

УДК 94(41/99)

https://doi.org/10.36906/2311-4444/24-1/02

Вяткина Д.С.

АНГЛИЙСКАЯ КАРИКАТУРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И ОТРАЖЕНИЯ «ОБРАЗА ВРАГА» В ЭПОХУ НАПОЛЕОНОВСКИХ ВОЙН

D.S. Viatkina

ENGLISH CARICATURE AS A MEANS OF FORMING AND REFLECTION OF THE “IMAGE OF THE ENEMY” IN THE EPOCH OF THE NAPOLEONIC WARS

Аннотация. Статья посвящена актуальной в научном и общественно-политическом пространстве проблеме, связанной с формированием образа «врага». Данный вопрос рассматривается на примере английской карикатуры в эпоху наполеоновских войн. Карикатура до сих пор активно применяется в информационном пространстве, что делает ее важной частью политического дискурса. С момента своего появления и до сегодняшнего дня карикатура была эффективным механизмом отражения образа «другого» и образа «врага». Английским карикатуристам удалось создать определенное представление о самых популярных эпизодах и личностях наполеоновских войн и о бытовавших в то время образах и стереотипах. Самыми яркими из них были образы «кроважидных санкюлотов» во главе с «корсиканским чудовищем» в лице Наполеона. Зарубежные события воспринимались карикатуристами через призму английских интересов. Именно поэтому основное внимание в этих изображениях уделялось Франции, как одному из главных противников. Автор статьи на основе карикатур одного из самых известных карикатуристов «золотого века» Дж. Гилрея и его учеников, приходит к выводу о том, что наследие английской сатирической графики середины XVIII – начала XIX в. – яркий образец формирования образа «врага». Благодаря анализу карикатур были выделены основные компоненты образа не только французского императора, но и его Великой армии. Был сделан вывод о том, что эти компоненты прочно закрепились в виде стереотипов не только в британском сознании, но и в европейском, и продолжают существовать до сих пор.

Ключевые слова: эпоха наполеоновских войн; английская политическая карикатура, историческая память; образ врага; история Великобритании

Сведения об авторе: Вяткина Дарья Сергеевна, ORCID: 0009-0002-5624-7312, Уральский

Abstract. The article is devoted to the topical problem in the scientific and socio-political space associated with the formation of the image of the “enemy”. This issue is considered on the example of the English caricature in the era of the Napoleonic wars. Caricature is still actively used in the information space, which makes it an important part of political discourse. From its inception to the present day, caricature has been an effective mechanism for reflecting the image of the “other” and the image of the “enemy”. English cartoonists managed to create a certain idea about the most popular episodes and personalities of the Napoleonic wars and about the images and stereotypes that existed at that time. The most striking of them were the images of “bloodthirsty sans-culottes” led by the “Corsican monster” in the person of Napoleon. Foreign events were perceived by cartoonists through the prism of British interests. That is why the main attention in these images was given to France, as one of the main opponents. The author of the article, based on the caricatures of one of the most famous cartoonists of the “golden age” J. Gillray and his students, comes to the conclusion that the legacy of English satirical graphics of the mid-18th – early 19th centuries. – a vivid example of the formation of the image of the “enemy”. Thanks to the analysis of the cartoons, the main components of the image of not only the French emperor, but also his Great Army were identified. It was concluded that these components were firmly entrenched in the form of stereotypes not only in the British consciousness, but also in the European one, and continue to exist to this day.

Keywords: era of the Napoleonic wars, English political cartoon; historical memory; image of the enemy; history of Great Britain.

About the author: Daria S. Vyatkina, ORCID: 0009-0002-5624-7312, Ural State Pedagogical

государственный педагогический университет; г. Екатеринбург, Россия, andrdarya@yandex.ru University, Yekaterinburg, Russia, andrdarya@yandex.ru

Вяткина Д.С. Английская карикатура как средство формирования и отражения «образа врага» в эпоху наполеоновских войн // Вестник Нижневартковского государственного университета. 2024. №1(65). С. 13-25. <https://doi.org/10.36906/2311-4444/24-1/02>

Viatkina, D.S. (2024). English Caricature as a Means of Forming and Reflection of the “Image Of The Enemy” in the Epoch of the Napoleonic Wars. *Bulletin of Nizhnevartovsk State University*, (1(65)), 13-25. (in Russ.). <https://doi.org/10.36906/2311-4444/24-1/02>

В последние десятилетия все больший общественный и научный интерес в исторической науке вызывают проблемы формирования и трансформации исторической памяти. Об этом свидетельствуют как многочисленные зарубежные исследования по проблемам исторической памяти, так и регулярное издание этих работ на русском языке начиная с конца 1990-х по 2000-е гг. О неослабевающем внимании к данной проблематике свидетельствуют также и оригинальные исследования современных российских ученых [1; 3; 8], в том числе проблематика диссертационных работ [2; 7].

Историческая память выражается в историческом опыте, знаниях, идеях, верованиях, переходящих от поколения к поколению. Они оказывают большое влияние на социальное мировоззрение. Одним из эффективных методов трансляции исторической памяти служит изобразительное искусство в виде творческих работ выдающихся карикатуристов. Карикатуристы смогли визуализировать общепринятые стереотипы в такие образы, как образ «врага», образ «чужого», образ иностранца. Образы «другого» стали уже традиционным предметом исследований исторической памяти, а также исторической имагологии [4; 6]. Карикатурные изображения можно, с отдельными уточнениями, воспринимать как отражение взглядов общества на какие-либо исторические события. Такое понимание карикатур позволяет исследователю составить более сложную картину изучаемой исторической реальности. Необходимо понимать и то, что нейтрально окрашенный образ «другого» в карикатуре нередко приравнивался к негативному образу «врага».

Ярким примером такого перехода к более отрицательному восприятию является английская политическая карикатура начала XIX в. На фоне героических образов британцев, например, внушительного Джона Булля, ярко выделялись «другие» – враждебные и искаженные образы французов. Особое внимание художников привлекал французский император Наполеон – кровожадный карлик с маниакальным взглядом и в огромной шляпе.

Работы карикатуриста Дж. Гилрея – основоположника политической карикатуры в Англии – и его учеников дают возможность проследить, какими художественными средствами, с помощью каких приемов формировался образ «врага» в эпоху наполеоновских войн.

Мода и политика всегда шли рука об руку. Внешний облик часто являлся выражением политических воззрений. Этим активно пользовались художники-карикатуристы, демонстрируя через внешний вид изображаемого персонажа противостояние республиканской Франции и монархической Великобритании. В карикатуре «Французский портной примеряет на Джона Булля Жан де Бри» особое внимание привлекает образ портного: француз – чудовище-обезьяна во фригийском колпаке – пытается «втиснуть» коренастого Джона Булля в тесный, но модный в тот период времени, сюртук Жан де Бри¹, и гессенские сапоги (рис. 1) [13]. Этот костюм, столь любезно предложенный Джону Буллю, олицетворяет новые французские порядки, а республиканская кокарда подчеркивает идеологию, навязываемую «другим». Однако французская свобода узковата для англичан. Француз в данной карикатуре представлен традиционно: это высокий и худощавый модник с обезьяноподобными чертами лица, увешанный множеством символов, олицетворяющих борьбу за французскую «свободу».



Рис. 1. «Французский портной примеряет на Джона Булля Жан де Бри», Дж. Гилрей (1799)

Таким образом, в период идеологического и военного противостояния с революционной Францией офранцуженные британские модники в глазах многих превращались в опасных вольнодумцев, носителей чуждой идеологии. Это не могло не найти отражение в злободневной карикатуре.

¹ Сюртук имел рукав-фонарик и зауженую талию и был назван в честь французского революционного деятеля Жана де Бри (1760–1834 гг.), в свое время занимавшего пост президента Национального конвента Первой Французской республики. В 1799 г. на Жана де Бри было совершено покушение, в результате которого погибли два его товарища, но сам он остался жив. Часть общественности предполагала, что де Бри избежал гибели благодаря своей плотной одежде, однако были и те, кто считал де Бри предателем. По задумке Дж. Гилрея на вторую версию намекает парик на Джоне Булле, известный как «парик Брута».

Одной из самых популярных тем политической карикатуры Дж. Гилрея в конце XVIII в. была Французская революция. Так в карикатуре «Буонапарте, завершающий фарс Egalité» Наполеон со своими гренадерами штыками вытесняет членов Совета пятисот из оранжереи в Сен-Клу (рис. 2) [11]. На барабане, который держит в руках один из солдат, зритель мог прочесть надпись: «Да здравствует свобода!», а на бумагах под ногами написано: «Отставка директората» и «Список членов Совета 500». Карикатура стала иллюстрацией британского взгляда на государственный переворот во Франции, состоявшийся 18 брюмера, в результате которого Директория лишилась власти, представительные органы (Совет пятисот и Совет старейшин) были разогнаны, и Наполеон возглавил новое правительство.



Рис. 2. «Конец французской свободы или Буонапарте, закончивший фарс Равенства, в Сен-Клу», Дж. Гилрей (1799)

Все внимание на изображении автор намеренно сконцентрировал на правой стороне, где был тщательно выписан яркими красками надменный, хоть еще и не преувеличенно низкий, Наполеон. За его спиной Гилрей изобразил гренадеров, которых он нарисовал уже традиционно – обезьяноподобными и гротескно отталкивающими. Не менее искажены и фигуры членов Директории на переднем плане, изображенные столь же карикатурно, как и их противники. И лишь на заднем плане представители Совета пятисот – пухлые и намеренно упрощенно нарисованные – теряют свой обезьяноподобный облик, превращаясь в олицетворение крайнего ужаса.

С 1790-х годов в Англии особую популярность приобрели двухчастные карикатуры, противопоставлявшие английские и французские нравы, идеологию и образ жизни [5, с.

186]. Самой известной из целого ряда подобных работ стала гравюра «Французская свобода. Британское рабство» (рис. 3) [12]. Слева на ней был изображен обезьяноподобный голодающий санкюлот-модник, сидящий в лохмотьях. Вероятно, по задумке автора, он являлся олицетворением нового режима. Даже его скудная еда (улитки и луковичные головки), дом-развалина (об этом ярко свидетельствуют убогое убранство комнаты, разбитое стекло, кирпичи, проступающие сквозь облезшую штукатурку) не мешают ему радоваться тому, что он свободный гражданин. Справа уже известный собирательный образ англичанина – заплывший жиром Джон Булль, поедая огромный кусок ростбифа и запивая его кружкой пива, не может перестать думать о повышении налогов.



Рис. 3. «Французская свобода. Британское рабство», Дж. Гилрей (1792)

Дж. Гилрей был консерватором и отрицательно относился к Французской революции. Данная карикатура была не просто противопоставлением «французской свободы» «английскому рабству», но и предостережением британцам от соблазнов этой так называемой «свободы».

Однако стоит отметить, что в своих попытках противопоставить родную страну противнику за Ла-Маншем, Гилрей был не одинок. Так, двухчастная карикатура Томаса Роулэндсона «Контраст 1792 – Что лучше», демонстрирует схожую концепцию контраста «британской свободы» и «французской свободы» (рис. 4) [18]. Слева: Британия, в ногах которой находится лев, держащий «Великую хартию вольностей». Надпись под изображением отражает главные принципы страны: «Религия, нравственность, верность, подчинение законам, независимость, личная безопасность, справедливость, наследство, защита, собственность, промышленность, национальное процветание, СЧАСТЬЕ». Справа:

тощее уродливое и плохо одетое олицетворение Франции, которая подобна Медузе Горгоне со змеями вместо волос. Насадив на пику чью-то отрубленную голову, Франция топчет обезглавленный труп на фоне человека, повешенного на фонарном столбе. Под этим изображением надпись: «Атеизм, Лжесвидетельство, Восстание, Измена, Анархия, Убийство, Равенство, Безумие, Жестокость, Несправедливость, Предательство, Неблагодарность, Праздность, Голод, Национальное и Частное Разрушение, СТРАДАНИЕ». Внизу карикатуры большим шрифтом общий вопрос: «Что лучше?».



Рис. 4. «Контраст 1792 – Что лучше», Т. Роулэндсон (1792)

Политическая карикатура того периода постепенно превратилась в одно из основных средств борьбы с пропагандой революционных идей. Именно в это время появляются образы «кроважного санкюлота», «санкюлота-каннибала» и др. Можно предположить, что этот процесс происходил не без вмешательства британского правительства. Дж. Гилрей был близким товарищем Джорджа Каннинга², и часто посещал заседания британского парламента [17].

В дальнейшем особое место в английской политической карикатуре было отведено событиям эпохи наполеоновских войн, когда борьба между Францией и Великобританией начала носить характер открытого противостояния. Большинство карикатур Дж. Гилрея было сосредоточено на образе Наполеона, который стал персонификацией образа «врага». В действиях французского императора карикатуристы видели несомненную опасность – и для Великобритании, в первую очередь, и для мира в целом. Именно поэтому было важно доступно и наглядно отразить это в сатире.

² Джордж Каннинг (1770–1827 гг.) – британский государственный и политический деятель, представитель либерального крыла партии тори, занимавший посты министра иностранных дел (1807–1809 гг., 1822–1827 гг.) и премьер-министра (1827). С именем Каннинга связывают внешнюю политику Великобритании во время наполеоновских войн в Европе.

В карикатуре «Обещанные ужасы французского вторжения» Дж. Гилрей фантазирует на тему возможного вторжения Франции в Великобританию (рис. 5) [15]. Французские войска с примкнутыми штыками маршируют по Сент-Джеймс-стрит. Вдали пылают ворота Сент-Джеймского дворца. На переднем плане карикатуры изображено «Дерево свободы» (столб, украшенный цветами и увенчанный большой шапкой с надписью «свобода»). К дереву привязан У. Питт, раздетый до пояса, а Дж. Фокс (слева) яростно бьет его розгами.



Рис. 5. «Обещанные ужасы французского вторжения», Дж. Гилрей (1796)

Данная карикатура демонстрирует сцены жестокости французов. Один из них топчет распростертое и истекающее кровью тело, другой пронзает горло члену клуба, а позади него остальные члены клуба подняли руки, умоляя о пощаде. Другие солдаты достигли балкона и используют кинжалы; они толкают вниз с балкона истекающее кровью тело герцога Йоркского. Словно полчища муравьев тесные ряды французских солдат заполнили улицы Лондона. Им рада лишь небольшая группа британских якобинцев справа. Французские офицеры изображены массово и обезличено, однако по тем зверствам, которые происходят на Сент-Джеймс, можно определить, какой образ «врага» создается автором: неуправляемые и жестокие радикалы, покушающиеся на самое святое для британского джентльмена – свободу, жизнь, достоинство и клубы.

В карикатуре Дж. Гилрея «Надпись на стене» проведена аналогия с известной картиной британского художника Дж. Мартина «Пир Валтасара»: Наполеон и Жозефина, воплощая угрозу вторжения, лакомятся английскими «блюдами», среди которых Лондонский Тауэр и Банк Англии (рис. 6) [16]. Однако Наполеон с ужасом смотрит на

пророческую надпись на стене, на которую указывает длань Бога. Над головой Первого консула другая рука Бога держит пару весов, на которых корона Франции весит тяжелее, чем шапка свободы, под которой скрыт деспотизм Наполеона.



Рис. 6. «Надпись на стене», Дж. Гилрей (1803)

Помимо уже типичных для Гилрея образов французских гренадеров с выпученными глазами, огромными губами и нелепыми усами, на картине присутствуют и представительницы прекрасного пола. Дамам на изображении уделено особое внимание автора: начиная со свиноподобной «первой леди», возле которой образовалось скопление пустых бутылок от вина, не говоря уже о ее небрежном виде, заканчивая ее «фрейлинами», стоящими позади нее. Французские дамы Гилрея составляют прекрасную пару французским мужчинам, соревнуясь своим видом в нелепости облика.

Дж. Крукшенк, ученик Гилрея, продолжил его сатирическую традицию, и посвятил большинство своих гравюр эпохе наполеоновских войн. В карикатуре «Аполлион, генералиссимус дьяволов, обращается к своим легионам!» представлен Наполеон, произносящий пламенную речь о своих успехах на берегах Дуная и Вислы (рис. 7) [10]. В своей речи он призывает свои «легионы смерти» пройти маршем через всю Францию, не отдыхая ни минуты, для освобождения территории Испании и Португалии от религиозного влияния. Наполеон как всегда хвастлив, слишком амбициозен. Не отстают от него и солдаты, которые внимательно слушают его с агрессивными гримасами. В данной карикатуре ярко показан образ «врага» не только в лице Наполеона, но и в представителях Великой армии. «Легионы смерти», несмотря на разнородность своего состава, изображены одинаково отталкивающими.

В ноябре 1806 года Наполеон со своей армией вошел в Польшу. Неизвестный художник изобразил это в карикатуре «Вход в Польшу или другой Бонн Буш для Бони» (рис. 9) [9]. Польские магнаты стоят на коленях и восклицают, целуя сапог Наполеона: «Какой счастливый день для Польши!». Наполеон в свою очередь высокомерно возвещает им о свободе и независимости поляков. Позади знаменосец несет флаг, на котором изображена пара оков, гильотина и два скрещенных меча с надписью «Комфорт для поляков». Рядом с ним другой французский солдат в рваной форме с насмешкой достает оковы из мешка.



Рис. 9. «Вход в Польшу или другой Бонн Буш для Бони», Ч. Уильямс, (1807)

Карикатуристы достаточно быстро реагировали на события начала XIX в., отражая их в своих произведениях часто в иносказательном и гротескном виде. Эти изображения были образными, но неизменно яркими. Чаще всего карикатуры высмеивали недостатки неприятеля, подчеркивали его нелепость и даже неполноценность, ведь такого врага сложно бояться и легче победить.

Франции и французам – главному и традиционному сопернику английской короны на континенте и в заморских территориях – доставалась незавидная роль главного идеологического соперника Великобритании. Ухудшение политической ситуации в конце XVIII – начале XIX вв. только добавило остроты в это противостояние, сделав образ «другого» еще более отталкивающим. Безусловно, самым ярким примером «врага» был сам Наполеон – *кровожадный и беспощадный карлик*. Именно он был главным героем каждой второй издававшейся карикатуры. Однако особую значимость образу «врага» придает «массовка». Несмотря на то, что Наполеон зачастую находится в центре внимания на

представленных карикатурах, его Великая армия – «орудие» в его руках – не менее интересна для анализа. Армия неприятеля в английской политической карикатуре могла быть описана исключительно негативными характеристиками: *мародерство, воровство, грабеж*. По сложившейся традиции солдаты Наполеона изображались, как и все французы, *обезьяноподобными чудовищами*.

Впрочем, Франция, оставаясь наиболее часто изображаемой, была не единственной страной, привлекавшей к себе внимание британских сатириков. Те народы, с кем британцы были менее знакомы, например, русские или австрийцы, обычно изображались в виде диких зверей. Стоит отметить и более близких в территориальном плане соперников – шотландцев и голландцев, когда-то и они представляли угрозу могуществу и господству Великобритании. Однако в случае с Шотландией и Голландией образ «врага» был более узнаваем и понятен британской публике и менее негативен.

Английской карикатуре удалось закрепить в европейском сознании многие национальные стереотипы, визуализировав их в эффектные и запоминающиеся образы «врагов». При этом важно отметить, что враг – это не просто некто незнакомый или чужой, это источник опасности. Ощущение опасности, исходившие от народов, проживавших по другую сторону Ла-Манша, могли пробудить в британской публике такие эмоции, как страх, агрессию и ненависть. Высмеяв врага, намеренно принизив его, можно было снять копившееся в обществе напряжение и показать, что «враг» не так страшен. Это хорошо понимали британские сатирики эпохи наполеоновских войн, создавая гротескные образы враждебных французов во главе с «корсиканским чудовищем».

До сих пор одной из ярких характеристик современного политического дискурса является социальное мифотворчество. Образ «врага» постоянно присутствует в политической сфере. При этом средства и механизмы его насаждения в массовое сознание и степень интенсивности внедрения варьируются в зависимости от поставленных задач. В связи с этим актуальность изучения карикатуры как исторического источника не угасает. Способность карикатуры ярко и ёмко представить информацию сделало ее популярной не только среди современников, но и у предшественников. При этом жанр существует и развивается, трансформируясь в новые формы, например, в интернет-мем.

Литература

1. История и историческая память: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та, 2010–2013. Вып. 1-8.
2. Постникова А.А. Русская кампания Наполеона: история «европейского мифа»: автореферат дис. ... доктора исторических наук. Екатеринбург, 2022. 419 с.
3. Репина Л.П. История и память: историческая культура Европы. М.: Кругъ, 2006.

4. Сенявский А.С., Сенявская Е.С. Историческая имагология и проблема формирования «образа врага» (на материалах российской истории XX века // Вестник РУДН. Серия «история России». 2006. № 2 (6). С. 54-78.
5. Успенский В.М. Анатомия смеха. Английская карикатура XVIII – первой трети XIX века. М.: Арт Волхонка, 2016. 352 с.
6. Хацкевич Т.М. Образ Наполеона как «иногo / другoгo» в романе Дженет Уинтерсон «Страсть» // Филология и культура. 2014. № 3 (37). С. 60-64.
7. Шестакова Н.Ф. Историческая память Уэльса (конец XV – начало XX вв.): основные этапы и механизмы конструирования: автореферат дис. ... кандидата исторических наук. Екатеринбург, 2018. 28 с.
8. Шумкина Т.Г. Проблема исторической памяти в современной российской историографии: (по материалам сборника научных трудов «История и историческая память») // Запад, Восток и Россия: Вопросы всеобщей истории. 2014. Вып. 16: Историческая политика и политика памяти. С. 282-293.
9. Charles Williams. The Entrance into Poland - or another bonne bouche for Boney, 1807. <https://clck.ru/38aSNQ>
10. George Cruikshank. Apollyon, the devils generalissimo, addressing his legions, 1808. <https://clck.ru/38aSMY>
11. James Gillray. Buonaparte closing the farce of Egalité, 1799. <https://clck.ru/38aSKw>
12. James Gillray. French Liberty – British Slavery, 1792. <https://clck.ru/38aSJh>
13. James Gillray. French taylor fitting John Bull with a “Jean de Bry”. <https://clck.ru/38aSJ3>
14. James Gillray. Maniacraving's or – Little Boney in a strong fit, 24 May 1803. <https://clck.ru/38aSGw>
15. James Gillray. Promis'd horrors of the French invasion, 1796. <https://clck.ru/38aSFT>
16. James Gillray. The handwriting upon the wall, 24 August 1803. <https://clck.ru/38aSEX>
17. Richard Godfrey. James Gillray: The Art of Caricature. 2001. P. 116.
18. Thomas Rowlandson. The Contrast 1792-Which Is Best, 1792. <https://clck.ru/38aSDJ>

References

1. Istorija i istoricheskaya pamyat`: Mezhevuz. sb. nauch. tr. Saratov: Izd-vo Sarat. gos. un-ta, 2010–2013. Vy`p. 1-8. (in Russ.).
2. Postnikova, A.A. (2022). Russkaya kampaniya Napoleona: istoriya «evropejskogo mifa»: avtoreferat dis. ... doktora istoricheskix nauk. Ekaterinburg, 419 s. (in Russ.).
3. Repina, L.P. (2006). Istorija i pamyat`: istoricheskaya kul`tura Evropy`. M.: Krug`. (in Russ.).
4. Senyavskij, A.S., & Senyavskaya, E.S. (2006). Istoricheskaya imagologiya i problema formirovaniya «obraza vraga» (na materialax rossijskoj istorii XX veka. *Vestnik RUDN. Seriya «istoriya Rossii»*. № 2 (6). S. 54-78. (in Russ.).

5. Uspenskij, V.M. (2016). *Anatomiya smexa. Anglijskaya karikatura XVIII – pervoj treti XIX veka*. M.: Art Volxonka, 352 s. (in Russ.).
6. Xaczkevich, T.M. (2014). *Obraz Napoleona kak «inogo / drugogo» v romane Dzhenet Uinterson «Strast'»*. *Filologiya i kul'tura*. № 3 (37). S. 60-64. (in Russ.).
7. Shestakova, N.F. (2018). *Istoricheskaya pamyat' Ue'l'sa (konecz XV – nachalo XX vv.): osnovny'e e'tapy i mexanizmy konstruirovaniya: avtoreferat dis. ... kandidata istoricheskix nauk*. Ekaterinburg, 28 s. (in Russ.).
8. Shumkina, T.G. (2014). *Problema istoricheskoy pamyati v sovremennoj rossijskoj istoriografii: (po materialam sbornika nauchny'x trudov «Istoriya i istoricheskaya pamyat'»)*. *Zapad, Vostok i Rossiya: Voprosy vseobshhej istorii*. Vy'p. 16: *Istoricheskaya politika i politika pamyati*. S. 282-293. (in Russ.).
9. Charles Williams. (1807). *The Entrance into Poland - or another bonne bouche for Boney*. <https://clck.ru/38aSNQ>
10. George Cruikshank. (1808). *Apollyon, the devils generalissimo, addressing his legions*. <https://clck.ru/38aSMY>
11. James Gillray. (1799). *Buonaparte closing the farce of Egalité*. <https://clck.ru/38aSKw>
12. James Gillray. (1792). *French Liberty – British Slavery*. <https://clck.ru/38aSJh>
13. James Gillray. *French taylor fitting John Bull with a “Jean de Bry”*. <https://clck.ru/38aSJ3>
14. James Gillray. *Maniacraving's or – Little Boney in a strong fit, 24 May 1803*. <https://clck.ru/38aSGw>
15. James Gillray. (1796). *Promis'd horrors of the French invasion*. <https://clck.ru/38aSFT>
16. James Gillray. *The handwriting upon the wall, 24 August 1803*. <https://clck.ru/38aSEX>
17. Richard Godfrey. (2001). *James Gillray: The Art of Caricature*. P. 116.
18. Thomas Rowlandson. (1792). *The Contrast 1792-Which Is Best*. <https://clck.ru/38aSDJ>

дата поступления: 07.07.2023

дата принятия: 10.09.2023

© Вяткина Д.С., 2024