Из книги «Отечественная война и Русское общество». Том V.

Карикатура.

L

Ни одна историческая эпоха не была так полно представлена в карикатурах, как эпоха Наполеона Бонапарта. Во Франции, в Англии, Испании, Австрии, Пруссии, а также и других государствах будущей Германской империи и, наконец, в России всякое более или менее серьезное его предприятие было встречаемо карикатурой, возбуждающей не только смех, но часто и негодование. Казалось, что целый ряд талантливых художников различных стран сговорился сообща действовать против Наполеона. И надо признать, что их карикатуры сделали свое дело. В то время как сам Наполеон всячески стремился поддержать свой престиж великого человека, эти художники усиленно выискивали пятна на этом новом солнце Франции, подмечали слабые стороны его характера и его деятельности и выставляли их на показ всему миру, умышленно подчеркивая все наиболее неприглядное и смешное.

Наполеон прекрасно понимал, что ничто так не умаляет в глазах общества его личность, как карикатуры, выходившие притом в огромном количестве. Ноту за нотой посылал он в Англию, требуя от правительства укрощения карикатуристов. Заключая Амьенский мир, он внес условие, чтобы пасквилянты, осмеивающие его личность и деяния, привлекались к судебной ответственности наравне с убийцами. Но такие меры могли только подзадоривать карикатуристов, и их деятельность не только не прекратилась, но еще усилилась. Чем известнее становилось его имя, чем большее число народов подпадало под его владычество, тем больше и сильнее становилась армия карикатуристов. Они возбуждали против него и без того враждебно настроенное общественное мнение. Результаты их неустанной работы особенно сказались в дни неудач Наполеона: он, осмеянный и униженный в глазах тех, кто раньше пред ним преклонялся, даже в изгнании был преследуем карикатурой вплоть до самой смерти.

Исследователи единогласно указывают, что карикатуры на Наполеона создали новую эру в истории этого рода живописи. Именно с них начинается карикатура в современном ее виде. Мало того. Карикатуры на Наполеона явились для некоторых стран совершенно новым видом живописи. С них, например, начинается история нашей современной карикатуры; с наполеоновских же карикатур начинается пробуждение и немецкой карикатуры, имевшей когда-то славное прошлое. Карикатуры на



Универсальный монарх (кар.).

Наполеона были в течение нескольких лет объединяющим элементом для всех

европейских народов, своего рода интернациональным языком, на котором эти народы могли обмениваться мыслями об интересовавшем всех человеке — о Наполеоне.

Наша карикатура начала свое существование тогда, когда на Западе, особенно в Англии, она уже имела многолетнюю историю. Западноевропейские художники-карикатуристы конца XVIII и начала XIX века продолжали дело, начатое предшественниками. Им не нужно было, подобно художникам других стран, затрачивать слишком много труда на усвоение карикатурной техники, ибо они получили ее в готовом виде. Это, конечно, увеличивало продуктивность работы и способствовало развитию этого рода живописи.

Совсем в другом положении было дело в России. До начала XIX века русская национальная живопись почти не знала карикатуры в том виде, как она существовала в Западной Европе. Правда, у нас были народные сатирические картины в роде «Как мыши кота погребают», «Шемякин суд» или «Повесть о Ерше, Ершове сыне, Щетинников»; изредка появлялись также карикатуры на врагов, с которыми Россия вела войны в XVIII в., — на турок и пруссаков^[2]. Известны, например, карикатуры эпохи императр. Елизаветы Петровны, изображающие казаков, побивающих нагайками толстых немцев и заплетающихся в широких шароварах турок. Но это были явления единичные, и русской карикатурной традиции, если так можно выразиться, не было. Конечно, этому мешали исторические условия. Русское правительство преследовало карикатуру, хотя иногда и само прибегало к ее содействию. Известно, например, что в царствование императрицы Екатерины II, с ее разрешения, была сочинена и пущена в народ карикатура — «Просьба кашинскому архиепископу от монахов Калязинского монастыря», с целью подготовить русское общество к предполагавшемуся отобранию монастырских недвижимых имуществ. В ее же царствование издавались карикатурные листки о пользе оспопрививания. Но это было исключение, вообще же до 1812 года Россия была вне черты оседлости карикатуры. И вот, когда она опять понадобилась русскому правительству, как средство борьбы с таким врагом, как Наполеон, то оказалось, что собственных средств для ее изготовления слишком мало. Пришлось обратиться за содействием к Западу, благо там уже было так много необходимого материала, что нетрудно было позаимствовать все нужное. Широкой рукой черпали наши первые художники-карикатуристы из этого источника, усваивая не только технику, но часто присваивая и сюжет.

Это обстоятельство заставляет рассмотреть, хотя бы в самых общих чертах, карикатуры на Наполеона и его армию у главнейших западно-европейских народов, ибо без этого в истории русской карикатуры будет многое неясно, а иногда и совсем непонятно.

Наполеон, как выдающаяся личность, стал известен, прежде всего, само собой разумеется, у себя на родине, где карикатура была весьма развита, особенно в революционную эпоху. Но она долго не касалась общего народного любимца, который увеличил славу и могущество народа. Но как только Наполеон стал добиваться переворота с целью превращения республики в монархию, карикатуристы сейчас же обнаружили замыслы Наполеона. Особенно неприятна была ему карикатура «Первый консул», ибо она предостерегала французов, которым, по выражению художника, Наполеон «сыпал в глаза песок», чтобы незаметно для них добиться своей цели. Но недолго могла карикатура касаться

такой благодарной темы, как превращение первого консула в императора, отмены многих республиканских принципов во имя «свободы», которой так любил прикрываться Наполеон, и т.д. Строгая полицейская цензура положила ей конец по приказанию недавнего защитника республиканских принципов, а теперь императора французов. Карикатура, особенно политическая, во Франции замерла, долго не смела касаться Наполеона, но с новой энергией напала на него, когда он утратил сначала влияние, а потом и власть. Тут она сыграла роль Терсита. Нужно, однако, сказать, к чести тогдашних выдающихся французских художников, что немногие из них принимали участие в этой травле Наполеона. Этим занимались третьестепенные таланты, и их произведения не имели большого успеха ни во Франции, ни тем более в других странах. Однако надо заметить, что две-три из них попали к нам, в Россию, и были использованы нашими карикатуристами, как материал для их произведений.

В ином положении была английская карикатура. В Англии художники и журналисты могли более свободно высмеивать Наполеона, а потому каждый его поступок находил здесь строгую оценку в ядовитой статье или в злой карикатуре. Нужно к этому еще прибавить, что нигде так высоко в то время не стоял этот род живописи, как здесь. Этому способствовало отсутствие чрезмерно стеснительных цензурных условий, с одной стороны, и продолжительное культивирование карикатуры — с другой. Уже в начале XVIII века у англичан стала обнаруживаться любовь к ней. Сначала пользовались большим успехом карикатуры на английскую жизнь, привезенные из Голландии, в которой европейская карикатура достигла в то время наивысшего развития, а потом произведения В. Гогарта, создавшего себе бессмертное имя своими знаменитыми картинами-сатирами. Увлечение ими было так велико, что их не успевали печатать, а цены на некоторые из них достигли колоссальных размеров.

Успех Гогарта способствовал появлению целого ряда художников-карикатуристов, которые уже в конце XVIII века превзошли голландских собратий, и английская карикатура на много лет стала образцом для карикатуристов всего мира и в особенности для русских.

Целая плеяда тогдашних английских карикатуристов — с Гильрэ, Роландсоном и Крукшанком во главе — трудилась тогда в этой области искусства и соперничала друг с другом в остроумии. Одной из излюбленных тем для них был, конечно, Наполеон, который



«Стыдитесь, храбрец!» говорит Блюхер, хватая корону с корсиканской кровавой собаки.

энергично, но безрезультатно стремился сломить могущество Англии. Всякая его неудачная попытка, всякий неловкий поступок немедленно вызывали карикатуру. Потом, постепенно знакомясь с характером Наполеона и предугадывая его замыслы, художники-карикатуристы стали направлять стрелы своего художественного остроумия на его личность и в этом отношении достигли совершенства. Не было ни одной слабой черты в его характере, не осталось, кажется, ни одной части тела, которые не были бы изображены ими в карикатурном виде. Они-то и создали карикатурный тип Наполеона, и он стал общим для художников всей Европы.

Нет возможности рассказать здесь хотя бы о главнейших английских карикатурах на Наполеона, ибо их не менее тысячи. В виду этого приходится остановиться только на наиболее выдающихся.



Французские гвардейцы под командой бабушки Спиридоновны. (Теребенев).

Одна из первых карикатур на Наполеона (появилась в 1798 г.) была посвящена неудачной его попытке отнять у Англии владычество на море. Известный английский карикатурист Гильрэ (Gillray) изобразил результат этого соперничества следующим образом. Jack Tar (то же, что John Bull) и Бонапарт сидят на земном шаре. Первый ловким ударом бокса сталкивает Наполеона, и он вот-вот свалится в бездну. Другая карикатура, того же художника и посвященная тому же событию, изображает Наполеона в весьма комичной позе, вооруженного с ног до головы и дающего клятву на мече отомстить за нанесенный Нельсоном позор и смести Англию с лица земли.

Деятельность Наполеона во Франции в области внутренней политики подверглась тоже весьма ядовитой оценке. В конце 1799 и начале 1800 года тот же Gillray выпустил в свет, между прочим, две особенно интересные карикатуры. Первая изображает Наполеона, отдающего приказание солдатам штыками прогнать толпу. Здесь имеется в виду событие в С.-Клу 10 ноября 1799 года, которое положило конец «свободе, равенству и братству». На другой изображено заседание под председательством Наполеона, посвященное изменению французской конституции. Тут особенно характерна фигура «первого консула», вооруженного мечом, на котором красуется надпись «Liberte».



Французы, испугавшиеся козы. (Подражание Теребеневу. «Сын Отечества», 1812, №9).

Много трудился Gillray над созданием карикатурного типа Наполеона. Уродливый нос, невзрачная фигура на некрасивых ногах в высоких сапогах, длинные руки, — все это было им подчеркнуто и притом так удачно, что другим художникам оставалось только подражать. Он же первый пустил в оборот изображение Наполеона в виде корсиканской лисицы (намек на хитрость корсиканского выходца) и корсиканского мясника, в лавке которого среди свиных, воловьих и иных туш висят людские туши (намек на беспощадное истребление рода человеческого благодаря беспрерывным войнам).

Не отставали от этого выдающиеся карикатуристы Cruikshank, Rowlandson, Elmes, Braok. Первый дал особенно много художественных карикатур в конце 1812 и в 1813 году, когда Наполеон потерпел фиаско в России и с остатками своей великой армии возвращался в Париж. Это он был автором карикатур: «Смотр французским войскам на обратном походе из Смоленска», «Въезд Наполеона в Париж», «Наполеон в виде волчка» и массы других, которые пользовались особенным успехом у нас, в России. Однако он же и заимствовал карикатуры у наших художников, что доказано документально. Между прочим, он почти целиком перерисовал карикатуру Теребенева, известную под заглавием «Наполеонова слава». Но об этом будет сказано ниже.



Наполеон в намерении своем уничтожить Пруссию - гриб съел. (И. Теребенев).

Этот успех разделял с Cruikshank'ом карикатурист Rowlandson. Ниже мы увидим, что некоторые его карикатуры заимствовали наши знаменитые карикатуристы той эпохи — Теребенев и Иванов. Огромным успехом пользовались две его карикатуры: «Бонапарт сделался философом» (Bonney torned Philosoph) и «Блюхер, поймавший корсиканскую собаку».

Большой фурор произвела также карикатура Roberts'а «Английский бульдог и корсиканская ищейка». Не было, кажется, ни одного цивилизованного народа, который не воспроизвел бы это не только остроумное, но и художественное произведение Roberts'a.

Целый ряд других менее известных карикатуристов не отставал от упомянутых художников, и в результате появилось огромное количество карикатур на Наполеона. Они наводнили художественный рынок не только Англии, но и других стран, в том числе и Россию. Это, помимо талантливости их произведений, тоже способствовало усилению влияния английской карикатуры в этих странах.



Полезная операция.

Маршал: Я вам говорил, В. В., стригите ногти; больно велики выросли... Нет, не слушали, так вот и поневоле отрубят.

Наполеон: Ай, ай, ай, помилуйте! Оставьте мне хоть два, чем бы колупать.

Английские художники своими карикатурами на Наполеона задали тон. Все покоренные им народы пылали ненавистью и приветствовали поэтому появление всего, что так или иначе мстило ему за пролитую в такой массе кровь, за разорение, за лишение свободы.

Успех английских карикатуристов не мог не вызвать желания подражать им. Но тогда во многих странах на континенте этот род живописи не стоял еще на надлежащей высоте. Несмотря на тяжелые политические условия в Германии, здесь не могла окончательно исчезнуть в живописи и скульптуре любовь к юмору и к сатире, которые так ярко сказались в тысячах фигурок на церквах и домах, в знаменитом «Танце смерти» Гольбейна, в иллюстрациях к брандтовскому «Кораблю дураков» и т.д. У немцев уже во второй половине XVIII века было несколько карикатуристов, которые касались не только бытовых условий тогдашней жизни, но и пытались затрагивать в своих произведениях политические темы. С этого времени немецкая карикатура начинает мало-по-малу приобретать известное общественное значение и, находясь все еще под влиянием английской, влиять, между прочим, на русскую карикатуру эпохи Наполеона Бонапарта. Впоследствии русская карикатура подпала под почти исключительное влияние немецкой и лишь с недавнего времени от него освободилась для того, чтобы опять-таки подпасть под французское и отчасти английское влияние.

Это обстоятельство побуждает нас, прежде чем перейти к изложению истории развития русской карикатуры этой эпохи, сказать, хотя бы несколько слов, о тогдашних немецких карикатуристах, ибо некоторые их карикатуры перерисовывались или переделывались нашими художниками и еще до наших дней считались их произведениями.



(Рисунок «самовидца». Копия с иностранного оригинала).

Наиболее талантливым из немецких карикатуристов конца XVIII и начала XIX века был Д. Ходовецкий, славянин по происхождению, но немец по воспитанию и по духу. С него в сущности начинается немецкая карикатура, ибо он сумел вложить в свои произведения определенную идею, смотрел на свой труд серьезно и видел в нем средства для борьбы с несимпатичными ему явлениями тогдашней общественной жизни. Не все его карикатуры были только юмористическими картинками, возбуждающими веселый смех, — у него уже встречаются карикатуры-сатиры, которыми он клеймил все то, что казалось ему достойным бичевания. Он дал несколько карикатур на политические темы, — на французскую революцию и на политические события из жизни его страны. Несомненно, он посвятил бы известное число карикатур и Наполеону, но этому помешала смерть, — он умер в 1801 году.

Направление, данное Ходовецким немецкой карикатуре, не окончилось с его смертью, но, наоборот, стало развиваться, несмотря на весьма неблагоприятные условия. Наполеон, как известно, своими войнами прекратил самостоятельное существование почти всех немецких государств и строго наблюдал через своих агентов, чтобы здесь ничто не подрывало его авторитет. При таких условиях карикатура еле влачила свое существование до тех пор, пока Наполеон не потерпел поражения в России. Лишь в 1813 году появляется, и притом сразу в большом количестве, политическая карикатура, почти целиком посвященная Наполеону, его обратному походу из России, русским казакам и т.п. Огромное большинство этих карикатур (а может быть, и все) собрано в Берлинской национальной галерее и в двух музеях в Лейпциге, посвященных Наполеону. Кто знаком с английскими карикатурами на ту же тему^[3], тот сразу заметит, что немногие немецкие карикатуры на Наполеона и его эпоху имеют самостоятельный характер. Три немецкие карикатуриста работали над дискредитированием уже развенчанного Наполеона, но дали весьма немного оригинальных карикатур, чаще всего они перерисовывали или заимствовали сюжет из английского источника.

Большая часть этих карикатур издана в Нюрнберге у Кампе. Наибольшей оригинальностью, на наш взгляд, отличаются карикатуры (и рисунки) Гейслера, который был в свое время в России вместе с Палласом, а потому мог достаточно правдиво изображать русские типы, русскую обстановку и природу. Но в его произведениях было мало юмора, и они не имели того успеха, которым, не всегда заслуженно, пользовались карикатуры двух других художников — Фольца и Шадова. Многие их произведения занесены к нам, в Россию, и были встречены весьма сочувственно. Особенно нравились у нас карикатуры Фольца. Именно ему принадлежит «Портрет Наполеона», составленный из трупов, который разошелся у нас в огромном количестве экземпляров, приписывался И. Теребеневу и был приложен к азбуке «Подарок детям в память 1812 года». Он же нарисовал распространенную у нас карикатуру «Удачный охотник», — Наполеон, несущий на плечах убитого козла, и т.д.



(Венецианов).

Кроме карикатуры Фольца, и другие немецкие карикатуры, большей частью анонимные, влияли на творчество наших карикатуристов. Так, в вышеупомянутую азбуку, составление которой приписывали Теребеневу, имеется, по крайней мере, две картинки, которые заимствованы из немецкого источника. Это под буквой «Р.» — Наполеон, едущий на раке, — и под буквой «О» — Наполеон и гриб.

Чуть не до самой смерти преследовали Наполеона немецкие карикатуристы (точно так же, как английские и русские). И в этой травле низвергнутого с высоты величия человека было что-то мало симпатичное. Это обстоятельство отмечается историками немецкой карикатуры. Они подчеркивают то обстоятельство, что немецкие карикатуристы до 1813 г. не смели касаться Наполеона, а когда он пал, его стали всячески третировать, изображая его то в виде сына сатаны, то в виде собаки, то заключенным в клетке и т.д.

Кроме английских и немецких карикатур, на Наполеона есть еще карикатуры итальянские и испанские. Первые не отличаются ничем особенным ни по рисунку, ни по сюжету. Однако одна итальянская острота, подписанная под карикатурой, имела огромный успех. Она связана с именем ставшего в Италии легендарным Пасквино.

- Неужели это правда, Пасквино, что все французы разбойники?
- Все, нет, сострил современный Пасквино, но Buona-parte (добрая половина) да.

Гораздо более замечательна испанская карикатура, благодаря тому обстоятельству, что знаменитейший тогдашний художник Франсиско Гойя посвятил не один десяток карикатур Наполеону и его войнам с Испанией. Его «ужасы войны» следует причислить к самым выдающимся художественным сатирическим произведениям, направленным против Наполеона. Однако, несмотря на то, что они пользовались огромным успехом в Испании, влияние их на карикатуру других стран было невелико. Во Франции они были запрещены, в Германию не дошли; в одной Англии они были распространены, но там было так много собственных талантливых карикатуристов, что не было надобности в материале для подражания, хотя бы такому выдающемуся таланту, как Гойя.



Наполеон с козлом на плечах (кар. Фольца).

Таким образом, английская карикатура осталась главным образцом для стран, в которых новая карикатура началась лишь с XIX века.

II.

Выше было сказано, что по причинам политического характера карикатуры на Наполеона появились у немцев гораздо позже, чем в Англии и Испании. Известны примеры необыкновенно жестокой расправы Наполеона с теми немцами, которые осмелились выступать против него в печати: он предавал их военному суду, и дело кончалось расстрелом. Конечно, при таких условиях не могло появиться у кого-нибудь из немцев желание высмеять Наполеона при помощи карикатуры в эпоху его могущества.

По другим причинам не было в России до 1812 года карикатур на Наполеона. Известно, что Наполеон неоднократно менял свою политику по отношению к «северным скифам», как он любил выражаться. Император Александр был долго в нерешительности. С одной стороны, пугало его могущество Наполеона, а с другой — он не был уверен в собственных силах. К этому надо прибавить, что император Александр был вообще человек нерешительный. Он боялся выступить с решительным протестом против той или иной, иногда очень резкой и оскорбительной, выходки Наполеона. Мало того, он, по-видимому, остерегался обидеть или раздражить Наполеона каким-либо поступком.

Несомненно, он знал, что Наполеону были очень не по сердцу английские и иные карикатуры, в которых так ядовито развенчивалась его личность. Есть предположение, высказанное известным собирателем и исследователем русских народных картин Д. Ровинским, что император Александр строжайше запретил выпуск в свет карикатур на Наполеона. Знаменитый впоследствии художник Венецианов в 1807 году издал «Журнал карикатур на 1808 год», в котором, по словам Ровинского, было несколько карикатур, неприятных Наполеону. И вот как отнесся к этому начинанию Венецианова император Александр. Он велел издание

журнала прекратить, указав при этом издателю, «что он дарование свое мог бы обратить на гораздо лучший предмет и временем мог бы воспользоваться с большей выгодой к приучению себя к службе, в коей находится»^[4].

Достоверность сообщенного Ровинским факта долгое время не подвергалась сомнению. Лишь в начале 1911 года в «Русском библиофиле» появилась статья В. Верещагина, которому удалось найти в Публичной библиотеке три карикатуры, или, вернее, рисунка 1-го выпуска из упомянутого выше журнала Венецианова. В. Верещагин находит возможным утверждать, что в этом журнале не было никаких карикатур на Наполеона. Запрещен же он был, по-видимому, потому, что в некоторых карикатурах высмеивались сановники и вельможи, чего не мог допустить император Александр, который уже тогда отказался от своих прежних либеральных увлечений.

Вряд ли, однако, можно согласиться с мнением г. Верещагина. Ровинский известен как чрезвычайно добросовестный исследователь. Он мог ошибаться в выводах, но он никогда не сообщал неверных, непроверенных им лично фактов. Несомненно, он видел карикатуры Венецианова на Наполеона, или, по крайней мере, получил о них точные сведения из достоверного источника, если решился рассказать о них то, что было выше приведено нами. С другой стороны, г. Верещагин видел только три рисунка и притом из одного выпуска, тогда как есть свидетельство и помимо Ровинского (Сопиков), что выпусков было три. Это, конечно, не дает возможности утверждать, что сообщаемый Ровинским факт не верен. Таким образом, будет гораздо осторожнее придерживаться мнения, высказанного Ровинским, и считать Венецианова первым русским карикатуристом, решившимся затронуть в своих произведениях личность Наполеона. Это подтверждается еще тем, что Венецианов, как увидим ниже, нарисовал впоследствии на французов, живших в Москве, целый ряд карикатур, которые появились раньше, чем произведения Теребенева, Иванова и других карикатуристов.

После неудачной попытки Венецианова, вплоть до 1812 года, никто из наших художников не дал ни одной карикатуры на Наполеона. Лишь в этом году, когда истинные замыслы Бонапарта стали ясны всем, когда вся Россия встрепенулась при известии, что двадесять язык идут покорить ее, — никто не стал уже более стеснять ни тогдашнюю нашу убогую прессу, ни художников в их пропаганде необходимости бороться во что бы то ни стало с «исчадием ада, сыном сатаны» — с Наполеоном.

В настоящее время чрезвычайно трудно установить хронологию появления той или иной русской карикатуры на Наполеона, на французскую армию или французов вообще. А между тем это необходимо сделать хотя бы в пределах главнейших дат Отечественной войны, так как только тогда будет ясна роль этих карикатур и источник их происхождения.

Прежде всего нужно установить, какие карикатуры были изданы в Москве, ибо она была особенно тесно связана с Отечественной войной и вместе с тем была центром производства различного рода народных картин. Самый тщательный просмотр этих карикатур показывает, что из довольно большого числа их (около двухсот) только весьма немногие были изданы в Москве в период до оставления ее жителями и до вступления в нее французов. Мало того. Эти московские

карикатуры скорее относятся к разряду иллюстрированных прокламаций, чем к карикатурам в тесном смысле этого слова.

Все исследователи карикатур и народных картин, все историки Отечественной войны, а также биографы Ростопчина сходятся во мнении, что только три или четыре московские картинки можно бесспорно отнести к периоду Отечественной войны до вступления французов в Москву. Первая из них — «Русский ратник Гвоздила и милицейский Долбила» — лубочная картина, слишком реальная и грубая, чтобы быть причисленной к разряду карикатур — состоит из двух самостоятельных гравированных картинок очень грубой работы. На верхней части листа изображен ратник Иван Гвоздила, прикалывающий косой, привязанной к древку, французского солдата. На картинке гравированная подпись: «У бусурмана ношки тоненки душа коротенка. Што мусье промахнулся, ан вот тебе раз другой бабушка даст». Картинка на нижней части листа представляет следующее: русский милицейский мужик Долбила убивает прикладом француза, приговаривая: «Што мусье кувырнулся рас, два, три, аль не прибавитли мусье». На уровне головы Долбилы награвировано:

«Вить очнется Басурман Не вдавайся брат в обман».

Эта картинка появилась не случайно и не по инициативе какого-нибудь издателя, который пускает в продажу ходкий товар. В Москве в то время было много таких издателей лубочных картин, и впоследствии они не раз переиздавали «Гвоздилу и Долбилу» или сочиняли сами подобные ей картинки. Упомянутая картинка была награвирована и отпечатана по распоряжению Ростопчина (в), который, как известно, своими довольно шумливыми афишами старался поднять дух патриотизма и вызвать ненависть к приближающимся врагам. Ростопчин хорошо знал, что правительство времен Екатерины не без успеха прибегало к картинкам, как к средству пропаганды известной идеи. Картинка «Ратник Гвоздила и милицейский Долбила» должны были наводить простонародье на мысль, как вооружаться и как драться с врагом.

Интересно отметить связь этой картинки с прежними лубочными картинками. Выше было указано, что с ведома императрицы Екатерины была пущена в народ картинка-карикатура — «Просьба кашинскому архиепископу от монахов калязинского монастыря». Просьбу эту, как значится на картинке, подписали: Колотила, Долбила, Суетила да дьякон Хоботила. Отсюда, несомненно, взято имя «милицейского Долбилы», а по образцу вышеприведенных имен было составлено имя «Ратника Гвоздилы». Такое позаимствование имен было сделано, конечно, с целью лучше подделаться под народный лад. А к этому, как известно, Ростопчин очень стремился в своих «дружеских посланиях к жителям Москвы».

Интересна также лубочная картинка под заглавием «Крестьянин Иван Долбила», имеющая самую тесную связь с ростопчинскими афишами. В одной из них находим следующие слова, имеющие несомненную связь с нашей картинкой: «Когда до чего дойдет, — говорилось там, — мне надобно молодцов и городских и деревенских; я клич кликну дни за два; а теперь не надо; я и молчу. Хорошо с топором, не дурно с рогаткой, а всего лучше вилы-тройчатки; француз не тяжелее снопа ржаного». На упомянутой же картинке изображен мужик, колющий француза вилами с такими словами: «Вот и вилы-тройчатки пригодились убирать да

укладывать. Ну, мусье, полно вздрагивать». Тут же нарисована телега, на которой, как снопы, сложены трупы убитых французов.

Таким образом, эта картинка была, несомненно, иллюстрацией к только что приведенным словам Ростопчина.

Более содержательной, а потому, вероятно, и более продуктивной, была другая картинка, изданная также по приказанию Ростопчина, и даже при его личном участии, и известная в литературе под названием «Корнюшка Чихирин». Сама картинка не представляет особого интереса. Нарисован весьма примитивно кабак с орлом на крыше. У двери стоит здоровенный мужик Корнюшка Чихирин, а перед ним толпа народа, которая слушает его речи^[7].



(Англ. копия; см. карик. Теребенева: «Смотр французским войскам»).

Картинками, изображающими Гвоздилу, Долбилу и Чихирина, началась, и ими же, можно сказать, заканчивается московская серия оригинальных иллюстраций к Отечественной войне в период до сожжения Москвы. Нехудожественны, неостроумны и бессодержательны они и почти ничем не отличаются от плохих лубочных картин конца XVIII века. В Москве не оказалось талантливого художника, который, пользуясь хотя бы иностранными образцами, дал бы произведения, способные удовлетворить мало-мальски развитой вкус.

Но чего не дала Москва, дал в изобилии Петербург. Здесь, вдали от театра военных действий, не прекращалась культурная жизнь: работали типографии, выходили периодические издания, в которых описывались важнейшие события, получались донесения полководцев и опубликовывались правительством. словом, не было недостатка в сведениях о положении дел на театре военных действий. Вскоре нашлись и люди, которые стали изображать наиболее важные или интересные события в иллюстрациях и в карикатурах. Это своего рода триумвират — Венецианов, Теребенев и Иванов, которые, по свидетельству современников, были связаны тесной дружбой и очень часто работали свои произведения сообща. На том же поприще, хотя и не так интенсивно, отличался известный художник Орловский. Но наиболее выдающимся среди них был И. Теребенев. Его карикатуры имели такой огромный успех, что имя его было известно всей грамотной России, и большая часть вышедших тогда карикатур приписывалась ему. А между тем многие из них принадлежали другим художникам — чаще всего Венецианову и И. Иванову. Кроме того, пальма первенства издания карикатур на события, связанные с Отечественной войной,

принадлежит не Теребеневу, а, как было упомянуто выше, Венецианову. Есть еще и другие основания, по которым следует считать этого художника родоначальником карикатур на Наполеона в России: кроме карикатур, которые были помещены в упомянутом «Журнале», ему принадлежит значительное число таких же произведений, относящихся к более позднему времени.

Из наполеоновских карикатур, которые, несомненно, принадлежат Венецианову, нет ни одной, помеченной его именем. Только, вероятно, поэтому весьма немногие знают о существовании этих карикатур, а между тем они так художественны, что вполне достойны имени этого знаменитого художника.

Авторство Венецианова установлено в печати впервые Ровинским, который видел в собрании Ваулина 9 карикатур с именем этого художника, помеченным рукою Галактионова. Затем, сличив эти карикатуры с другими анонимными карикатурами, Ровинский пришел к заключению, что Венецианову принадлежит еще одиннадцать, а всего, значит, двадцать. Вряд ли можно сомневаться в правильности мнения Ровинского, всегда точного в сообщении фактов. Действительно, почти все двадцать упомянутых в «Слов. русских граверов» карикатур так своеобразны по рисунку, что не имеют ничего общего с карикатурами, помеченными именем Теребенева, Иванова или других менее известных художников. С другой стороны, они так художественны, что, несомненно, принадлежат к работам выдающегося по таланту художника. Помета фамилии Венецианова на девяти карикатурах рукой Галактионова, известного гравера и современника Венецианова, — тоже служит достаточной порукой, что, по крайней мере, девять карикатур на события из Отечественной войны принадлежат именно этому художнику.

Семь из этих достоверных карикатур Венецианова тесно связаны друг с другом и все трактуют одну тему: дурное влияние французов-гувернеров, гувернанток, учителей, артистов, парикмахеров и т.д.— на русское общество. На одной с подписью «Французское воспитание» изображено: гувернер надевает на мальчика колпак с бубенчиком и надписью: «Названия всех наук, познания о удовольствиях Парижа». Гувернантка, стоящая сзади мальчика, накачивает в голову насосом французский язык, бесстыдство, эгоизм и вольнодумство. На другой изображена толстая «мадам», лежащая в постели и подающая одному из мужчин цветок; в другой комнате сидят три портнихи и двое ухаживателей. Под картинкой, озаглавленной «Деятельность француженки в магазине», подпись: 1) «Завтра здесь у Мадам в 2 часа я буду — и увенчает нас любовь», и 2) «Каков мой пароль д'онер?» На третьей карикатуре изображен французский парикмахер, делающий мужу прическу с высокими рогами. На четвертой изображено наглядно тлетворное влияние французского образования: на полу разбросаны «сочинения российских авторов, российская грамматика, катихизис», а вместо них на столе лежат сочинения Вольтера.

Таково содержание первых четырех карикатур Венецианова. Сюжет их очень напоминает знаменитые Ростопчинские «Мысли не вслух на Красном крыльце».

Если вспомним, что это произведение Ростопчина было издано в 1807 году и что в конце того же года вышел впоследствии уничтоженный «Журнал карикатур» Венецианова, в котором, как сказано было выше, были какие-то карикатуры на Наполеона (а может быть, только на французов вообще?), то невольно напрашивается вопрос, — нет ли связи между этими произведениями? Не эти ли

карикатуры против французов (или некоторые из них) были уничтожены из боязни международных осложнений? И не были ли они впоследствии возобновлены Венециановым и изданы в год нашествия французов в Россию, когда Ростопчин своими прокламациями возбуждал русских против давно ненавистных ему компатриотов Наполеона, захвативших в свои руки воспитание нашего юношества?

Иначе трактуют вопрос остальные три из семи вышеупомянутых карикатур. Тут изображено уже изгнание из Москвы «мадамов», учителей, артистов, поваров и пр. французов, которых «нигде по дорогам не задержали, а с честью крестьянки провожали». Эти три картинки имели огромный успех.

Нет никакого сомнения, что все эти карикатуры Венецианова были награвированы в 1812 году, и именно в то время, когда по получении известия о походе Наполеона на Россию «гонители французского языка и Кузнецкого Моста взяли в обществах решительный перевес, и гостиные наполнились патриотами» Тогда ни Ростопчину, ни Венецианову уже не зачем было скрывать свой взгляд на французоманию русского общества.

Остальные тринадцать из двадцати, приписываемых Ровинским Венецианову, карикатур не имеют общей между собой связи и касаются самых разнообразных эпизодов похода Наполеона в Россию и обратно во Францию. Тут мы находим карикатуры: «Наполеон после сражения под Малоярославцем», «Неправильная ретирада», «Французские гвардейцы под командой бабушки Спиридоновны» и т.д. Вполне оригинальны были только семь выше упомянутых карикатур Венецианова, в остальных же карикатурах (если они действительно принадлежат ему) он не избегнул подражания английским образцам. Так, например, карикатура «Зимние квартиры», изображающая Наполеона и его приближенных в снегу по шею, — с подписью: «Как прикажете написать в бюллетене?» Пишите: «Остановились на зимних квартирах», почти целиком срисована с английской карикатуры, которая, несомненно, имела у нас большой успех, так как появилась сразу в четырех вариантах. Есть еще карикатуры, если не целиком, то отчасти, заимствованные Венециановым из иностранного источника (напр., карик. «Большая французская армия, задача по Галлевой системе»).

Так нова была эта отрасль живописи, что даже такой первоклассный художник, каким был Венецианов, должен был заимствовать не только сюжет, но и рисунок. Впрочем, большинство его карикатур так оригинальны и своеобразны, что этого знаменитого художника следует признать талантливейшим и вместе с тем первым по времени русским карикатуристом.



Наполеонова слава.

«Попалась впросак! Русской солдат штыком снял с нее маску, Козак нагайкою все венцы ее лавровые отхлестал, а Вавила Мороз и огромную трубу ее заткнул снегом».

(И. Теребенев).

С легкой руки Венецианова посыпались в России карикатуры на Наполеона и его сподвижников как из рога изобилия. Наиболее плодовитым и талантливым карикатуристом, после Венецианова, был, несомненно, И.И. Теребенев, который на этом поприще приобрел такую известность, что всякая анонимная карикатура той эпохи еще и до сих пор приписывается ему. Ровинский находил, что «карикатуры Теребенева вполне художественны и оригинальны, и только в немногих из них проглядывает некоторое подражание (курсив наш) французским карикатурам конца прошедшего столетия; но за всем тем карикатуры нашего Теребенева и замысловатее и несравненно художественнее французских»[9]. Таково мнение выдающегося знатока русского искусства вообще и гравюры во всех ее видах в частности. Высказано оно было тридцать лет тому назад, когда эта область была еще мало исследована, а потому не удивительно, что оно не совсем верно. Ровинский оказался прав только в первой части своего суждения о карикатурах Теребенева: они художественны. Что же касается оригинальности, то в этом отношении, как увидим ниже, они не вполне оправдывают мнение Ровинского.

Теребенев представляет значительный интерес не только как художник, но и как личность. Это был живой, отзывчивый человек с мятущейся душой, вечно искавший смысла жизни, с характером, «не терпящим принуждения». Он получил образование в Академии Художеств, курс учения в которой окончил в 1800 году. Сначала своей специальностью он избрал скульптуру и был даже оставлен пенсионером для подготовки к профессорской деятельности, но бросил и решился, по выражению одного биографа, «идти своим путем неопытного, беспечного юноши». Сделав несколько скульптурных работ (между прочим, барельефы адмиралтейского фасада), он поступил в 1805 году в Тверскую гимназию учителем рисования. Проведя здесь тяжелых два года, он вернулся в Петербург и стал опять заниматься искусством, но уже не как скульптор, а как рисовальщик и гравер. Большая семья требовала значительных средств, а между тем заработок оплачивался довольно скудно. Теребенев трудился сверх сил,

истощил свой организм и умер в январе 1815 года 36-ти лет отроду. Особенно интенсивно он работал в последние два года своей жизни, именно, 1813 и 1814 год, так как только в это время он получил возможность широко использовать свой природный талант карикатуриста. Этот новый для него род деятельности Теребенев начал, по свидетельству А. Воейкова (автора «Сумасшедшего дома»), «не прежде, как в феврале 1813 года». Начиная с этого времени до дня своей смерти, он выпустил в свет 37 подписанных его именем карикатур, так или иначе связанных с Отечественной войной. Но кроме этих подписанных карикатур, ему принадлежит еще некоторое число карикатур, не помеченных его именем. Ровинский насчитывает только шесть карикатур, которые по технике и манере могут быть приписаны этому художнику, но с большой уверенностью можно сказать, что их гораздо больше. Из общего числа художественных карикатур той эпохи (а их не менее 200), только штук 50 имеют подписи Теребенева, Иванова или какого-нибудь менее известного карикатуриста. Таким образом, имена авторов около 150 карикатур неизвестны. По обшему свидетельству современников, больше всех художников трудился на этом поприще Теребенев. Это и дает возможность предполагать, что значительное число анонимных карикатур было сделано, несомненно, Теребеневым.

Его произведениям долго придавали большое политическое значение, полагая, что они много способствовали проявлению ненависти к Наполеону и его армии, что облегчало борьбу с ними. Но на самом деле это было далеко не так. Выше мы приводили свидетельство Воейкова, что Теребенев начал издавать свои карикатуры лишь с февраля 1813 года. Таким образом, ни одна из них не появилась до сожжения Москвы и даже до ухода французов из пределов России. Все карикатуры Теребенева вышли уже тогда, когда в России не было ни одного вооруженного француза. Мало того. Многие его карикатуры появились уже после взятия Парижа и ссылки Наполеона на Эльбу.



Угощение Наполеона в России.

«Свое добро тебе приелось!

Гостинцев русских захотелось?!
Вот сласти русские, поешь - не подавись!
Вот с перцем сбитенек, попей - не обожгись!»
Карикатура И.И. Теребенева.

Это обстоятельство весьма умаляет практическое значение карикатур Теребенева, ибо роль всякой карикатуры состоит в том, чтобы путем осмеяния какого-либо нежелательного явления уменьшить размеры приносимого им вреда. Если она не в состоянии этого сделать, тогда она из художественной сатиры превращается в невинную юмористическую картинку, которая вызывает не злобу и негодование, а добродушный смех.

Могли ли иметь значение художественной сатиры карикатуры Теребенева, если они осмеивали Наполеона не в дни его могущества и славы, а тогда, когда он растерял свою армию и даже был заключен под строгий надзор вооруженной силы? На этот вопрос не может быть двух ответов. Несомненно, они такой роли не играли, ибо в то время, когда они появились, народная война уже почти прекратилась, а наша армия, шедшая все время по следам Наполеона, конечно, этих карикатур и не видала.

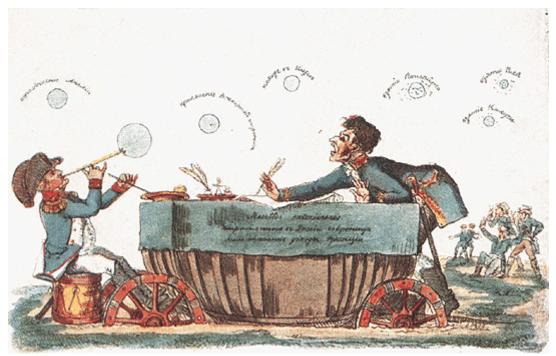


«Наполеон занимается прожектами снарядов для будущей кампании». Карикатура И.И. Теребенева.

Из карикатур Теребенева, несомненно ему принадлежащих, более тридцати посвящены осмеянию Наполеона и его армии, причем большая половина касается исключительно его личности. Наполеон изображен здесь в самых комических положениях: русский солдат обрезает ему саблей ногти, русские бреют его в бане, заставляют его плясать под русскую дудку, при чем подстегивают его кнутом, угощают его «калужским тестом», заставляют его ехать на свинье или на раке, пускать мыльные пузыри или змея и т.д., и т.д. Везде на этих карикатурах фигура Наполеона самая комичная: рост маленький, нос длинный, иногда с волдырями, волосы дыбом, оружие непомерно большое, точно так же, как и сапоги.

Много оригинального в этих художественных сатирах на Наполеона, но немало и подражательного. Ниже мы увидим, что Теребенев имел все данные быть художником вполне самостоятельным, но Наполеона он изображал чаще всего так, как его изображали англичане. Они исчерпали в течение многих лет эту благодарную тему, использовали все смешные стороны его деятельности и недостатки его фигуры. Теребеневу, который видел карикатуры английских художников, оставалось одно — взять готовую карикатурную фигуру Наполеона и перенести его в русскую обстановку и в те новые условия, в которые он попал вследствие поражения в России. Надо сказать при этом, что наш художник делал это очень умело — он использовал главнейшие моменты неудачного похода и те комичные или трагические положения, в которые не раз попадал Наполеон.

Его карикатуры нравились не только в России, но и за границей, и были распространены далеко за пределами нашего отечества. Мало того.



Мыльные пузыри.

Карикатура И.И. Теребенева.

Некоторые из них были заимствованы иностранными художниками. Так, известная теребеневская карикатура «Наполеонова слава», появившаяся в начале 1813 года, уже в мае была перерисована знаменитым английским карикатуристом Крукшанком, на что указывает следующая ссылка на источник: «Copied from a russian print Cruikshank». Заимствована англичанами и другая карикатура Теребенева: «Крестьяне увозят у французов пушку». При перерисовке в обе копии внесены лишь незначительные изменения по сравнению с оригиналами. Значит, даже известные английские художники признали карикатуры Теребенева вполне художественными, если заимствовали их почти целиком.

Но, отдавая должное таланту Теребенева, следует указать, что нередко он, просто-напросто, делал копии с иностранного оригинала и подписывал их своим именем без ссылки на источник. Вот, например, карикатура «Пастух и волк» (№383 по Ровинскому). Как видно из помещаемых здесь карикатур Теребенева и английского художника Rowlandson'а, первая представляет копию со второй, но с

характерными изменениями. Фигура Блюхера заменена фигурой русского мужика и заменены подписи. В английском источнике, который появился 9 апреля 1814 года, сказано: «Храбрый Блюхер заставляет корсиканскую ищейку отказаться от престола». Другую подпись мы видим под карикатурой Теребенева. «Радуйтесь, пастухи добрые, — говорится здесь.— Уже вы больше не потерпите недочету в ваших овечках; зверь обнаружен. Он был страшен только тем, которые не умели за него взяться. А я попросту, как в старину, бывало: приноровил, схватил, и как хочу, так теперь его и поворочу». Трудно сказать, какие причины заставили нашего художника заменить Блюхера пастухом и изменить подпись под карикатурой. Вероятнее всего, что он хотел приспособиться к русскому простонародному пониманию. Карикатура «Смотр французским войскам на обратном их походе через Смоленск» почти целиком скопирована с английской карикатуры под тем же заглавием работы Крукшанка, помеченной 27 маем 1813 г.

Еще более точно скопирована Теребеневым карикатура «Ретирада французских генералов» с английской карикатуры конца 1812 года работы Crukshank'a с тем же заголовком. Точное воспроизведение немецкой карикатуры «Napoleon unter der Hande der Aerzte» представляет собой и его карикатура «Консилиум».

Немало также найдется у Теребенева карикатур, которые, хотя и не представляют копии с иностранного образца, но вместе с тем и не являются произведениями оригинальными. В.В. Стасов в своем отзыве[10] о труде Ровинского «Русские народные картинки» приводит список пяти теребеневских карикатур, сюжеты которых заимствованы, это: «Угощение Наполеону в России», «Русская баня», «Попляши под нашу дудку», «Наполеонова пляска» и «Мыльные пузыри»». Но рассмотрение иностранных карикатур — из собрания П.И. Щукина в Москве, Бертша и Бурига в Лейпциге, Берлинской национальной галерее и других немецких художественных хранилищ, а также карикатур, помещенных в книге Grand Carteret — «Napoleon I in der Caricatur (Leipzig, 2-е изд.) — показывает, что этот список следует значительно дополнить. Кроме вышеупомянутых карикатур, заимствованы в большей или меньшей степени: «Торжественный въезд в Париж непобедимой французской армии», «Наполеон занимается прожектами снарядов для будущей кампании своей противу русских», «Наполеон в намерении своем уничтожить Пруссию — гриб съел», «Наполеон претерпевает кораблекрушение», «Карнавал или парижское игрище на масленице», «Наполеон, разбитый на равнинах при Люцене, прикладывает себе пластыри», «Разрушение всемирной монархии». Возможно, что найдутся еще оригиналы (вероятнее всего английские), которые послужили материалом для других карикатур Теребенева.



«Нос, привезенный Наполеоном с собой из России в Париж».

Наполеон: Вот какой нос приставили мне русские! Не знаю, как мне с ним показаться парижской публике! Нет ли средств укоротить его?

1. Докт.: Надобно его отрезать.

2. Докт.: В таком случае я не отвечаю за жизнь Его Вел.

Бертье: Не зачем его укорачивать; показывайтесь с ним смело парижанам. Мы напишем, что он у Вас вырос от ранних морозов и гололедицы.

Карикатура И.И. Теребенева.

Как бы то ни было, но уже и сейчас можно сказать, что из тридцати с лишним карикатур Теребенева, посвященных Наполеону и его армии, не менее половины не оригинальны, — частью скопированы, частью с заимствованным сюжетом и рисунком.

Кроме этих карикатур, есть у Теребенева несколько картинок, — не совсем правильно причисленных Ровинским к разряду карикатур, — в которых совсем не затрагивается личность Наполеона и в которых французы вообще не играют первенствующей роли. Цель этих немногих картинок — прославление подвигов казаков и крестьян, боровшихся с французами. Тут находим мы картинки: «Чем он победил врага своего?» — «Нагайкой», «Крестьянин увозит у французов пушку в русской лагерь», «Русской Геркулес города Сычевки», «Русской Сцевола», «Твердость русского крестьянина» и, наконец, «Казацкая шутка». Эти картинки все без исключения оригинальны, что вполне понятно. Здесь трактуются темы местные, чисто русские, которые, конечно, были раньше известны Теребеневу. жителю Петербурга, чем английским или другим иностранным художникам. Некоторые из этих картинок послужили даже оригиналом для иностранных карикатур. Так, картинка Теребенева «Русской Сцевола», судя по сходству рисунков, вероятно, была использована для английской карикатуры с тем же заглавием, выпущенной в свет гораздо позже оригинала. Впрочем, относительно этой картинки Теребенева следует заметить, что на этот же сюжет появилась 11 января 1813 года картинка другого русского художника И. Иванова.



(Теребенев).

Только что перечисленные картинки Теребенева, если взглянуть на них с практической точки зрения, гораздо более содержательны, чем упомянутые выше его карикатуры на Наполеона и его армию. В последних, как мы видели, преследовалась, главным образом, одна цель: художнику хотелось всячески принизить личность Наполеона и осмеять его деяния. При просмотре этих карикатур в настоящее время трудно отделаться от мысли — зачем это было делать, когда самым ходом событий Наполеон постепенно развенчивался? Но вместе с тем, если мы вспомним, что имя Наполеона даже после отступления от Москвы не переставало быть пугалом для всей Европы, то становится ясно, что Теребенев видел в своих карикатурах средство для постоянного возбуждения русского общества против коварного врага, который не раз менял свои отношения к России. Другую цель преследовали «Русской Сцевола», «Русской Геркулес» и т.п. картинки. Ими Теребенев хотел наглядно показать примеры русской храбрости и возбудить у зрителей желание действовать таким же образом в случае надобности.

К счастью, этого не понадобилось, и карикатуры, а также и картинки Теребенева, не имели практического значения.

Но это уже не вина художника.



Консилиум.

Доктора: «Язык белехонек! (В наказание за то, что много лгал в бюллетенях.) Пульс едва бьется! (От чрезмерного кровопускания.) Голова в страшном жару! (От того, что не удались сумасбродные планы.)» Наполеон: «Надобно скорее убираться в Париж, видно, в России климат мне не благоприятствует»... («Сын От.», 1812 г., №10, стр. 182). (Ив. Теребенев).

Кроме отдельных карикатур, с именем Теребенева связана азбука, издания 1815 года (цензурное разрешение помечено 30 декабря 1814 года), под заглавием «Подарок детям в память 1812 года» и состоящая из 34 карикатур с двустишиями на каждую букву. Ровинский, в своем сочинении о русских народных картинках [11], категорически заявляеть, что в этой азбуке «Теребенев повторил, в уменьшенном виде, прежние карикатуры свои». Трудно сказать, на чем основывался в данном случае знаменитый исследователь, но, как увидим ниже, здесь допущена им ошибка. Из только что приведенных слов Ровинского можно вывести заключение, что все карикатуры, вошедшие в азбуку, принадлежат Теребеневу и повторены им лично в уменьшенном виде. В действительности дело было не совсем так. Далеко не все карикатуры работы Теребенева. Так, под буквой «О» находим карикатуру с подписью:

«Один лишь Росс в врагах чтит христианску кровь, «Сколь месть его страшна, столь искренна любовь».

Она принадлежит не Теребеневу, а Иванову, и его инициалы находятся под такой же карикатурой, изданной отдельно в большом виде. Под следующей буквой «П» помещена другая карикатура того же Иванова, при чем буквально воспроизведены следующие два стиха из помещенного под ней четверостишия:

«Постой-ка, не в свои ты сани, брат, садишься, «Ты править нашею лошадкой не годишься».

Под буквой «М» с двустишием —

«Москва ведь не Берлин, не Вена, не Мадрид, «Здесь гроб всей армии французской был открыт», —

дана тоже карикатура Иванова, известная под заглавием «Русской Курций», при этом с подписью: «Ратник московского ополчения, жертвующий жизнию в намерении убиением избавить отечество от злобного врага Наполеона, вместо его поражает ошибкою польского полковника». Таким образом, между приведенным двустишием и этой подписью нет ничего общего.



Наполеон, посреди приближенных своих маршалов и принцев, учит сына своего бегать. Сын: «Папенько, я устал». Наполеон: «Привыкай, сын мой, наука беганья нужнее для династии Наполеоновой нежели наука царствования». (Ив. Теребенев).

Под буквой «Ю» находим карикатуру Венецианова — «Жид обманывает вещами, цыган — лошадьми, француз — воспитанием, — который вреднее?» — с таким двустишием:

«Юлит француз всегда и горы обещает, Но что он делает? — Лишь юность развращает».

Затем карикатуры Венецианова даны также под буквами «И», «Х», «Ц», «Щ».



Наполеонова пляска.

«Не удалось тебе нас переладить на свою погудку; попляши же, басурман, под нашу дудку».

Карикатура И.И. Теребенева.

Вообще из 34 карикатур, вошедших в «Подарок детям в память 1812 года», только 16 карикатур принадлежат, несомненно, Теребеневу, 8 — другим художникам и 10 — авторам, имена которых не известны.

Можно ли при таких условиях приписывать эту азбуку Теребеневу? Несомненно, нет. — Она является своего рода карикатурной хрестоматией, если можно так выразиться. Если бы азбуку составлял сам Теребенев, то он имел полную возможность поместить только свои карикатуры, которые были к тому же художественнее многих вошедших сюда. По таким же причинам точно так же поступил бы и Венецианов, и Иванов. Таким образом, следует предполагать, что эту азбуку составлял кто-то четвертый, вероятно, с согласия или ведома упомянутых художников. Нужно прибавить при этом, что такие иллюстрированные азбуки были тогда в большой моде и у нас, и за границей. Ловкий издатель «Подарка» внес в азбуку карикатуры на Наполеона в предположении, что азбука будет иметь такой же успех, какой имели раньше вошедшие в нее отдельные карикатуры.



«Карантин для Наполеона по возвращении его из России». Карикатура И.И. Теребенева.

Какое же значение могла иметь эта азбука, изданная в 1815 году? Заглавие ее — «Подарок детям в память 1812 года» — показывает, для какой среды она предназначалась. Составитель азбуки хотел, конечно, рядом карикатур и поясняющих их смысл двустиший возбудить в детях негодование к Наполеону и нелюбовь к французам. Из тридцати четырех карикатур большая половина посвящена лично Наполеону, — значит, его имели, главным образом, в виду. Тут собраны все те карикатуры, которые могли характеризовать Наполеона с самой смешной или дурной стороны, и дети, заучив наизусть двустишия в роде:

«Гуляй, любезный сын, великий корсиканец, Будь зол, как тигр, подл, как я, труслив, как заяц», —

получали о нем самое нелестное представление. Практическое значение азбуки было ничтожно. Зато с воспитательной точки зрения этот «Подарок детям» был безусловно вреден. Картины расправы с безоружными врагами, в роде сжигания их живьем, не могли не подействовать деморализующим образом на детей, которые заучали, глядя на карикатуры, следующие «поучительные» стихи:

«Французов как мышей словили в западню. Не будь их дух в Руси — я всех предам огню».

Или такие:

«Э, э! добыча есть, ребята, не зевайте. Я этих двух спущу, а прочих вы спускайте».

Вообще вся эта азбука на современного нам читателя производит тяжелое впечатление. Несомненно, тоже испытывали и дети, которые имели гораздо менее оснований быть озлобленными против Наполеона и французов, чем тогдашние взрослые, немало испытавшие от их вторжения в Россию. Только одно гуманное двустишие встречается в этом, несомненно, вредном издании. Это —

«Один лишь росс в врагах чтит христианску кровь, Сколь месть его страшна, столь искренна любовь», —

находящееся под карикатурой, или вернее, картинкой Иванова, изображающую «великодушных воинов графа Витгенштейна, отдающих свою порцию голодным пленникам французским».



«Проезд высокого путешественника от Варшавы до Парижа под именем своего шталмейстера с ощипанным орлом и ознобленным Мамелюком».

Карикатура И.И. Теребенева.

После Венецианова и Теребенева наиболее талантливым карикатуристом эпохи Отечественной войны был И.А. Иванов, более известный как хороший иллюстратор и гравер, чем карикатурист. Как видно из писем Теребенева, оба эти художника были связаны дружбой и часто работали вместе. Возможно, что часть карикатур Теребенева была гравирована Ивановым, так как в этом искусстве он был сильнее. И этот художник, подобно Теребеневу, получил образование в Академии Художеств, при чем приблизительно в то же время. Это был хороший рисовальщик и образованный человек. Он иллюстрировал басни и сказки Хемницера, Измайлова и Крылова, дал много иллюстраций к стихотворениям Жуковского, Батюшкова, Востокова и др. поэтов. Эти занятия в области иллюстрации наложили отпечаток на его деятельность, как карикатуриста.

Карикатур, несомненно принадлежащих Иванову, т.е. подписанных его инициалами И.И., немного, всего шесть. Однако число ивановских карикатур в действительности гораздо больше. По-видимому, художник по каким-то причинам не хотел обозначать произведений этого рода своим полным именем и ставил или инициалы или совсем не подписывался.



Пастух и волк.

«Радуйтесь, пастухи добрые! Уже вы больше не потерпите недочета в ваших овечках: зверь обнаружен. Он был страшен только тем, которые не умели за него взяться. А я попросту, как в старину бывало, - приноровил, схватил и, как хочу, так теперь его и поворочу». Карикатура И.И. Теребенева.

Его карикатуры по технике и по сюжету значительно отличаются от подобных произведений Венецианова и Теребенева. Карикатуры Теребенева возбуждали смех или негодование, а карикатуры Венецианова были своего рода memento mori — напоминанием о том, что ожидает русское общество, если оно не избавится от французского влияния. Иванов, как карикатурист, не обладал большим талантом. В его карикатурах мало юмора, еще меньше сатиры. Зато его произведения отличаются большой сложностью. У Теребенева редко можно встретить больше трех-четырех фигур, а у Иванова их не меньше десяти, и все они вырисованы самым добросовестным образом. Даже самая комичная по замыслу его карикатура «Наполеон формирует новую армию из разных уродов и калек» не в состоянии вызвать улыбку, несмотря на то, что лица у двух-трех фигур полны экспрессии. Строго говоря, к разряду карикатур, кроме упомянутой выше, можно отнести еще только одну картинку Иванова (с его подписью) — «Бегство Наполеона», изображающего последнего едущим в санях, на козлах которых сидит мужик, говорящий:

«Постой-ка, не в свои ты сани, брат, садишься. Увы, править нашей лошадкой не годишься. Вот у тебя и четверня Не стоит одного ретивого коня».

Но и в этой карикатуре нет ничего смешного.

Гораздо лучше впечатление производят те картинки Иванова, в которых по сюжету и не должно было быть карикатурного элемента, как, например, «Русский Сцевола» и «Хлебосольство — отличная черта в характере народа русского». Особенно хороша последняя картинка, изображающая, «как великодушные воины графа Витгенштейна отдают свою порцию голодным пленникам французским». Здесь рисунок настолько хорош, что ничуть не уступает рисункам Венецианова и

других первоклассных художников того времени. Такая разница между карикатурами и картинками Иванова объясняется общим характером его художественной деятельности. Он был, как сказано выше, прекрасным иллюстратором. Карикатуристом же он стал случайно — быть может, потому только, что на этом поприще занимались его друзья Венецианов и Теребенев. В виду этого его карикатуры, как по малочисленности, так и степени выполнения, не могли иметь того значения, какое имели, например, карикатуры хотя бы Венецианова.

Кроме карикатур трех упомянутых выше художников, есть еще значительное число их без указания автора, но составленных во всяком случае не новичками в живописи. Среди них попадаются весьма часто произведения вполне художественные, не уступающие карикатурам Венецианова и Теребенева.



Наполеон: «Эдакого мученья я сроду не терпел! меня скоблют и жарят, как в аду». Ратник: «Отдувайся, коли сам полез в русскую баню; попотей хорошенько, а мы не устанем поддавать пару». Солдат: «Натрем тебе и затылок, и спину, и бока; будешь помнить легкую нашу руку». Казак: «Побреем тебя, погладим, молодцом поставим». (Теребенев).

Кто же был автором? Нет никакого сомнения, что многие из них принадлежат Венецианову, Теребеневу и Иванову, особенно последнему, который, как было сказано выше, не любил подписываться под своими произведениями. Возможно, что некоторые из них награвированы приехавшим в Россию и прославившим себя картинами и карикатурами польским художником Орловским, ибо, как теперь выяснилось, после него остались и хранятся до сих пор оригиналы нескольких карикатур на Наполеона, впрочем, не вышедших в свет [12]. Может быть, среди них есть карикатуры работы Егорова и Витберга, ибо и они не избегли общего увлечения карикатурами на Наполеона [13]. Излишне было бы высказывать предположение, которая именно из этих карикатур, по рисунку и по сюжету, более подходит к характеру творчества того или иного художника. Более важно дать характеристику этих анонимных произведений и указать, какие из них оригинальные и какие подражательные или даже простые копии.

Из более чем семидесяти упомянутых карикатур значительное число (около четверти) граничит с народными лубочными картинками — и по художественной технике и по содержанию. Некоторые из них даже можно было бы причислить к ним, если бы они не носили в значительной степени субъективного отпечатка и если бы по цене своей не были назначены для состоятельных слоев населения.

Строго говоря, к народным картинкам следует относить только такие художественные произведения, которые исполнены художниками, вложившими в свое творчество идеалы и представления народной среды — это во-первых. Затем эти произведения — подобно народным песням, которые в отличие от поэзии субъективной, имеют свою особую технику, — тоже должны быть творимы при помощи особых технических приемов. Но что важнее всего — они должны быть по цене доступны народным массам. Таким образом, как содержание (сюжет) лубочных картинок, так и рисунок (с иконографической и технической стороны) должны быть вполне народными.

При таком определении народной картинки с большой натяжкой можно еще причислить к этому роду художественных произведений уже упоминаемые выше иллюстрированные афиши Ростопчина в роде «Корнюшки Чихирина». Но еще с большим трудом можно отнести сюда такие картинки, как: «Бабы бьют французских мародеров», «Французы, голодные крысы, в команде у старостихи Василисы» (с различными ее вариантами), «Бабушка Кузьминишна угощает французских мародеров щами», «Русский мужик Вавила Мороз на заячьей охоте» и т.д. Первая из этих картинок изображает трех баб, которые бьют французских мародеров, кто ухватом, кто лаптем; справа крестьянин гонит мародера топором. Интересна подпись к этой картинке^[14]: «Алчные французы, кровожаждущие тигры, наши имения похищают, из печки кушанья таскают, с жадностью утробу свою насыщают. Рассердясь Прошкина сноха и Еремина невестка, подняв свое орудие, начали бить и таскать, некому было и отнять, а товарищи его бежать. И так им сказал: «Лучше от них бежать, чем от их орудия умирать». Как мало народного в этой подписи, так очень мало его и в рисунке, который составлен каким-нибудь городским художником из интеллигенции. То же самое следует сказать и о других из упомянутых выше картинок. Вот, например, знаменитая картинка, — которая впоследствии, после соответствующих изменений, стала действительно народной, — «Французские голодные крысы в команде у старостихи Василисы». Старостиха сидит верхом на лошади, с косой в одной руке и угрожая другой мародерам, которых привела на веревочке баба. Сзади Василисы три девки с ухватами и парень с косой, показывающий французам лягушку. В довершение картины изображен петух, побивающий золотого орла Наполеона. Над картиной надпись, и не прозой, а стихами, рядом с фигурой Василисы:

> «Знать вы в Москве-то несолоно похлебали, Что хуже прежнего и тоще стали. А кабы занесло вас в Питер, Он бы вам все бока повытер».

Над мародерами же написано:

«Добрых людей Да званых гостей С честию у нас встречают. А незваных нахалов, Грабителей-бусурманов С бесчестьем прогоняют И кулаком провожают».

Эти силлабические вирши, как и вся картинка, конечно, не имеют ничего общего с действительно народными картинками в роде «Мыши кота погребают», «Еруслан Лазаревич» и т.д.

Ничем не отличаются от только что рассмотренных карикатур и многие другие quasi-народные картинки из эпохи Отечественной войны. Они представляют собой не что иное, как подделку, и притом не всегда удачную под эти произведения народного художественного вкуса.

Напрасно Стасов [15] полагает, что карикатуры на Наполеона и французов — это народные картинки, утерявшие, подобно всем лубочным картинкам петербургской школы, главнейшие художественные особенности народных картинок школ московской и киевской. Можно ли причислить к народным картинкам произведения Теребенева и Иванова, которые получили художественное образование в Академии и были в значительной степени заражены «академизмом», так долго налагавшим на русскую живопись печать условности и интернационализма? Конечно, нет.

Впрочем, авторы-издатели этих карикатур и картинок никогда и не думали предназначать эти произведения для народа. В самом деле, много ли могло попасть этих карикатур в народ, когда цена на каждую картинку, как видно из каталогов книжных магазинов, назначалась в размере от 1 р. 50 к. до 2 руб. за штуку, смотря по раскраске. Теребеневские же карикатуры продавались одно время в виде альбома сначала по 35 руб. асс. за экземпляр, а после его смерти по 24 руб.



«Русский Сцевола, лишающий себя руки, чтобы не служить Наполеону, врагу отечества... Происшествие, случившееся к славе Россиян в 1812 году во время вторжения французов в Россию». (И. Иванов, изд. 11 января 1813 г.).

Все это говорит за то, что было бы гораздо правильнее отнести карикатуры эпохи Отечественной войны к произведениям личного творчества, притом не всегда оригинального, а часто подражательного характера, ибо как среди карикатур Теребенева и Иванова, так в числе анонимных карикатур встречается значительное число не оригинальных, заимствованных из иностранного источника. Стасов, в упомянутой выше книге^[16], дополняет, со слов Д.Ф. Кобеко (директора Публичной библиотеки), сделанный Ровинским список карикатур, заимствованных с иностранного источника. Д.Ф. Кобеко указывает, что еще есть две-три из этих карикатур, имеющие параллели в немецких картинках. Это — «Русский ратник, возвращаясь, для курьезу ребятишкам бирюлек принес» и «Русский мужик Вавила Мороз на заячьей охоте». Под последней карикатурой, как увидим ниже, помещено объяснение, рассчитанное якобы на народный вкус. Однако на самом деле таких заимствованных карикатур и картинок значительно больше. Карикатура «Благоразумная ретирада доставляет мне спокойствие» представляет копию (с небольшими изменениями) с немецкой карикатуры [17] «Der Flanken Marsch, oder: Bedrohung von Petersburg».

Карикатура «Когорты» (Посольство от ополчений и Наполеоново бегство из России со славою) заимствована из французского источника, из карикатуры с подписью «Тоуе (?) de la grande nation», хотя, возможно, что французская надпись не определяет ее происхождения. Неоригинальны еще карикатуры «Отступление в полном порядке», имеющая, кроме русского, еще французский заголовок — «etirade en bon orde» и все надписи тоже на двух языках, — затем «Чрезвычайная французская почта в Париж», а также «Наполеон и Мюнхаузен» — обе с надписями на русском и немецком языках. Несомненно, заимствована и карикатура «Казачья атака», изданная в Москве в феврале 1813 года, но имеющая английское заглавие — «Cosack mode of Attack. Drawn after Nature and Dedicated to Napoleon the Great». Целиком внесена фигура Наполеона, несущего убитого козла, с немецкого источника в карикатуре «Что ж, батюшка, бежишь»... и т.д.

Наибольшим успехом из заимствованных анонимных карикатур пользовался у нас «Портрет Наполеона», о котором мы упоминали при рассмотрении немецких карикатур, со следующей подписью: «Лицо составлено из трупов, платье — из ландкарты, на которой означены знаменитые в нынешнюю войну места сражений. воротник образует кровавое море, поглощающее корабль. Ленту почетного легиона представляет кровавая полоса, на коей вместо слова Эрфурт начертан нынешний французский девиз «Эре форт» (т.е. честь пропала). Звезда состоит из паутины, а на плече вместо эполет лежит тяжкая рука Немезиды (богини мщения). Все сие венчает орел в виде шляпы, у коего глаз служит кокардою шляпы и который когтями своими изображает волосы». Эта карикатура, известная в нескольких вариантах, — иногда с надписью «Триумф 1813 года» — долгое время приписывалась, как и вообще все остроумные карикатуры Теребеневу, и была даже приложена к азбуке «Подарок детям на память о 1812 годе». Однако нетрудно догадаться, что эта карикатура немецкого происхождения. Уже одна игра слов «Эрфурт — Эре форт» (Ehre forti) изобличает источник. Эта, как было уже сказано, карикатура работы немецкого художника И. Фольца.

Кроме этих копированных и явно заимствованных анонимных карикатур есть целый ряд, источник происхождения которых не установлен документально, но которые по всем признакам заимствованы в большей или меньшей степени. К таким карикатурам относятся: «Кухня главной квартиры, в последнее время

пребывания в Москве», к которой все пояснения даны на французском языке, «Ретирада французской армии» с такими же надписями и т.д.



(Венецианов).

Более или менее народный элемент можно найти в весьма немногих картинках. Особенно выделяются из них: «Французы, испугавшиеся козы», «Наполеонова гвардия под конвоем старостихи Василисы», да еще две-три не более. И только одна из них ведет свое начало от карикатур: это «Бегство Наполеона» (№437 по Ровинскому), представляющая в сущности только плохую копию карикатуры под заглавием «Благоразумная ретирада доставляет мне спокойствие».

Итак, в итоге выходит, что в сущности не прав был Ровинский, внесший карикатуры Венецианова, Теребенева, Иванова, а также и многие анонимные в свое исследование о русских народных картинках. Выше было приведено достаточно фактов, доказывающих, что огромная часть этих карикатур ни по технике, ни по сюжету, ни по цене, а тем более по рисунку не имеют ничего, или почти ничего, общего с народными картинками. Сам Ровинский разделяет картинки, изданные до 1839 года, на барские и на простонародные и, конечно, не для простого народа, а для бар, издавались карикатуры с французскими, немецкими или английскими пояснительными надписями. Из всей массы карикатур и картинок из эпохи Отечественной войны, о которых говорено выше, едва наберется пять-шесть, которые подходят под определение народной картинки.

Кроме художественной стороны карикатур эпохи Отечественной войны, следует рассмотреть и их литературную сторону, ибо имеющиеся при них пояснения составлялись так, что не только разъясняли смысл, но и дополняли их содержание. Кроме того, они не были простыми заголовками; это были маленькие литературные произведения, написанные в форме сценок или в стихах. Рассмотрение этих надписей еще более убеждает, что их составители в редких случаях имели в виду народ.



Бегство Наполеона. Карикатура И.А. Иванова.

Особенно большой интерес представляет, если так можно выразиться, литературная часть карикатур Теребенева, т.е. те подписи и надписи, которые их сопровождают. Вообще говоря, они гораздо остроумнее объяснений к карикатурам Венецианова, который избегал многоглаголания и ограничивался чаще всего надписями, сделанными на самом рисунке. Например, на карикатуре «Французское воспитание» изображен гувернер, надевающий на мальчика колпак, на котором красуется надпись: «Название всех наук, познания о удовольствиях Парижа». Под некоторыми карикатурами Венецианова нет совсем пояснений.

Иначе поступал Теребенев. В редких случаях он ограничивался кратким пояснением. К тем карикатурам, которых смысл вполне ясен, он предпочитал совсем их не давать. Под более же замысловатыми карикатурами он давал пояснения в разговорной форме или в стихах. Чаще всего под его карикатурами мы встречаем диалоги, иногда довольно остроумные. Вот, например, диалог к карикатуре «Русская баня»:

Наполеон. Эдакого мученья я сроду не терпел, меня скоблют и жарят, как в аду...

Ратник. Отдувайся, коли сам полез в русскую баню; попотей хорошенько, а мы не устанем поддавать пару.

Солдат. Натрем тебе и затылок, и спину, и бока; будешь помнить легкую нашу руку.

Казак. Побреем тебя, погладим, молодцом поставим.

Или вот подпись под карикатурой: «Наполеон посреди приближенных своих маршалов и принцев учит сына своего бегать».

Сын. Папенька, я устал.

Наполеон. Привыкай, сын мой. Наука беганья нужнее для династии Наполеоновой, нежели наука царствования.

А на карикатуре изображен заяц, который тянет маленького Наполеона вперед. Сам же Наполеон поддерживает сына полотенцем.



«Наполеон формирует новую армию из роты уродов и калек». Карикатура И.А. Иванова.

Под пятью карикатурами Теребенева даны стихотворные подписи, сочиненные, несомненно, самим художником, так как в письмах^[18] к своему другу академику Востокову он уверял, что «упражнение в стихотворстве доставляет ему несказанное утешение». Все они написаны одним размером и чаще всего в форме четверостиший. Вот подпись под карикатурой «Угощение Наполеону в России»:

«Свое добро тебе приелось, Гостинцев русских захотелось: Вот сласти русские. Поешь, не подавись. Вот с перцем сбитенек, попей, не обожгись».

Подпись очень гармонирует с содержанием карикатуры. Наполеон провалился в кадку, наполненную «калужским тестом». Один солдат засовывает ему в рот огромный «вяземский пряник», а другой угощает его сбитнем, который, как говорится в надписи, «вскипячен на московском пожарище».

Интересна также надпись под карикатурой «Французский вороний суп».

«Беда нам с великим нашим Наполеоном: Кормил нас в походе из костей бульоном, В Москве попировать свистел у нас зуб;

Не тут-то, похлебаем же хоть вороний суп».

Вообще надо сказать, что надписи под карикатурами Теребенева вообще усиливают их юмор или сарказм. Нужно помнить также, что русское общество, почти не видавшее до того времени карикатур, очень нуждалось в пояснениях их содержания. Это, несомненно, понимал Теребенев, которого не покидал юмор и в то время, когда он от рисунка переходил к литературному его объяснению.



«Хлебосольство - отличительная черта в характере народа русского».

Карикатура И.А. Иванова.

Немногое можно сказать о литературной стороне карикатур Иванова. В одном только случае встречается стихотворная надпись (под карикатурой «Бегство Наполеона»), которая была приведена выше. Под другими его карикатурами даны только заглавия да краткие ссылки на источник, откуда заимствован сюжет.

Значительный интерес представляют пояснения к тем анонимным карикатурам, в которых авторы старались подделаться под народный художественный вкус и язык. Выше мы приводили две-три надписи к ним и указывали, как искусствен этот язык и как мало в нем народного. Вот еще образец (их немало) этого псевдонародного остроумия. Его мы находим под карикатурой, заимствованной, как мы указывали выше, из иностранного источника «Русской мужик Вавила Мороз на заячьей охоте». Ратник гонит Наполеона и его войско, изображенное в виде убегающих зайцев с человеческими головами в треуголках. На вилах у него нанизано несколько убитых зайцев. Вавила Мороз говорит: «Ату, ату его. Проклятый оборотень. Небось. Коли не догоню, так метлою достану. Что, пакостник, шаловлив, как кошка, а труслив, как заяц. Своих растерял, да и сам угнал. Явился, осрамился и воротился. Ау, братцы, соседушки! берегите поле, не прозевайте вы его».

Над Наполеоном надписано: «Экое чудо, даром, что с бородою, а ничем его не обманешь и не испугаешь. Лихо бы мне добраться до своих земель, а там уж я налгу с три короба».



Зимние Наполеоновы квартиры. Карикатура А.Г. Венецианова.

А маршалы, бегущие впереди, говорят: «Нам бы спасти наши кошелечки с золотом, да наши жезлы, — а прочее — гори все огнем. Здесь не до миру, а быть бы только живу».

Как много в этом языке общего с языком шумливых прокламаций и афиш Ростопчина. Несомненно, этот язык нравился авторам карикатур и находил много поклонников в публике, если вызывал подражание.

Под некоторыми карикатурами находим длинные вирши. Все они написаны, как и четверостишия и двустишия в азбуке, однообразным размером. Вот, например, отрывок из стихов под карикатурой: «Бонапарт валяется в снегу»:

«Эй, Бонапарт, убирайся И на снегу не валяйся, Скоро казаки нагрянут, Долгим арканом притянут, И тебе, адскому сыну, Вздуют нагайками спину...» и т.д.

В конце значится имя автора карикатуры и стихов — Александр Смирнов. Это еще лучшие стихи. Большинство же из них крайне слабы. Особенной бездарностью отличаются стихи художника И. Тупылева, в роде следующих под картинкой «Русский Сцевола» (вариант карикатуры Иванова):

«Вотще Порсена Рим громами потрясает,

Кай Муций твердостью один его спасает. Кто ж, кто поколебать возможет тот престол, Который держат тьмы Сцевол».

Такова «литературная» сторона карикатур эпохи Отечественной войны. Не говоря уже о крайней безграмотности многих надписей под карикатурами (мы приводили цитаты в современной транскрипции), нужно признать, что в них мало остроумия и много ненужного, иногда грубого зубоскальства — часто с неудачной попыткой подделаться под народный язык. В тех случаях, когда они даются в стихотворной форме, находим очень неудачные вирши. Исключение составляют карикатуры одного Теребенева. В надписях над ними есть и остроумие и некоторая литературность.



Изгнание из Москвы французских актрис. Карикатура А.Г. Венецианова.

Все это объясняется, конечно, тем, что юмор почти отсутствовал в нашей тогдашней литературе. Поэзия тоже насчитывала немного талантливых представителей. Силлабический размер и ложноклассицизм еще господствовали в литературе, и только Державин да Крылов выводили поэзию на новую дорогу. Жуковский и Пушкин только еще начинали свое литературное поприще. Где же было авторам подписей под карикатурами дать что-нибудь истинно литературное, когда сама литература только еще начинала самостоятельное существование?..

Итак, наши карикатуры эпохи Отечественной войны, при свете новых данных, представляются во многих отношениях не тем, чем представлялись например, Ровинскому, которому принадлежит заслуга их описания и издания в знаменитом труде о русских народных картинках. Данные, приведенные в настоящей статье, показывают, что эти карикатуры, во-первых, очень часто заимствованы из иностранных источников, во-вторых, представляют продукт индивидуального интеллигентского творчества и, в-третьих, в них нет ничего, или почти ничего,

общего с русскими народными картинками. Наконец, они не имели того политического значения, которое по своему сюжету они могли бы иметь.

Их роль и их значение были другого характера. Вместе с ними началась первая глава истории русской карикатуры нового времени. До этих карикатур, появившихся в массе и стоявших с точки зрения искусства на европейском уровне, история знает весьма немного русских карикатур. Подобно тому как в Западной Европе Наполеон способствовал появлению массы карикатур даже в тех странах, где она раньше не существовала или была в упадке, и в России, только начиная с 1812 года, начинается беспрерывное развитие карикатуры. Это развитие не могло быть уже ничем остановлено, и русская карикатура стала приобретать все большее и большее политическое значение. Именно благодаря карикатуре эпохи Отечественной войны русское общество стало ценить и понимать этот род живописи, и с того времени карикатура стала одним из факторов общественной жизни в России. Вот в чем прежде всего заключается значение карикатур рассматриваемой эпохи.



1. too eno juacumos 2. too see gracumos al una 2. Hociel no nenopamenenti Frances poi la la ferebra secono frances de see homo solo en makero la stapanta pacara.

Французский парикмахер. Карикатура А.Г. Венецианова.

Вместе с тем они имели также большое значение и в истории русской живописи. Подобно тому, как «Душенька» Богдановича, фривольные поэмы и сатиры конца XVIII-го века много способствовали разрушению холодного, бездушного, преисполненного всяких условностей ложноклассицизма в русской литературе, — карикатуры и жанровые картинки эпохи «Отечественной войны», изображавшие тогдашнюю действительность не только в реальном, но и шаржированном виде, несомненно, разрушали в течение многих лет создавшееся в России представление о живописи — тоже холодной и условной подобно литературе. Не случайно, конечно, обстоятельство, что «первый по времени русский живописец

натуралистического направления и родоначальник русской бытовой живописи» А.Г. Венецианов начал с карикатуры и только много лет спустя дал произведения, создавшие ему такую почетную известность в истории русской живописи.



«Иду, несу меч мой, да сокрушу дух брани и водворю мир в людях». Переход за Рейн. 1813 г. (Медальон гр. Толстого).

- [1] Подробн. см. Бар. Врангель, «Очерк по искусству эпохи Александра I», Спб., 1908 г.
- [2] Снегирев, «Лубоч. картинки», изд. 1861 г., стр. 132.
- [3] В большом количестве они имеются в музее П.И. Щукина.
- [4] Венецианов занимал тогда должность землемера в Лесном Департаменте.
- [5] Две из них были награвированы на одном листе.
- [6] Эта картинка вышла в свет 1 июля 1812 года, точно так же, как и картинка «Корнюшка Чихирин».
- [7] См. статью Н.М. Мендельсона в IV т.
- [8] Слова А.С. Пушкина.
- [9] «Русск. народн. картинки», т. IV, стр. 420.
- [10] «Собран. сочин.», т. II, стр. 675.
- **[11]** Т. II, стр. 458-я.
- [12] См. «Старые годы», 1908 г., июнь, стр. 385.
- [13] См. там же, стр. 384.

- [14] Приводим в современной транскрипции.
- [15] Собран. сочин., т. III, стр. 673.
- **[16]** Собран. сочин., т. III, стр. 675.
- [17] Имеется в музее П.И. Щукина.
- [18] «Русск. Стар.», 1901 г., кн. 1, стр. 245-я.
- [19] «Очерки по искусству эпохи Александра I».
- [20] Ф. И. Булгаков, «В.В. Верещагин и его произведения». С.-Пб., 1905 г.

http://images.google.com