



Anti-hero images in Gabriele Galantara's caricatures

A. M. Moysinovich¹

¹P. G. Demidov Yaroslavl State University, 14 Sovetskaya str., Yaroslavl 150003, Russian Federation

Scientific article

The article is devoted to the Italian artist Gabriele Galantara's political caricature. His works are distinguished by high artistic skills, ideological consciousness and a sharp political orientation. He created a number of memorable images of anticlericalism, imperialism, the Russian proletariat, tsar Nicholas II. As a vivid evidence of visual culture, the images created by the artist have defined current political stereotypes for a long time. Colorful and martial caricatures were printed on the pages of Italian, French and German magazines.

Keywords: satirical press; political cartoon; image; catholic church; Nikolas II

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Moysinovich Ann M. | E-mail: a.moysinovich@uniyar.ac.ru
Candidate of Sciences in History, Associate Professor



Образы антигероев в карикатурах Габриэля Галантара

А. М. Мойсинович¹

¹Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, ул. Советская, 14, Ярославль, 150003, Российская Федерация

УДК 94+03:19.41.09
Научная статья

Статья посвящена политической карикатуре итальянского художника Габриэля Галантара. Его работы отличаются высоким художественным мастерством, идейностью, острой политической направленностью. Им был создан ряд запоминающихся образов антиклерикализма, империализма, русского пролетариата, царя Николая II. Являясь яркими свидетельствами визуальной культуры, образы, созданные художником, на долгое время определили политические стереотипы современников. Красочные и боевые карикатуры печатались на страницах итальянских, французских и немецких журналов.

Ключевые слова: сатирическая печать; политическая карикатура; образ; католическая церковь; Николай II

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Мойсинович Анна Михайловна | E-mail: a.moysinovich@uniyar.ac.ru
Кандидат исторических наук, доцент

В последнее время среди историков набирает популярность исследование визуальных источников – карикатур, открыток, фотографий и плакатов. Постепенно намечается отход от снисходительного взгляда на них к более глубокому осмыслению и разработке методики их изучения и понятийного аппарата [1; 2]. Ранее визуалистика была сферой освоения и главенства искусствоведов, культурологов и социологов. В настоящее время историки уверенно вступают на территорию некогда бывшей для них *terra incognita*, о чем свидетельствуют труды И. С. Рыбаченок, А. Г. Голикова, Т. А. Филипповой и др. [3–6].

«Визуальный поворот» [7] дает возможность переосмыслить историческую реальность в контексте истории образов, вобравших в себя политические и национальные стереотипы, пропаганду и идеологию властных элит, социальный контекст эпохи.

Политическая карикатура чутко реагирует на социальные катаклизмы, изменения политической обстановки, отражает общественное мнение и настроения социума, программирует в современниках восприятие реальности. Особое значение имеет визуальный материал кризисных эпох: войн, революций. В периоды внутренних и внешних потрясений карикатура становится орудием мощного пропагандистского воздействия, формируя в обществе определенные образы и стереотипы «друзей» и «врагов»; она способна показать актуальные политические и военные события с определенной долей юмора, пренебречь запретными темами, создать своеобразные портретные галереи политиков, государственных деятелей, монархов.

В конце XIX – начале XX в. политическая карикатура становится явлением массовым. Способствовали тому, с одной стороны, изме-

нения в технико-технологических способах печати, с другой – распространение многочисленных юмористических и сатирических периодических изданий. Не последнюю роль в становлении и развитии карикатуры сыграли художники того времени, утвердив за ней репутацию подлинного и высокого искусства.

В каждой стране были свои видные представители сатирической графики: во Франции – Э. Пуаре, более известный под именем Каран д'Аш (Caran d'Ache), Ж. Гранджюан (Jules Grandjouan), Т.-А. Стейнлен (Т.-А. Steinlen), в Германии – Т. Т. Гейне (Thomas Theodor Heine), К. А. Крюгер (Arthur Krüger), Людвиг Штутц (Ludwig Stutz), в Италии – Габриэль Галантара (Gabriele Galantara), Джузеппе Скаларини (Giuseppe Scalarini), в России – С. В. Чехонин, А. Радаков, Ре-ми и др. Они представляли разные художественные традиции и направления в живописи. Стиль каждого художника был неповторим, их работы наполнены тонкими наблюдениями, юмором, едкой иронией. Национальная специфика накладывала отпечаток на сатирическую графику, но, несмотря на это, карикатуристы были знакомы с работами иностранных коллег, находили общие точки соприкосновения, обменивались опытом, совместными усилиями создавали образы стран, правителей и пр., а иногда перерабатывали, развивали и дополняли их в соответствии с собственными взглядами, политическими убеждениями или происходящими событиями.

Начиная с конца XIX в. в Италии сатирическую графику наиболее ярко представлял художник Габриэль Галантара (или Rata Langa). Он мало известен в России, хотя у себя на родине, во Франции и Германии пользуется заслуженной славой талантливого карикатуриста.

Габриэль Галантара родился 18 октября 1865 г. в небольшом городке Монтелупоне итальянского региона Марке и происходил из древнего аристократического, но обедневшего рода. Обучался он в Болонском университете на факультете математики и одновременно посещал занятия по живописи в Академии изящных искусств. В те годы Болонья была центром насыщенной культурной жизни, где витали республиканские и антиклерикальные настроения. Именно в годы учебы Г. Галантара увлекся социалистическими идеями,

познакомился со студентом факультета литературы Гвидо Подрекка [8, р.12]. С этого времени их будет связывать долгое творческое содружество. В 1888 г. они начинают издавать периодическое издание студентов – социалистов и анархистов «Bologna ridet», на страницах которого будет отражаться политическая и культурная жизнь Болоньи. В 1892 г., вдохновленные европейскими сатирическими изданиями, в первую очередь французскими, Г. Подрекка и Г. Галантара создают самобытный еженедельник левых социалистов «L'Asino» с острыми сатирическими текстами и запоминающимися красочными рисунками [8, р. 14, 26]. Вместе с рождением нового журнала на свет появляется и знаменитая подпись художника – Rata Langa (анаграмма фамилии Galantara. – прим. авт.).

Г. Галантара был не только одним из основателей еженедельного сатирического журнала «L'Asino» («Осел»), но и художником, работы которого определяли лицо издания. Для него была характерна плакатная манера изображения, на многих карикатурах цвет играл главенствующую роль, усиливая контрастность рисунка и соединяя все элементы в единое целое. Во многом именно его художественное мастерство, идейность, острая политическая направленность производили сильное впечатление на зрителя и способствовали росту популярности журнала в Италии и за границей. Уникальность авторов издания состояла в умении влиять на образ мыслей современников, толкование и оценку событий. На страницах «L'Asino» велась пропаганда социалистических идей, крайне агрессивная и беспощадная критика итальянского правительства и католической церкви¹. В орбиту Г. Галантара – главного художника «L'Asino» – попадали не только сюжеты политической и социальной жизни Италии, но и международные отношения. Он фиксировал события из истории пролетарского движения в Италии и России, колониальной экспансии, империалистической гонки.

Со временем Г. Галантара приобрел известность и в Европе. В Германии он сотрудничал

¹ О силе воздействия журнала «L'Asino» на читателя, его растущей популярности в Италии говорит и тот факт, что с 1907 г. ему в противовес будет выходить сатирический журнал «Il Mulo» («Мул») католического и антисоциалистического толка.

с «Der Wahre Jacob», во Франции – с «L'Assiette au Beurre», сумев органично вписаться в концепцию этих изданий, не теряя своей индивидуальности.

На протяжении долгой профессиональной деятельности Г. Галантара не только создал ряд запоминающихся образов антигероев своего времени, но и задал вектор для развития целого ряда тем – антиклерикализма, пролетарского движения, русской революции 1905–1907 гг., милитаризма. Многие сюжеты получают свое развитие не только на страницах его итальянского журнала, но и в периодических изданиях других стран. Так было с французским изданием «L'Assiette au Beurre». С его руководством у художника были гармоничные рабочие и творческие отношения, сделавшие возможным выпуск серии тематических номеров, таких как «Ватикан» [9], «Жизнь в России» [10], «Русская хроника» [11], «Мир в Гааге» [12].

Антиклерикальная кампания была открыта основателями журнала «L'Asino» в 1900-е гг. Художник-социалист, верный своим убеждениям, последовательно вел борьбу с католической церковью, которая на протяжении столетий безраздельно господствовала в умах верующих. В Италии церковь осуществляла свою власть через церковные приходы, где каждый прихожанин мог удовлетворить свои духовные потребности, обратиться за помощью в случае тяжелой жизненной ситуации. В приходах, расположенных в сельских районах, среди людей бедных и среднего достатка доминирующее место занимал священник. Велика была роль и Папы Римского в жизни итальянцев. Несмотря на серьезное наступление на права и привилегии католической церкви со стороны итальянского правительства, церковь адаптировалась к новым для нее капиталистическим отношениям. К началу XX в. она владела немалыми территориями плодородных земель, имела банки, акционерные общества, различные предприятия. В глазах многих, и в первую очередь социалистов, Ватикан представлял собой крупного капиталиста, зарабатывающего значительные средства, часто не считаясь с нормами совести и морали, получая прибыль за счет несчастного крестьянского и рабочего населения.

Католическая церковь того времени имела большое влияние на религиозное сознание

простых людей Италии, авторитет священника для итальянской семьи был непререкаем. Художник задался целью низвергнуть с пьедестала своего основного противника без всякого снисхождения, акцентировав внимание обывателя на пороках католической церкви: излишнем богатстве, добытым тяжким трудом бедняков, сытости за счет голодающих крестьян и рабочих, сладострастии и лицемерии.

В период расцвета журнала «L'Asino» папский престол занимал Пий X – один из главных персонажей Г. Галантара. Вступив на престол в 1903 г., он стал проводить политику внутреннего реформирования и укрепления церкви, адаптируя ее к буржуазному обществу. В то же время он выступал против модернизма, т. е. попыток ряда церковных деятелей обновить католицизм, сделать его более привлекательным для трудовых масс, борющихся за свои права [13, с. 337, 347]. В карикатурах художника Пий X изображался с округлой, склонной к полноте фигурой, с широким лицом крестьянина, в белых одеждах. Его изображения, особенно на фоне пороков католических священников, смотрятся довольно безобидно.

Взгляды художника найдут наиболее полное воплощение в тематическом номере французского журнала «L'Assiette au Beurre» под названием «Ватикан», своего рода антицерковном памфлете. Г. Галантара создал серию рисунков, в которых в достаточно сжатой и доступной форме отразил основные пороки католического духовенства, показал противоречие между делами церкви и учением, которое она проповедовала. Так, финансовая система Ватикана, включавшая в себя банки и сберегательные кассы, нашла свое воплощение в двухчастном рисунке художника. В нем показаны, с одной стороны, каземат инквизиции – «старый офис», где вздергивают на виселице еретика, с другой – современный католический банк, в кассе которого довольный сотрудник-священник принимает деньги у народа, стоящего в очереди [9, р. 530] (рис. 1).

Карикатура «Деньги Святого Петра»² повествует о лицемерии духовенства, рассматривающего верующих только как основных поставщиков денежных средств. Центральное место

² Здесь имеются в виду деньги Ватикана, центральным сооружением которого является Собор Святого Петра – символ Римско-католической церкви.

в композиции занимает дородная фигура понтифика Пия Х. Он, в ответ на жалобы со стороны священника на резкое падение доходов, с пренебрежением сетует, что «количество дураков и невежд уменьшается с каждым днем» [9, р. 531] (рис. 2). О жажде денег, стремлении к богатству католической церкви рассказывает карикатура «Молитва», где ее глава – Пий Х – изображен, стоя на коленях, спиной к зрителю и лицом к сейфу полного богатств. Он молится своему единственному Богу – «золотому тельцу», приговаривая: «золото всемогущее, только тебя обожаю» [9, р. 532] (рис. 3). Если внимательно присмотреться к рисунку, можно увидеть эффект трансформации фигуры человека в денежный мешок, в который стекаются деньги прихожан.



Рис. 2

Деньги святого Петра

– Святейшество! Ваша прибыль падает.
– Увы! Количество дураков и невежд уменьшается с каждым днем!

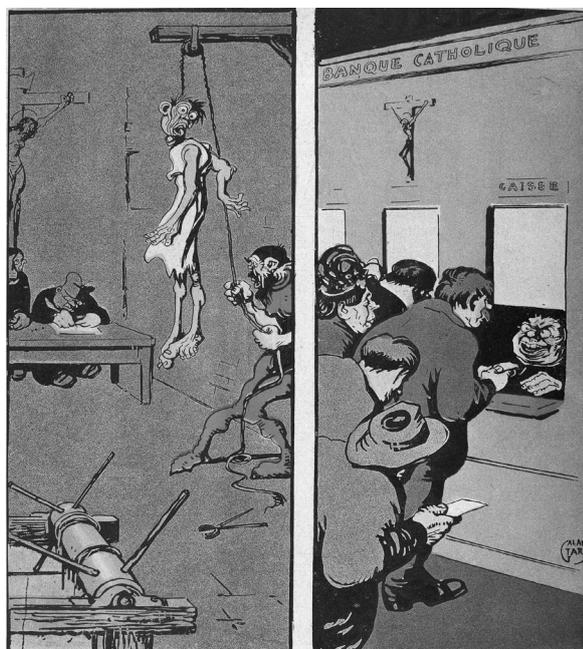


Рис. 1

Старый Святой офис ... современный офис

В итальянских и французских карикатурах Г. Галантара церковные деятели предстают в разных обстоятельствах: среди мирян, церковных церемоний, католических шествий, на приеме в Ватикане. Главные действующие лица – Папа, кардиналы и священники. Образы, созданные художником, уродливо-комичны, гротескны, подчас сюрреалистичны. В рисунках преобладают черные цвета монашеских одеяний, красные кардинальские и белые папские одежды.

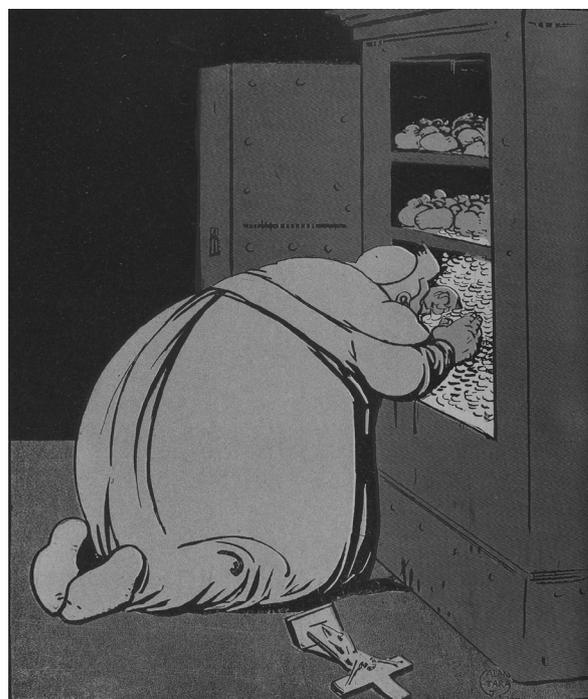


Рис. 3

Молитва

– Золото всемогущее, только тебя обожаю

Г. Галантара создал тип современного ему священника, соединив реалистичность черт с гипертрофированными, искаженными деталями, стремясь воплотить суть каждого порока. Например, фигуры тучных священников едва помещаются в пространстве рисунка, а сытые и довольные жизнью святые отцы изображаются на фоне угрюмых, крайне худых и бедно одетых прихожан. Художник рисует огромные, во весь формат листа, головы священников с широко распахнутыми, как пещеры, ненасытными ртами, куда смиренно и послушно идут толпы маленьких детей, чтобы погрязнуть в коррупции и лжи [8, p. 24] (рис. 4).



Рис. 4

Церковная школа

Пусть дети приходят ко мне и не препятствуйте им

Создавая негативный образ католической церкви, Г. Галантара не стремился к уничтожению религиозного чувства, для него главным было вырвать человека из «лап церкви». Он считал, что вера – естественное стремление человека к Богу, которое нельзя навязать или организовать. Для художника-социалиста церковь была главным орудием капитала, злом, с которым надо бороться [14, s. 51]. Г. Галантара выступает против политического, экономического и духовного господства религии. Церковь

для художника – олицетворение жадности, коррупции и институт эксплуатации и притеснения низших классов.

В период первой русской революции 1905–1907 гг. полосы иностранных сатирических журналов пестрели карикатурами на Россию и ее монарха. Не остался в стороне и Г. Галантара, создавший серию карикатур на тему русской революции. Рисунки размещались в журналах «L'Asino», «Der Wahre Jacob» и «L'assiette au Beurre». Карикатуры, опубликованные на страницах первых двух изданий, несмотря на их культурно-национальные различия, имели общий замысел, носили характер хорошо продуманных и последовательных изобразительных очерков, где центральной фигурой выступал Николай II. Своеобразные комиксы из жизни главы государства в период смуты с их яркими цветовыми акцентами были с интересом восприняты публикой. Художник изобразил русского царя одетым в военный парадный мундир с эполетами и аксельбантами, с короной на голове. На некоторых рисунках царственный убор обрамляли извивающиеся змеи, символизировавшие смертельную опасность самодержавной власти, несущей разрушения.

Иной настрой несли тематические выпуски журнала «L'assiette au Beurre» под названием «Жизнь в России» [10] и «Русская хроника» [11]. Главным героем печатных изданий был русский народ, в первую очередь пролетариат, за короткое время ставший яростным противником российского монарха и его сановников, готовым уничтожить всевластие деспота. Рисунки художника представлены в сдержанной цветовой гамме, в основном это серо-синие-коричневые и охристые тона. Г. Галантара использовал краски дозированно и сдержанно, стараясь придерживаться стиля, характерного для французского журнала «L'assiette au Beurre». Так он акцентировал внимание публики на важности происходящих событий.

Изучая карикатуры Г. Галантара, созданные для журнала «L'Asino», можно увидеть истинно итальянский темперамент художника, фанатично преданного идеям социализма и яростно осуждающего действия российского правительства. События 9 января 1905 г. потрясли не только Россию, но и все мировое сообщество. В Италии усиливаются антица-

ристские настроения демократических сил. Жестокость, с которой было подавлено выступление безоружных и беззащитных рабочих, ассоциируется с первым лицом государства – Николаем II. Г. Галантара ставит его в один ряд с убийцами и тиранами. Так, в карикатуре «После резни» перед зрителем предстает русский самодержец, принимающий необычную делегацию, состоящую из католических священников и папы римского. Возглавляет группу император Нерон. Он вручает царю «диплом на звание почетного члена Общества убийц... в отставке» [15] (рис. 5).



Рис. 5
После резни

Нерон от имени своих коллег подносит царю диплом на звание почетного члена Общества убийц... в отставке

Застывшая поза Николая передает его явное замешательство и испуг от неожиданной встречи с так называемыми «коллегами» по цеху. Художник не просто проводит аналогию между прошлым и настоящим, он подводит нас к мысли о том, что два властителя, несмотря на разные эпохи их правления, равны в своей беспощадности и равнодушии к своим бессловесным жертвам. Так, точно расставленными акцентами Г. Галантара возлагает

всю тяжесть вины за события «кровавого воскресения» на русского царя.

Г. Галантара неслучайно помещает на заднем плане рисунка представителей католической церкви. В период первой русской революции папа Пий X поддержал царя и выступил с осуждением революционного движения в России. Действия понтифика показали художнику-социалисту аналогичными злодеяниям католической церкви и российского самодержавного строя с их явным злоупотреблением властью и насилием. Свидетельство тому – карикатура «Среди коллег», где Николай II, преклонив голову и сложив руки в молитвенном жесте, принимает благословение от Папы римского за все «хорошие дела», сделанные им [16] (рис. 6). Вдалеке виднеются виселицы с висящими на них жертвами и птицы, кружащие над трупами. Для усиления впечатления от происходящего автор акцентирует внимание на руках царя, с которых капает кровь. Собранные воедино детали подчеркивают диссонанс между важностью святого действия и произошедшей совсем недавно трагедией. Еще свежи воспоминания о декабрьском восстании 1905 г. в Москве, жестоко подавленном правительственными войсками. Художник лишь подчеркнул, что в борьбе с революцией для российских властей приоритетна военная сила, а отнюдь не реформы.

К 1906 г. у художника складывается определенный образ Николая II. В нем сосредоточен весь негатив старого самодержавного строя с его жестокими расправами над народом. Со всей наглядностью это отражено в рисунке под говорящим названием «Новые убийства в России» [17] (рис. 7), где Николай II предстает выходящим из ванны, наполненной до краев кровью. Царь, центральная фигура всей композиции, изображен с ангельскими крыльями (атрибутика ангела мира в карикатурах) в красном цвете – от крови своих жертв. Художник отсылает зрителя к событиям 1898 г., когда Николай II выступил с предложением созвать мирную конференцию для обсуждения вопросов ограничения гонки вооружений и поиска средств мирного разрешения конфликтов. Только вся ирония, по мнению автора рисунка, состоит в том, что инициативы царя-миротворца, с которыми он выступал на международной арене, шли в разрез с его делами во внутренней политике.



Рис. 6

Среди коллег

– Благословляю тебя, а также благословляю все твои ... хорошие дела



Рис. 7

Новые убийства в России

Николай и... его ежедневное купание

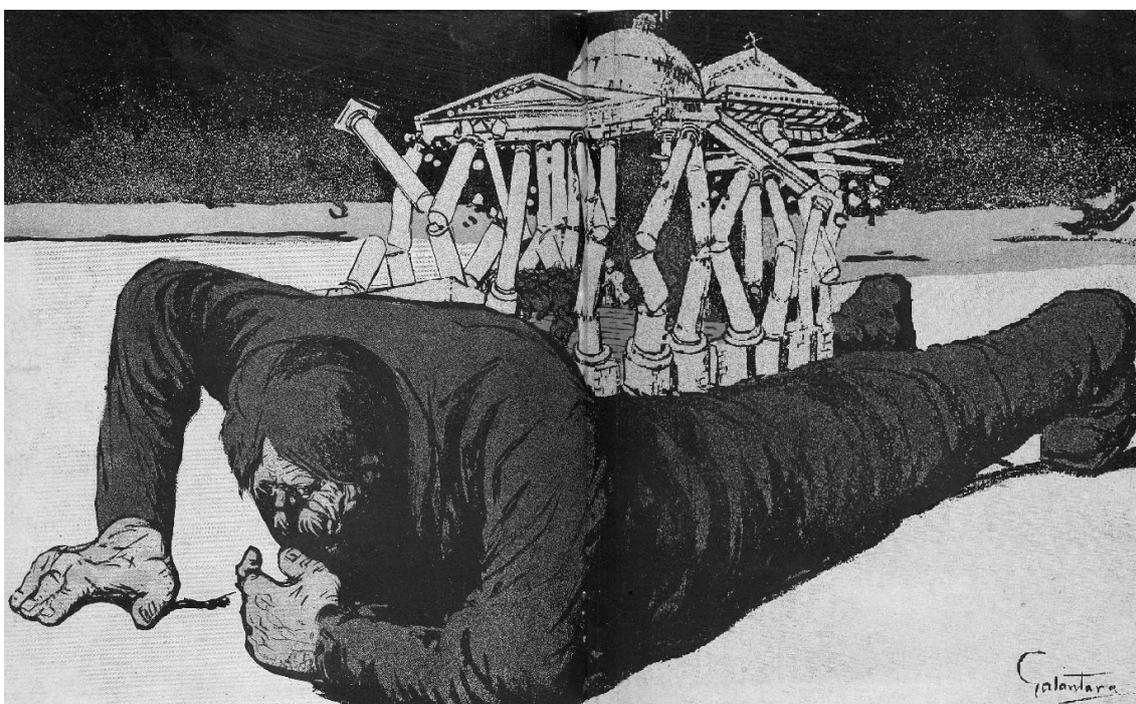


Рис. 8

Пробуждение

Работы Г. Галантара для журнала «L'assiette au Beurre» отличаются от вышеприведенных рисунков. Художник изменил манеру подачи материала, приглушил краски в угоду сложившемуся художественному формату французского издания, для которого в большей степени характерны постимпрессионистические и футуристические нотки, использование темных и неярких тонов. Он привнес в журнал свой неповторимый стиль, соотнес свой замысел с общей продуманной концепцией, не теряя индивидуального видения и оставаясь свободным.

Карикатуры Г. Галантара в «L'assiette au Beurre» – графические рисунки, с игрой света и тени, где краски служат фоном для усиления нужного автору настроения. Скупыми изобразительными средствами он акцентировал внимание на судьбоносности того, что происходило в России, создавая художественное произведение, а не скупую хронику событий. Идеалы социалистической революции, которых придерживается автор рисунков, находят воплощение в его творчестве. Художник, пользуясь случаем, пропагандировал свои взгляды в надежде на успех революции и сочувствие ей со стороны социалистов Европы.

На страницах журнала, в процессе освещения событий в России, художник создает новый образ – образ русского народа, пробуждающегося от многовекового рабства. На одном из рисунков могучий пролетарий, поднимаясь с земли, рушит стоящую на его спине, казалось бы, крепкую конструкцию самодержавного строя [10, р.728–729] (рис. 8). На другом рисунке он уже стоит, выпрямившись во весь рост, с дубинкой в руке, и пристально следит за действиями царя-лилипута. Тот, в свою очередь, в немом изумлении взирает на гиганта. Сопоставление большого и малого призвано подчеркнуть стремительность происходящих изменений в стране, где практически за один год пролетариат вырос в мощнейшую силу [10, р. 722] (рис. 9).

В этом повествовании царю отводится роль ничтожной пешки, с которой довольно легко расстаться. Художник проигрывает два сценария дальнейшей судьбы российского самодержца. С одной стороны, его ожидает мирный путь разрешения конфликта. Отставив в сторону атрибуты власти (корону и трон), он примеряет одежду простого обывателя, чтобы стать «господином Николаем» [11, р. 1263] (рис. 10).

С другой – его ожидает печальный конец: он заканчивает свою жизнь на виселице [11, р. 1265] (рис. 11). Автор не стесняется в нелицеприятных эпитетах по отношению к царственной особе. Весьма язвительна карикатура «Солитер» [11, р. 1268] (рис. 12), где Николая II приравнивают к ленточному червю, паразитирующему и живущему за счет окружающих его трудящихся людей. По мнению Г. Галантара, избавиться от наносимого им вреда, можно только отрубив ему голову.



Рис. 9

Изумление

Николай. – Как он вырос за год!

Подчеркивая унижительность положения царя, итальянский художник завершает создание его образа портретом во весь лист; название «Бесчувственный» говорит само за себя [11, р. 1270] (рис. 13). На первом плане предстает лицо Николая II, одна половина которого находится в тени и создает крайне гнетущее впечатление. Вместо одного глаза – то ли зияющая дыра, то ли дуло пушки. Другой глаз прищурен и, не мигая, хладнокровно смотрит на зрителя. Позади отчетливо видны движущиеся фигуры солдат с пушками, казаков с нагайками и бастующих на баррикадах. Галантара отразил полное безразличие царя к судьбам людей, чья участь решалась у него за спиной.



Рис. 10
Его страх

– Печально звать: господин Николай...!



Рис. 12
Солигер

Это весьма любопытный паразит...
Чтобы предотвратить его вред, надо отрубить
ему голову

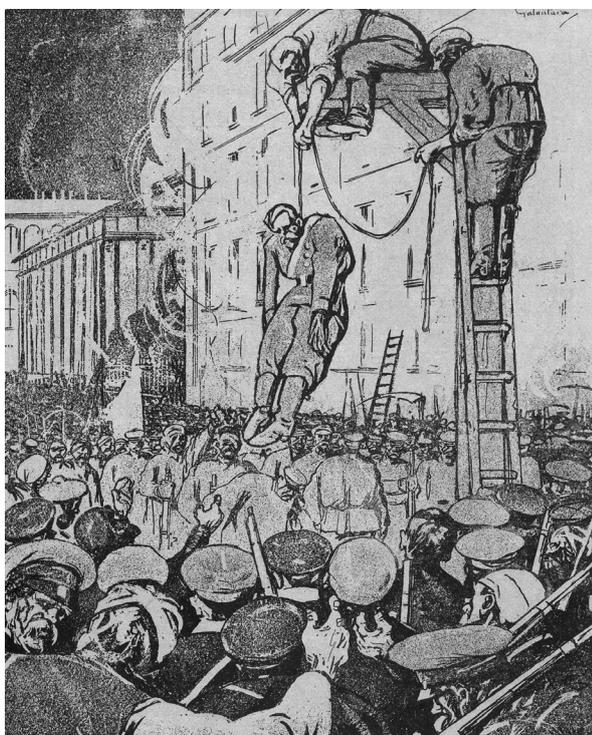


Рис. 11
Когда придет его черед

– Иди, иди, Николай! Добрый Бог требует тебя наверх!..

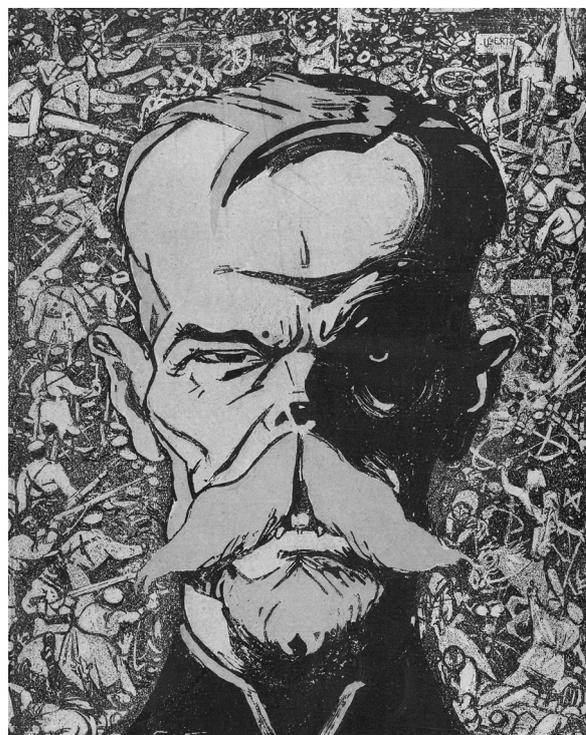


Рис. 13
Бесчувственный

На фоне революционных событий, когда главными героями дня становятся рабочие и крестьяне, а державная особа низведена до жалкой личности, рефреном проходит одна основная мысль: идея социализма должна жить, даже если ради нее придется пожертвовать тысячами людей. На рисунке «Массовые убийства» [10, р. 736] (рис. 14) художник напоминает об ожесточенных и кровопролитнейших уличных боях в период наивысшего подъема революции (октябрь–декабрь 1905 г.) и переносит зрителя в мир аллегории. Так, на первом плане можно увидеть тела погибших людей, усеявших все пространство картины, а в центре из облака дыма костра ввысь устремляется прекрасная дева: Свобода или мечта о ней, несущая в жизнь перемены, она увлекает за собой, символизируя высший смысл борьбы – силу идеи и возможность победы.

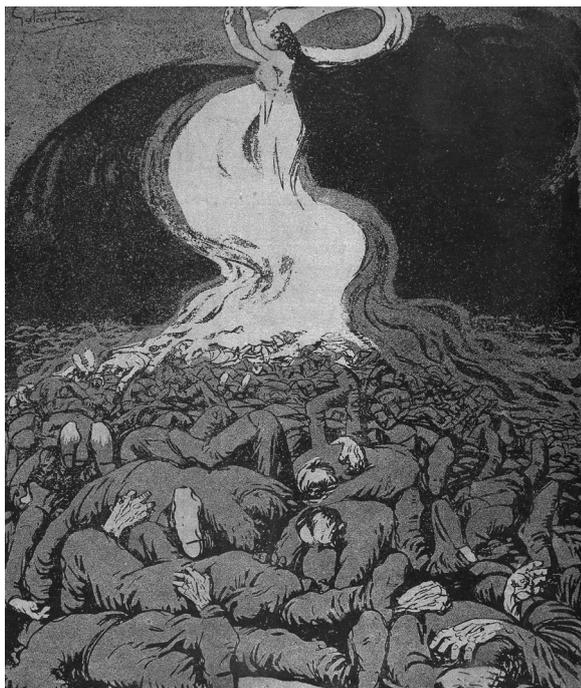


Рис. 14
Массовые убийства

– Люди падают, но идея не может умереть!

Г. Галантара, воодушевленный решительными победами первой русской революции, считает, что наступает новая русская эпоха, когда «судьба хочет, чтобы новые жизни родились в крови» [11, р. 1272] (рис. 15). Художник проповедует революционную стойкость и фа-

натизм, веру в беззаветное мужество рабочего класса, самопожертвование во имя революции и светлого будущего. Последним штрихом в его визуальной истории выступает выразительность цвета и цветовых сочетаний, которые несут в себе отголоски человеческих чувств и настроений, драматизм восприятия событий.

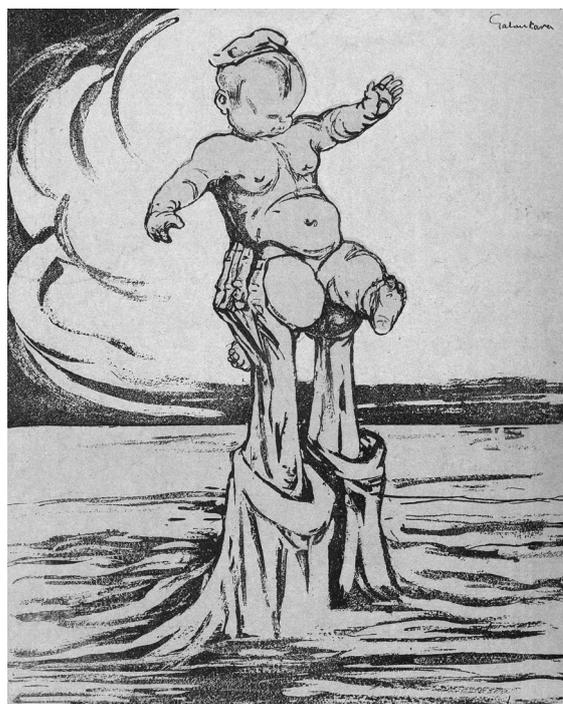


Рис. 15

Новая русская эпоха

Судьба хочет, чтобы новые жизни родились в крови

Г. Галантара, сотрудничая с итальянскими и европейскими печатными изданиями, создал галерею ярких и запоминающихся образов монархов, церковных служителей и политиков. Работы художника-социалиста отличаются острой социальной и политической направленностью, отражают его идейные убеждения. В сатирически заостренной форме он последовательно на протяжении многих лет создавал картину пороков и злодеяний католического духовенства, влиял на формирование мнения простых обывателей. Во многом, благодаря его рисункам, католическая церковь утратила свой священный и незыблемый статус, перестала быть образцом для поклонения, непогрешимой в делах веры и морали. В карикатурах художника Ватикан предстает опло-

том жадности и коррупции, погрязшим в фальши и лицемерии.

Художник вел активную борьбу против социального неравенства, выступал против милитаризма и монархического правления. Внимательно следя за событиями первой русской революции 1905–1907 гг. он создал сильные по восприятию образы пролетариата и русской революции, пропагандируя социализм как великую и созидательную

силу. Г. Галантара преклонялся перед мужеством и самопожертвованием русского народа. Драматические события, происходившие в России, повлияли на формирование крайне негативного образа Николая II. В работах художника царь предстает как олицетворение самодержавной власти, не желающий понять насущную необходимость давно назревших перемен, жестокий и равнодушный к судьбам подданных.

Ссылки

1. Мазур Л. Н. Визуальный поворот в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования // Диалог со временем. 2014. Вып. 46. С. 95–108.
2. Соколов А. Б. Текст, образ, интерпретация: визуальный поворот в современной западной историографии // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия: сборник статей / [ред. кол.: И. В. Нарский и др.]. Челябинск: Каменный пояс, 2008. С. 10–24.
3. Голиков А. Г., Рыбаченок И. С. Смех – дело серьезное. Россия и мир на рубеже XIX–XX веков в политической карикатуре. М.: Институт российской истории РАН, 2010. 328 с.
4. Первая мировая война на почтовых открытках / под ред. В. Крепостного и А. Медякова. Киров: Издательский дом «Крепостнов»; М.: ГАММА-ПРЕСС, 2014. Кн. 1–4.
5. Рыбаченок И. С. Россия и Франция: союз интересов и союз сердец, 1891–1897: Русско-французский союз в дипломатических документах, фотографиях, рисунках, карикатурах, стихах, тостах и меню. М.: РОССПЭН, 2004. 278 с.
6. Филиппова Т. А. «Враг с Востока». Образы и риторики вражды в русской сатирической журналистике начала XX века. М.: АИРО-XXI, 2012. 384 с.
7. Лаппо-Данилевский А. С. Методология истории. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006. 472 с.
8. Neri G.D. Galantara. Il morso dell'Asino. Milano: Edizioni del Gallo, 1965. 121 p.
9. Le Vatican // L'assiette au Beurre. 1905. 18 novembre, № 242.
10. Vive la Russie! // L'assiette au Beurre. 1906. 10 février, № 254.
11. Chronique russe // L'assiette au Beurre. 1906. 29 septembre, № 287.
12. La paix à la Haye // L'assiette au Beurre. 1907. 22 juin, № 325.
13. Гергей Е. История папства. М.: Республика, 1996. 463 с.
14. Rata Langa, ein sozialistischer Karikaturist // Arbeiter Jugent Monatsschrift des Verbandes der Sozialistischen Arbeiterjugend Deutschlands. Berlin, 1925. № 17. S. 48–51.
15. L'asino. 1905. 12 settembre. № 7. Обложка.
16. L'asino. 1906. 4 febbraio. № 5. Обложка.
17. L'asino. 1906. 1 luglio. № 26. Обложка.