

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ДЗ «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО»

Рада молодих учених та спеціалістів

І С Т О Р І О Г Р А Ф І Я

Матеріали Сімнадцятої наукової конференції  
викладачів, здобувачів вищої освіти та молодих учених  
Південноукраїнського національного педагогічного університету  
імені К. Д. Ушинського

Одеса  
2022

УДК 300.3+301+930.1; 911.3 (477.74).

**Історіосфера.** Матеріали Сімнадцятої наукової конференції викладачів, здобувачів вищої освіти та молодих учених Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. — Одеса : Ун-т Ушинського, 8–9 квітня 2022 р. — 93 с.

*Рекомендовано до друку  
рішенням Вченої ради  
Південноукраїнського національного  
педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*

Протокол № 8 від 24 березня 2022 р.

ISBN 966-7965-01-5

© Південноукраїнський національний  
педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського

Позиція авторів може не співпадати з думкою редакційної колегії.

Відповідальний редактор —  
д. філос. н., проф. **Ю. А. Добролюбська**

**Редакційна колегія:**

- д. філос. н., проф. **Є. Р. Борінштейн** (Ун-т Ушинського);  
д. іст. н., проф. **А. О. Добролюбський** (Ун-т Ушинського);  
д. іст. н., проф. **С. В. Іванова** (Інститут археології НАН України);  
д. іст. н., доц. **А. В. Красножон** (Ун-т Ушинського);  
к. іст. н., доц. **О. Є. Ліхачова** (Ун-т Ушинського);  
д. філос. н., доц. **В. В. Окорокова** (Ун-т Ушинського);  
д. іст. н., проф. **В. А. Савченко** (Ун-т Ушинського);  
д. філос. н., доц. **З. М. Атаманюк** (Ун-т Ушинського);  
к. іст. н., доц. **О. М. Присяжнюк** (Ун-т Ушинського).

3. Miquel P. Eugene Isabey: 1803–1886: La Marine au XIXe siecle. Maurs-la-Jolie: de la Martinelle. 1980. Vol. 1. 349 p.
4. Miquel P. Eugene Isabey: 1803–1886: La Marine au XIXe siecle. Maurs-la-Jolie: de la Martinelle. 1980. Vol. 2. 245 p.

Іванько А. А.

### Образ Наполеона III у живописі Другої Імперії

Період Другої Імперії у Франції ніяк не можна назвати героїчним, і головний його персонаж, Луї-Наполеон, ніяк не відповідає образу героя. Політичний авантюрист, який силою обставин отримав трон свого великого дядька, став героєм безлічі карикатур, памфлетів, куплетів і навіть оперет. Наприклад, в «Периколі» Ж. Оффенбаха король, що гуляє інкогніто столицею у супроводі хору, що виконує «вшануймо його інкогніто», надзвичайно схожий на Наполеона III, що так само гуляв Парижем і, вважаючи, що його ніхто не впізнає, з вдячністю потискав руки поліцейським агентам в цивільному одязі. Примітно, що ще до початку його царювання деякі пророкували «оперетність» майбутньої Імперії [1, с. 95–96].

Ностальгія за колишньою величчю, за «справжнім» Наполеоном, привела до влади племінника останнього (в імені якого — Шарль-Луї Наполеон — сусідять одразу й Карл Великий, й король-сонце, й імператор французів, що саме по собі дуже кумедно) і забезпечила спочатку президентство, а потім і трон, змусивши Луї намагатися бути справжнім Наполеоном, втім, нічого не вийшло. Однак наполеонівська легенда, яка до 1840-х років вже цілком сформувалася в літературі, живописі і суспільній свідомості, отримала несподіване продовження і нового головного героя, саме героя, бо не-героєм імператор французів, «воскреслий Наполеон» (нехай навіть «retit» за висловом В. Гюго) просто не мав права бути. Грандіозні та насправді героїчні події епохи Консульства та Першої Імперії, що дала своє ім'я цілому художньому стилю, надихнули справжніх майстрів на створення великих шедеврів: біля витоків «бонапартіани» стоять Давид («Перехід через Альпи», «Роздача орлів», «Коронація»), Гро («Зачумлення в Яффі», «Прейсіш-Ейлау», «Наполеон на Ар-

кольському мосту»), Енгр («Портрет Першого консула», «Юпітер та Фетіда»), Жерар, Жерико, Жіроде — список майже нескінченний. Наполеон III був просто зобов'язаний наслідувати перемоги свого дядька, а його живописці — стилю своїх колег часів Першої Імперії, в такий спосіб, хоча б почасти, звертаючись до стилю, можливості якого були вичерпані в минулу епоху [1, с. 101–102].

Вже після Ватерлоо, а особливо після смерті, Наполеон I стає не просто легендою, а персонажем епосу, будучи для французьких романтиків майже таким, як для німецьких героїв «Пісні про Нібелунгів» та хронік часів Гогенштауфенів. Сама Імперія бачилася при цьому нещодавно минулим «золотим століттям», повернення в яке бажано і можливе. І в роки Реставрації, і при Луї-Філіпі Наполеон I не залишав Францію, він залишався і в живописі, і в літературі, легенда жила та вдосконалювалася. Якщо в поезії вона найбільш вдало відбита у Зейдліца в «Повітряному кораблі», у Готьє у «Старій гвардії», «Нічному огляді» (до речі, за цим віршем Раффе створює чудову гравюру), то в живописі — у О. Верне («Перехід через Альпи»), Деляроша (знамените полотно «Наполеон після зречення») і, пізніше, у Енгра в «Апофеозі Наполеона I», суто релігійній композиції, де стиль, навмисний ампір, є єдино можливим. Надзвичайно вдалими є і наполеонівські серії Мейсоньє («Аустерліц», «1807», «1814») і Жерома (особливо «Розстріл маршала Нея»), що створювалися вже в роки Другої Імперії.

Таким чином, осяяний сяйвом слави свого великого дядька, Луї-Наполеон раптом стає подібним до нього, принаймні на полотнах живописців, можливо, не цілком щирих, але дуже здібних. І нехай вони так само зіставні з Давидом та Гро, в якій Базен та Мак-Магон з Мюратом та Неєм, а Наполеон III з Наполеоном I, тим цікавіша їхня спроба «реставрувати» Імперію в мистецтві Франції тих років. Безумовною перевагою цих робіт є високий професійний рівень виконання.

Крім того, цікаво, що саме «регенерація» Імперії викликала, хоча б частково, регенерацію інтересу до ампіру, а та нищівна поразка, яку зазнала академічна «салонна» школа в рік виступу імпресіоніс-

тів у Салоні знедолених, була непрямим, але все-таки наслідком ганебного розгрому Наполеона III при Седані та загибелі імперської легенди. Слід зазначити, що за 20 років існування Другої Імперії образ її вождя ніяк не еволюціонував, тобто він уже на самому початку був сформований, і завданням художника було лише якомога точніше відповідати офіційній доктрині. Скоріше це нагадує дух епохи Луї XIV, а не Першої Імперії. Наполеон III в очах публіки повинен бути полководцем.

Перемоги в Кримській (згідно з французькою традицією, Східній) війні, увічнінені на карті Парижа (бульвар Севастополь, міст Альма), які зв'язувалися в громадській думці з імператором, все ж таки відбулися без участі Луї-Наполеона. Але під час війни Франції та Італії з Австрією Наполеон III командує армією особисто, і Е. Мейсоньє, що був тоді на піку популярності, відряджається до армії, щоб зафіксувати перемоги. У 1860 році французи розгромили австрійську армію при Сольферіно. У Салоні наступного 1861 року Мейсоньє, тоді ж обраний членом Французької Академії, демонструє полотно «Наполеон III при Сольферіно». Плоскогір'я, що височіє над долиною, в якій розташувалася австрійська армія. Велике небо. На краю схилу — імператор на білому коні, з руками, схрещеними на грудях. Він спокійно вивчає обстановку як фахівець, який вирішує, звідки краще розпочати атаку. Трохи на відстані — штаб; генерали з повагою чекають на рішення вождя; далі — французька армія, яку Наполеон привів сюди, до перемоги. Картина цілком могла б називатися «Леною» або «Аустерліцем», для цього достатньо було б замінити на ній Наполеона та маршалів. І в цьому випадку героїчний образ вождя був би достовірним.

Безумовно добротний твір мав великий суспільний успіх, хоча поціновувачі не знайшли тут чогось нового, а в «Шарі-Варі» навіть з'явився фейлетон, автор якого цікавився, чи не шкода імператору вбивати таких маленьких австрійців? Через 10 років, прописаний до армії під час франко-пруської війни Мейсоньє відмовився від посади, не бажаючи бути літописцем поразок [1, с. 112–114].

У Салоні 1869 р. Ж.-Л. Жером, на той час один з найпопулярніших французьких художників, представляє картину «Прийом сіам-

ських послів Наполеоном III». По композиції картина абсолютно точно нагадує «Коронацію» Давида 1805 року. Тронний зал, архітектура якого додає події додаткову велич. Імператор на троні, урочисті особи придворних, що розступилися, та посольство екзотичної держави впало ниць перед тронном. Один сіамець підповз до підніжжя трону, мабуть, щоб передати довірчі грамоти. Проте, не тільки сіамці, а й весь двір здається екзотикою — це вже 1865 рік! Жером, намагаючись уславити Імперію, показав всю її комічність, сам того не бажаючи. І те, що він обмежився тут прийомами, що використовувалися ще Давидом (від чого, зауважимо, тема не постраждала), вказує на повне припинення прогресу у цьому жанрі. Досконалість доведено до тієї межі, за якою — абсурд чи примітив. Ми маємо свідчення того, що і сам імператор зрозумів гру та приєднався до неї. Відомо, що Наполеон I, побачивши «Коронацію...», підійшов до полотна і, повернувшись після паузи до художника, сказав: «Добре, Давиде!». Наполеон III зробив так само — підійшов до картини, витримав паузу, а потім, обернувшись до художника, сказав: «Не розумію, Жером!» [2, с. 116].

Картина Іполіта Фландрена «Барон Осман показує Наполеону III план реконструкції Парижа» хоч і має безпосередній зв'язок із традицією Першої Імперії, але все ж таки відрізняється безперечною жвавистю. Звичайно, Наполеон III і тут — цілком парадний персонаж, але не байдужий — у Фландрена він вийшов зосереджено граючим свою роль, і, здається, стурбованим тільки цим, а зовсім не тільки підписаним декретом, не кресленнями в руках Османа. Навпаки, барон Осман написаний тут надзвичайно жваво та безпосередньо — це розумний, енергійний та спритний представник справжніх 1860-х років, немовби опинився серед персонажів віддаленого минулого. І саме він здійснить реконструкцію старого Парижа, рішуче, іноді безжально розчищаючи шляхи новому, і згодом саме ця реконструкція виявиться чи не найбільшою подією за весь час існування Другої Імперії.

До речі, у Е. Золя, у романі «Дамське щастя» Осман введений під ім'ям барона Хартмана (натяк більш ніж прозорий) та його

портрет, написаний Золя, дуже близький створеному Фландреном, крім волі якого саме Осман, а не імператор, опинився на картині головним героєм.

Від цієї складної композиції доречно було б перейти до парадного портрета — жанру, без якого Друга Імперія, зрозуміло, не могла обійтися. Але тут, на жаль, немає нових яскравих імен, крім Ф. К. Вінтергальтера, який у 1857 році написав, мабуть, найкращий з парадних портретів Наполеона III, бо, цілком відповідаючи законам жанру, портрет, водночас, присвячений саме тому, хто на ньому зображений, а не його великому прототипу, як знаменитий портрет Фландрена 1863 року, що є майже повною подобою портрета Наполеона I кисті Давида [2, с. 118].

Необхідно зауважити, що 1863 рік виявився в історії мистецтва Другої Імперії одним з найважливіших. Цього року у виборі картин для Салону брав участь сам імператор, і Е. Мане довелося виставляти свій «Сніданок на траві» у Салоні знедолених. Але того ж року у Салоні мала тріумфальний успіх картина А. Кабанеля «Народження Венери». Унікаючи міркувань про відносну цінність цих творів у масштабах європейської культури, зазначимо, що вибір монарха цілком логічний: Мане та Друга Імперія належать різним епохам, а «класицизм» Кабанеля настільки ж атавістичний, як і «імперські» претензії Наполеона III.

До речі, цього ж року досягло апофеозу і наслідування Наполеону I. Подібно до того, як останній вирушив після Італійського походу до Єгипту, його племінник, після свого Італійського, послав війська до Мексики. І хоча обидві експедиції закінчилися крахом (мабуть, єдиний випадок повної подібності в історії двох імперій), але їх художні результати різні: натхненні Єгипетським походом «Битва у пірамід» і «Зачумлення в Яффі» стають одними з найславетніших сторінок історії живопису, а єдине значне полотно, що з'явилося в результаті походу в Мексику, — «Розстріл Імператора Максиміліана» Е. Мане, — розвінчує епос, причому насамперед естетично. «Він не здатний навіть бути лиходієм», — відгук М. Емінеску (1869) про Наполеона III нам не здається настільки принизливим, особливо після XX століття [2, с. 127].



Характеристика Гюго «малий Наполеон» (1852) все ж таки не вірна, бо саме Другій Імперії та правлінню Луї-Наполеона Париж зобов'язаний своїм нинішнім виглядом, французька музика — класичним канканом, громадська думка — надійним щепленням від авторитаризму, і, нарешті, французький живопис — тим, що салонний академізм, який вже виродився і омертвів, разом з інкорпорованими в нього алюзіями романтизму, отримав привід трохи довше залишатися головним напрямом французького живопису. Седан, настільки дотепно зображений Домьє (карикатура «Будинок увінчаний», що насправді підводить рису під усією «бонапартіаною», — «великою» і «малою»), став не лише загибеллю Імперії, а й початком індивідуалістичного мистецтва Франції Нового часу, яке не визнає жодних авторитетів.

1. Ельшевская Г. В. Пространство истории в пространстве картины. Вопросы искусствознания. 1993. № 4. С. 94–107.
2. Трофименков М. С. Эволюция французской исторической живописи в XIX веке. Проблемы изобразительного искусства XIX столетия. Вып. 4. 1990. С. 116–132.

Ліхачова О. Є.

### **Енцикліка *Regum Novarum* та її роль в організації робітничого руху у Європі в кінці XIX ст.**

Кінець XIX ст. в країнах Західної Європи асоціюється з бурхливим розвитком різних галузей виробництва, появою нових промислових регіонів. Збільшення числа робітників на цих підприємствах все частіше призводило до конфліктів між власниками підприємств та робітниками. Саме в цей час гостро постають питання про оплату праці, тривалість робочого дня, вирішення трудових суперечок, виплати особам, що отримали травми на робочому місці та втратили працездатність. При цьому ці питання вже не можуть бути вирішеними в рамках перемовин між окремими власниками та колективами працівників. Вони виходять на державний та міжнародний рівень. Створення робочого законодавства стає питанням, не тільки пов'я-