коли той вимушено виїхав із Франції до Гента, де перебував в період Ста днів. В травні 1815 року він зробив доповідь королю про стан Франції, знову захопленої Наполеоном. Вона була опублікована газетою «Moniteur de Gand» 12 травня 1815 року й одразу вийшла окремою брошурою.

З пишним красномовством Шатобріан, у типово роялістській манері, змальовує нещастя, які приніс Франції Наполеон, і прославляє короля. В четвертому параграфі знаходимо пасаж, якому точно відповідає наша карикатура: «Навряд чи, сир, ваш тимчасовий відступ перерве панування законів, бо ваше королівство побачило, що йому загрожує огидний союз деспотизму і демагогії: вашому народу пообіцяли свободу нового сорту. Ця свобода народилася на Травневому полі, з червоним ковпаком і тюрбаном на голові, із мамелюкською шаблею та революційною сокирою в руці, оточена тіннями тисяч жертв, принесених на ешафотах, в спекотних полях Іспанії, в крижаних пустелях Росії: сходинок її трону стало скривавлене тіло герцога Ангієнського, а її прапором – голова Людовіка XVI» (Chateaubriand 1815, p. 44) [курсив мій – О.І.].



Ил. 2. Жан-Батист Готьє
 Прибуття Ніколя Буонапарте в Тюільрі 20 березня 1815 року. 1815
 Папір, офорт, розфарбований від руки
 Музей Ханенків, Київ. Інв. 716 Гра

Хоча не залишається сумнівів у тому, що джерелом цієї карикатури стала доповідь Шатобріана, створена вона була тільки кілька місяців потому, після падіння Наполеона. На це вказує зображення на другому плані битви біля гори Сен-Жан, де в наступ йдуть солдати в червоній англійській уніформі – це фатальна для Наполеона битва при Ватерлоо, яку французи в той час називали битвою при Мон-Сен-Жан.

Повернемося до прапора, зображеного в руці Наполеона. До встановлення зв'язку карикатури із текстом Шатобріана, авторка вважала цю деталь маніпуляцією роялістів, які прагнули привернути на свій бік прихильників революції. Зображення фрігійського ковпака в оточенні ланцюга читалося як «свобода, закута в кайдани». Складалося враження, що

карикатурист робить вигляд, що приймає революційні цінності – свободу, рівність, братерство, – і оплакує їхню втрату. В контексті роялістських памфлетів і «Доповіді» Шатобріана очевидно, що сам триколон і фрігіський ковпак мають тут традиційно роялістське значення – символізують хаос, занепад, беззаконня та інші наслідки революції, зокрема, нагадують про страту королівського подружжя. Сам Наполеон має сприйматися як «якобінець» в тому сенсі, який вкладали в це поняття роялісти, тобто не як власне член якобінського клубу часів революції, а як втілення усього найгіршого, що мали в собі революціонери з точки зору їхніх супротивників¹³.

Карикатура «Прибуття Ніколя Буонапарте в Тюільрі 20 березня 1815 року», на відміну від попередньої, не перевантажена деталями. Вона змальовує одну єдину подію – прибуття Наполеона до Парижа, що означало початок його стоденного правління.

Як відомо, Наполеон повернувся з Ельби справжнім тріумфатором. Народ скрізь вітав його із захопленням, а парижани внесли його до палацу Тюільрі на руках¹⁴. Показово, що карикатурист зображує зовсім не радісне народне вітання, а ворожий прийом – саме так подавала події роялістська пропаганда (*Est-il vrai que la Nation...* 1815, р.2; F.-T. D*** 1815, р.39-42; Mouton-Fontenille de Laclotte 1815, р.2-3). «Він хвалиться, що прибув до Парижа, не зробивши жодного пострілу. Але ми знаємо про народні заколоти, що відбувалися в Діжоні, Шалоні, Оксері та ін. Якобінська партія цього разу проклала йому шлях до трону. З іншого боку, Прованс і Лангедок, Віваре і долина Рони, Тулуза і Бордо повністю повстали, щоб дати відсіч тиранії» (F.-T. D*** 1815, р.40). Цей автор запевняє далі, що те саме відбувалося і в інших регіонах Франції, фактично, повстала уся країна, і «колись ми дізнаємось, якими нищими і злочинними засобами генерал Буонапарте зумів зупинити розповсюдження повстання в центрі, і яким режимом терору він зміг придушити завзяття і мужність справжніх французів» (там само).

У памфлеті Мутона-Фонтенія де Лаклота «Франція в конвульсіях під час другої узурпації Буонапарте» спершу наче і не заперечується радість, із якою вітали Наполеона, проте згодом автор дає зрозуміти, що радість ця – божевільна, мерзенна, і виявляли її вороги Франції, «якобінці». Описувані сцени все більше починають скидатися на шабаш. Тому «сонце відмовилося осяювати цю сцену жаху. Був уже кінець дня, коли тиран здійснив в'їзд [у Ліон – О.І.], який він приховав нічними тінями...» (Mouton-Fontenille de Laclotte 1815, р.5).

Отже, карикатура, як і памфлети, представляє суб'єктивну реальність роялістів і демонструє глядачу «правильну» сцену прибуття Наполеона до Парижа, таку, якою вона мала б бути з точки зору автора. Народ нажаханий, обурений, але, головне – не вірить узурпатору. Зміст твору зводиться до викриття Наполеона як брехуна і шарлатана, чий вигадки більше нікого не можуть обдурити.

Надзвичайно промовистою є назва гравюри, яка використовує презирливе назвисько, що вигадали роялісти для Наполеона – «Ніколя Буонапарте». Це ймення, як далі покажемо, не тільки яскраво свідчить про політичні погляди автора карикатури, але і відіграє роль у розкритті головної ідеї твору.

Як відомо, «Буонапарте» (Buonaparte) – корсиканське написання прізвища Наполеона, яке він змінив на більш звичний для французького вуха варіант «Бонапарт» (Bonaparte). Щодо походження імені «Ніколя», скидається на те, що це була спроба вульгаризувати справжнє ім'я ексімператора, позбавляючи його гучного імені, позбавити і слави. Вже у

¹³Зображення Наполеона якобінцем в цьому сенсі слова типове для памфлетів. Див. наприклад: F.-T. D*** 1815, р. 2-4; Mouton-Fontenille de Laclotte 1815, р. 4; Cuisin 1815, р.51. Там же можна знайти твердження про те, що саме якобінська змова привела Наполеона до влади і у 1799 році, і у 1815.

¹⁴Варто, втім, зазначити, що вітали повернення ексімператора переважно селяни, робітники і солдати, в той час, як буржуазія була налаштована вороже (Тюлар 2009, с. 333-334).

випуску «Журналу дебатів» від 8 квітня 1814 року можна було прочитати наступне: «Правильно буде повідомити публіці, що Буонапарте звати зовсім не Наполеон, а Ніколя. Цей чоловік хотів здаватися екстраординарним в усьому, аж до імені, отриманого при хрещенні» (*Journal des débats...* 8 avril 1814).

Памфлетисти підхопили цю ідею. Деякі, як анонімний автор «Справжньої і жалюгідної історії Ніколя Буонапарте», не вдаються до пояснень такого найменування, інші наводять аргументи, подібні викладеним в «Журналі дебатів». Так, у памфлеті «Викритий Буонапарте» стверджується, що справжнім ім'ям ексімператора було Антуан-Ніколя, проте воно здавалося йому надто непоказним, і він змінив його на Наполеон (J.-X. T. l'aîné 1814, p. 5-6). З цього ж твору можемо дізнатися, що майбутній імператор народився на Корсиці за два роки до того, як вона перейшла під владу Франції, але він применшував свій вік, щоб вважатися французом. Він не був знатного роду, але під час своєї італійської кампанії зробив так, щоб його визнала одна знатна п'ємонтська родина на прізвище Бонапарт (там само).

Ружметр у віршованому памфлеті «Життя Ніколя Буонапарте» стверджує, що невідомо, хто був батьком Наполеона, бо у його матері «був один чоловік і десять коханців» (Rougemaitre 1815, p.5). З народження його звали Ніколя (там само), але після проголошення себе імператором, він боявся, що його ім'я, занадто грубе для великого завойовника, видасть його низьке походження, і назвався іменем «одного чорта, що звався Наполеон» (Rougemaitre 1815, p. 9-10). Ще один памфлет так і називає його: «Ніколя Ім'я-Чорта» (Nicolas Nom-D'un-Diable 1814).

Як бачимо, використання імені «Ніколя Буонапарте» слугувало для підкреслення незначного та іноземного походження Наполеона. Так само як і постійне іменування його корсиканцем, це не тільки дріб'язкове прагнення принизити його, але і зайве нагадування про те, що він не мав права на французький престол і узурпував владу. Водночас, це також спосіб виставити його брехуном і шарлатаном. Як вже згадувалося, ці вади нерідко приписувалися йому за визначенням, як корсиканцю. Наведемо ще кілька цитат: «Головною рисою характеру Буонапарте завжди було лицемірство і віроломство. Як тільки він потрапив, завдяки насильству, в державний уряд, він намагався втриматися там завдяки шахрайству» (F.-T. D*** 1815, p. 9). «Шарлатанство, мистецтво обманювати, були єдиними засобами, які ця так звана велика людина використовувала, щоб зійти на трон. Достатньо побіжного погляду на його життя, його політичні та військові проекти, щоб переконатися, що ця гучна репутація узурпована з усіх поглядів» (J.-X. T. l'aîné 1814, p.5).

Проста сцена зустрічі із парижанами, зображена карикатуристом, в цьому контексті набуває додаткових сенсів. Наполеон простягає народу один зі своїх маніфестів і запевняє: «В моїй кишені перемир'я на 20 років з Державами. Хоробра Національна гвардія і ви також, добрий народ, ви візьмете участь у моїх добрих справах». Але обіцянка миру викликає у юнака ліворуч та його матері думки про новий рекрутський набір: «Моє волосся стає сторчма, я його боюся, як вогню», «Мій бідний молодший сину, отже, ти маєш тікати». В репліці жінки попереду концентрується увесь посил карикатури: «Ми в це не повіримо, Ніколя». В цих словах читається не просто недовіра до обіцянок миру, а усвідомлення істинної сутності самого Наполеона, його викриття як шарлатана.

Звернемо увагу на білого kota біля ніг Наполеона. На думку М. Філатової, так представлений папа Пій VII (Філатова 2017, с. 32). Позатим, для такого припущення немає жодних підстав. Зауважимо по-перше, що, зважаючи на напружені, якщо не сказати ворожі, стосунки між Наполеоном і Пієм VII, навряд чи він міг бути зображеним серед прибічників імператора. До того ж, в історії повернення Наполеона до влади папа жодним чином не фігурував. Нам також не відомо, щоб в тогочасній сатиричній графіці склалася традиція зображувати таким чином Пія VII, або будь-якого папу загалом. На жаль, пані Філатова не

навела на підтримку своєї гіпотези ані аргументів, ані посилань, окрім туманного натяку, вірогідно, на карикатуру на Толентінський мир 1797 року¹⁵. В цій гравюрі справді зображено Бонапарта у вигляді півня, який погрожує різками смугастому коту у папській митрі і пропонує йому «зробити оксамитові лапки», але йдеться там про Пія VI. З огляду на усе вищезазначене не можемо погодитися із наведеною інтерпретацією цієї деталі і пропонуємо іншу.

Сенс присутності кота в нашій карикатурі криється в його репліці: «Я роблю оксамитові лапки» («Je fait patte d'velours»). Тут використана французька ідіома, яка означає приховування справжніх почуттів і намірів задля досягнення мети. Кіт неодноразово зустрічається в карикатурах проти Наполеона саме в такому сенсі¹⁶, і є одним із розповсюджених символів, поряд із тигром, що означав його жорстокість і жагу крові, змією, що позначала цинізм, пацюком, який символізував шахрайство тощо (Clerc 1985, p. 113). Отже, і в даному випадку це тільки ще одна деталь, яка підсилює загальне викривальне звучання карикатури.

Репліка кота, на нашу думку, відсилає до віршованого памфлету Ружметра, що вже кілька разів згадувався і цитувався в цій статті – «Життя Ніколя Буонапарте, велике попури». Цей твір вперше побачив світ після заслання Наполеона на Ельбу, а у 1815-му році був перевиданий із додатковими двома частинами, які описували останні події. Хоча ми не знайдемо тут епізод, який би точно відповідав карикатурі, про яку йдеться, є підстави вважати, що цей памфлет був принаймні одним із джерел натхнення її автора.

У першій частині попури автор змальовує загарбницькі амбіції молодого Наполеона, що прагне захопити навіть Місяць, а до того часу його план простий: «Вбиваймо, вбиваймо протягом двадцяти років;/ Покійники слугуватимуть мені драбиною» (Rougemaitre 1815, p.7). Але: «Він ретельно приховує свою манію,/ Спершу *робить оксамитові лапки*;/ Він вихваляє її як геній,/ Який приведе до щасливих днів» (там само) [курсив мій – О.І.]. Автор памфлету тут не так говорить про якийсь конкретний епізод з життя Наполеона, як загалом про його поведінку і вдачу. І ця цитата абсолютно співзвучна нашій карикатурі.

Третя частина попури починається саме з прибуття Наполеона до Парижа в березні 1815-го року. Опис цих подій підтверджує здогад щодо того, що цей памфлет є принаймні одним із джерел нашої карикатури. Це більше не варвар, якого слід боятися, іронізує Ружметр, він ласкавий, як ягня і слова його солодкі, як мед; він завжди боявся злочинів і його більше не приваблює війна (Rougemaitre 1815, p.41-42). І далі: «Він прийшов, щоб нам принести мир,/ Він має договір... *в своїй кишені*» (Rougemaitre 1815, p.42) [курсив мій – О.І.]. Вище вже була наведена репліка Наполеона з карикатури, яка мало не цитує ці два рядки.

Підсумовуючи, зазначимо, що вдала карикатура залишається загалом зрозумілою навіть для глядача, який погано або зовсім не знає історичного контексту. Відносна легкість прочитання таких зображень буває оманливою, в чому переконує звернення до текстів, які існували одночасно із ними. Аналіз цих текстів допомагає розкрити інший смисловий рівень карикатур, що знаходиться поза зовнішнім сюжетом і часто недоступний сучасному глядачеві. Так само уваги потребують і написи на самих зображеннях, адже накреслення, орфографія, стиль мовлення, використання тих чи інших обертів, часто вживаних фраз вказують на приналежність автора, а інколи і споживача карикатури до певного соціального, культурного і політичного середовища.

Звернення до публіцистики дозволило аргументувати приналежність обраних для розгляду в цій статті карикатур до корпусу роялістської продукції. Очевидно, що автори

¹⁵ «Le Traité de Paix avec Rome», близько 1797, Musée Carnavalet (Paris), Inv. G.26035.

¹⁶ Див. «Entrée triomphante de Bonaparte dans son nouveau royaume», 1815, Musée Carnavalet (Paris), Inv. G.27586; «Les habitants de Ste Hélène se Révoltent contre napoléon bonaparte», 1815, Musée Carnavalet (Paris), Inv. G.27590.

текстів і зображень оперували спільним набором мотивів, образів, мали однакові цілі і використовували схожі прийоми. Вони, вочевидь, зверталися до тієї самої аудиторії, яку можна визначити, як освічену буржуазію. При цьому карикатуристи надихалися друкованими текстами своїх однодумців і прямо цитували їх у власних графічних творах.

Авторці пощастило знайти текст, який, без сумнівів, лежить в основі однієї з карикатур, і такий, до якого відсилає інша. «Канібалізм найвищого ґатунку», безперечно, було створено під сильним впливом «Звіту про стан Франції» (1815) Франсуа-Рене де Шатобріана. Щодо «Прибуття Ніколя Буонапарте в Тюільрі 20 березня 1815 року», можна припускати, що принаймні одним із джерел цієї карикатури був популярний антинаполенівський памфлет «Життя Ніколя» (1815) Ружметра.

Уважне прочитання роялістських памфлетів дозволило також уточнити зміст кількох деталей (трикоleur із фрігійським ковпаком в оточенні кайданів в «Канібалізмі найвищого ґатунку», білий кіт в «Прибутті Ніколя Буонапарте в Тюільрі») які раніше трактувалися дослідниками в іншому ключі.

Список джерел та літератури

- ТЮЛАР, Ж., 2009, Наполеон, или Миф о спасителе [Napoléon: Ou le mythe du sauveur], перевод Бондарев А.П., Москва: Молодая гвардия.
- ФИЛАТОВА, М. И., 2017, «Коллекция французской политической карикатуры начала XIX века в фондах Харьковского художественного музея». Искусство и культура. № 3(27). С. 28 – 33. [Online] Available from: <https://lib.vsu.by/jspui/bitstream/123456789/12198/1/28-33.pdf>. [Accessed 08 June 2020]
- Archives nationales. Fonds publics postérieurs à 1789. F18 (Imprimerie, librairie, presse, censure). [Online] Available from: www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/series/pdf/ESV_F18.pdf. [Accessed: 08 June 2020]
- BERTAUD, J.-P., 2009, Les Royalistes et Napoléon. Paris : Flammarion
- The British Critics for July, August, September, October, November, and December MDCCCIII. (1803) London. [Online] Available from: https://books.google.com.ua/books?id=kvvovAAAAYAAJ&hl=ru&source=gbs_navlinks_s. [Accessed 08 June 2020]
- CHATEAUBRIAND, F.-R., 1815, Rapport sur l'état de la France, fait au roi dans son Conseil. Impr. royale, Gand. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6303346w>. [Accessed 08 June 2020]
- CHÉRON, F., 1814, Napoléon, ou le Corse dévoilé, ode aux Français. Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5804239q>. [Accessed 08 June 2020]
- CLERC, C., 1985, La caricature contre Napoleon. Paris: Promodis
- CUISIN, J.-P.-R., 1815, Les Crimes secrets de Napoléon Buonaparte, faits historiques recueillis par une victime de sa tyrannie. Les marchands de nouveautés, Bruxelles; et Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5860909d>. [Accessed 08 June 2020]
- Est-il vrai que la nation accepte le gouvernement de Bonaparte et sa Constitution? (1815). [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6311090x>. [Accessed 08 June 2020]
- F.-T. D***, 1815, Des crimes de Buonaparte et de ses adherents. Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61200460>. [Accessed 08 June 2020]
- Journal des débats politiques et littéraires. 8 avril 1814, Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k420868v>. [Accessed 08 June 2020]

- J.-X. T. L'ÂÎNÉ, 1814, Buonaparte démasqué. Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5629516c>. [Accessed 08 June 2020]
- Histoire véritable et lamentable de Nicolas Buonaparte, corse de naissance, dit Napoléon-le-Grand. (1814). [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55506420> [Accessed 08 June 2020]
- LANGLOIS, C., 1988, La caricature contre-revolutionnaire. Paris: Presses du C.N.R.S.
- Louis-Antoine-Henri de Bourbon-Condé, duke d'Enghien (2020). Encyclopædia Britannica. [Online] Available from: <https://www.britannica.com/biography/Louis-Antoine-Henri-de-Bourbon-Condé-d'Enghien>. [Accessed 08 June 2020]
- NEILLANDS, R., 2003, Wellington & Napoleon: Clash of Arms. Pen and Sword Military Classics. [Online] Available from: https://books.google.com.ua/books?id=eC7AAwAAQBAJ&hl=ru&source=gbs_navlinks_s. [Accessed 08 June 2020]
- M.C.J.R. (de D.), 1814, La vie de Nicolas Buonaparte, grand pot-pourri. Paris. [Online] Available from: https://books.google.com.ua/books?id=KS9NamP4DgkC&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. [Accessed 08 June 2020]
- MOUTON-FONTENILLE DE LACLOTTE, J.-M.-P., 1815, La France en convulsion pendant la seconde usurpation de Buonaparte. Impr. de J.-M. Boursy. Lyon. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5857583g>. [Accessed 08 June 2020]
- NICOLAS NOM-D'UN-DIABLE, 1814, La constitution de Nicolas Nom-D'un-Diable. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61325560>. [Accessed 08 June 2020]
- Protestation d'un vrai soldat français contre le dernier attentat de Napoléon Buonaparte. 1815, Paris. Impr. de Michel, Brest. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5796564p>. [Accessed 08 June 2020]
- ROUGEMAITRE, C. J., 1815, La vie de Nicolas (Napoléon Buonaparte), grand pot-pourri en trois parties. Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55445008>. [Accessed 08 June 2020]
- VERRIEZ, L., 1815, Le Néron corse. Gand : Tous les marchands de nouveautés. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63109788>. [Accessed 08 June 2020]

References

- Archives nationales. Fonds publics postérieurs à 1789. F18 (Imprimerie, librairie, presse, censure). [Online] Available from: www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/series/pdf/ESV_F18.pdf [Accessed: 08 June 2020]
- BERTAUD, J.-P., 2009, Les Royalistes et Napoléon. Paris : Flammarion
- The British Critics for July, August, September, October, November, and December MDCCCIII. (1803) London. [Online] Available from: https://books.google.com.ua/books?id=kvovAAAAYAAJ&hl=ru&source=gbs_navlinks_s. [Accessed 08 June 2020]
- CHATEAUBRIAND, F.-R., 1815, Rapport sur l'état de la France, fait au roi dans son Conseil. Impr.royale, Gand. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6303346w>. [Accessed 08 June 2020]
- CHÉRON, F., 1814, Napoléon, ou le Corse dévoilé, ode aux Français. Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5804239q>. [Accessed 08 June 2020]
- CLERC, C., 1985, La caricature contre Napoleon. Paris: Promodis

- CUISIN, J.-P.-R., 1815, *Les Crimes secrets de Napoléon Buonaparte, faits historiques recueillis par une victime de sa tyrannie. Les marchands de nouveautés*, Bruxelles; et Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5860909d>. [Accessed 08 June 2020]
- Est-il vrai que la nation accepte le gouvernement de Bonaparte et sa Constitution? (1815). [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6311090x>. [Accessed 08 June 2020]
- FILATOVA, M. I., 2017, *Kollekcija francuzskoj politicheskoj karikatury nachala XIX veka v fondah Harkovskogo hudozhestvennogo muzeja* [Collection of French Political Caricature of the Beginning of the 19th Century from the Kharkiv Art Museum Funds]. *Iskusstvo i kultura*. № 3(27). P. 28 – 33. [Online] Available from: <https://lib.vsu.by/jspui/bitstream/123456789/12198/1/28-33.pdf>. [Accessed 08 June 2020]
- F.-T. D***, 1815, *Des crimes de Buonaparte et de ses adherents*. Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61200460>. [Accessed 08 June 2020]
- Journal des débats politiques et littéraires*. 8 avril 1814, Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k420868v>. [Accessed 08 June 2020]
- J.-X. T. l'ÂÎNÉ, 1814, *Buonaparte démasqué*. Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5629516c>. [Accessed 08 June 2020]
- Histoire véritable et lamentable de Nicolas Buonaparte, corse de naissance, dit Napoléon-le-Grand*. (1814). [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55506420>. [Accessed 08 June 2020]
- LANGLOIS, C., 1988, *La caricature contre-revolutionnaire*. Paris: Presses du C.N.R.S.
- Louis-Antoine-Henri de Bourbon-Condé, duke d'Enghien (2020). *Encyclopædia Britannica*. [Online] Available from: <https://www.britannica.com/biography/Louis-Antoine-Henri-de-Bourbon-Conde-duc-dEnghien>. [Accessed 08 June 2020]
- NEILLANDS, R., 2003, *Wellington & Napoleon: Clash of Arms*. Pen and Sword Military Classics. [Online] Available from: https://books.google.com.ua/books?id=eC7AAwAAQBAJ&hl=ru&source=gbs_navlinks_s. [Accessed 08 June 2020]
- M.C.J.R. (de D.), 1814, *La vie de Nicolas Buonaparte, grand pot-pourri*. Paris. [Online] Available from: https://books.google.com.ua/books?id=KS9NamP4DgkC&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. [Accessed 08 June 2020]
- MOUTON-FONTENILLE DE LACLOTTE, J.-M.-P., 1815, *La France en convulsion pendant la seconde usurpation de Buonaparte*. Impr. de J.-M. Boursy. Lyon. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5857583g>. [Accessed 08 June 2020]
- NICOLAS NOM-D'UN-DIABLE, 1814, *La constitution de Nicolas Nom-D'un-Diable*. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61325560>. [Accessed 08 June 2020]
- Protestation d'un vrai soldat français contre le dernier attentat de Napoléon Buonaparte*. 1815, Paris. Impr. de Michel, Brest. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5796564p>. [Accessed 08 June 2020]
- ROUGEMAITRE, C. J., 1815, *La vie de Nicolas (Napoléon Buonaparte), grand pot-pourri en trois parties*. Paris. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55445008>. [Accessed 08 June 2020]
- TULARD, J., 2009, *Napoleon, ili Mif o spasitele* [Napoleon, the Myth of the Saviour], translated Bondarev A.P., Moskva: Molodaja gvardija.
- VERRIEZ, L., 1815, *Le Néron corse*. Gand : Tous les marchands de nouveautés. [Online] Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63109788>. [Accessed 08 June 2020]

«Ми в це не повіримо, Ніколя»: роялістська публіцистика як джерело французької антинаполеонівської карикатури

Стаття розкриває зв'язок між роялістською публіцистикою та антинаполеонівською карикатурою на прикладі двох гравюр з колекції Музею Ханенків. Завдання роялістської пропаганди полягало в необхідності підірвати авторитет Наполеона Бонапарта і, водночас, налаштувати суспільство на користь реставрації на троні Бурбонів. Цим обумовлена специфіка антинаполеонівських памфлетів і карикатур, що зазвичай були спрямовані на створення відразливого образу імператора. При цьому, легко зауважити, що автори текстів і зображень оперували спільним набором мотивів, образів, використовували схожі прийоми. Тому аналіз памфлетів дозволив краще зрозуміти зміст досліджуваних гравюр та уточнити значення деяких деталей. Окрім того, зважаючи на те, що карикатура часто була вторинною відносно текстів, авторка спробувала відшукати літературні першоджерела досліджуваних карикатур і прийшла до висновку, що відома гравюра Шарона «Канібалізм найвищого ґатунку» була створена під сильним впливом «Звіту про стан Франції» (1815) Франсуа-Рене де Шатобріана. Текстові співпадіння і загальна співзвучність карикатури «Прибуття Ніколя Буонапарте в Тюільрі 20 березня 1815 року» з популярним антинаполеонівським памфлетом «Життя Ніколя» (1815) Ружметра дозволяють припускати, що згаданий памфлет був принаймні одним із джерел натхнення для карикатуриста.

Ключові слова: карикатура, памфлет, роялісти, Наполеон, Шатобріан

Oleksandra Isaikova, leading researcher, The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts (Ukraine)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8584-3853>

Олександра Ісайкова, провідна наукова співробітниця, Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (Україна)

Received: 11-05-2020

Advance Access Published: June, 2020.