

УДК 03:19.41.09

В статье рассматривается восприятие самодержавной России 1905 года немецкими и австрийскими карикатуристами.
Ключевые слова: сатирическая печать; русско-японская война; первая русская революция; политическая карикатура; образ; Николай II.

The article deals with the perception of the autocratic Russia of 1905 by German and Austrian cartoonists.
Keywords: satirical press; Russian-Japanese War; First Russian revolution; political cartoon; image; Nikolai II.

А. М. Мойсинович

Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова

E-mail: devero2000@mail.ru

Россия 1905 года на страницах немецких и австрийских сатирических журналов

Научная статья

А. М. Moysinovich

P. G. Demidov Yaroslavl State University

Russia of 1905 on the Pages of German and Austrian Satirical Magazines

Scientific article

Русско-японская война 1904–1905 гг. и последовавшая за ней первая русская революция 1905–1907 гг. оказали огромное влияние на судьбу России, ослабили мощь государства, снизили его авторитет на международной арене. Вспыхнувшие 9 января 1905 г. волнения стали ключевой темой зарубежных изданий, в том числе многочисленных сатирических журналов того времени. В поле зрения сатириков и карикатуристов попали события революции, ее главные действующие лица: классы, массы, вожди и партии.

Доминирующее место в сатирической печати занимала карикатура, воздействуя на воображение и эмоции людей быстро, в крайне сжатой и наглядной форме. Текст отходил на второй план, будучи дополнением, комментарием художника.

Сатирические издания европейских стран транслировали визуальную информацию в своей характерной манере, отражая национальные особенности. Английский журнал «Punch» показывал события революции сдержанно и осторожно. Итальянские издания «L'asino» и «Pasquino», наоборот, подавали материал эмоционально, красочно; французские «Le Rire» и «L'assiette

au Veutre» – иронично и остроумно, а немецкие «Kladderadatsch», «Der wahre Jacob» и австрийские «Der Floh», «Die bombe», «Figaro» – жестко, зло, цинично. Несмотря на различия в технике и характере подачи, язык карикатуры был универсален по доступности восприятия, а значит, понятен всем.

В русских сатирических изданиях художники и литераторы создавали образы революции под влиянием эмоций: гнева, негодования, разочарования, – моментально откликаясь на текущие события. В европейских журналах к их созданию подходили прагматично, с позиции стороннего наблюдателя, от пристального взгляда которого ничто не могло укрыться. Пристальный взгляд сканировал, оценивал и критически отражал происходящие изменения, вынося на поверхность недостатки и слабости царского режима, самого правителя, его нежелание менять устоявшиеся веками традиции, просчеты бюрократии.

В начале XX в. на страницах журналов Германии и Австрии карикатуры, связанные с Россией, встречаются часто: поражение в войне с Японией, революция, подавление народных волнений, выборы в Государственную думу, уступки

© Мойсинович А. М., 2016

правительства – вот главные темы, освещению которых сопутствует не добродушная или доброжелательная ирония, а едкая и резкая критика правительства, монарха, сановников, реформ. Сказывается соперничество держав, отношения между которыми в разные исторические периоды были довольно сложными и к началу XX века носили напряженный характер; сочувствие к трудящимся России. В европейских странах наблюдался подъем рабочего движения; особенно сильным оно было в Германии, где активно действовала социал-демократия (например, журнал «Der Wahre Jacob» отражал социалистические взгляды).

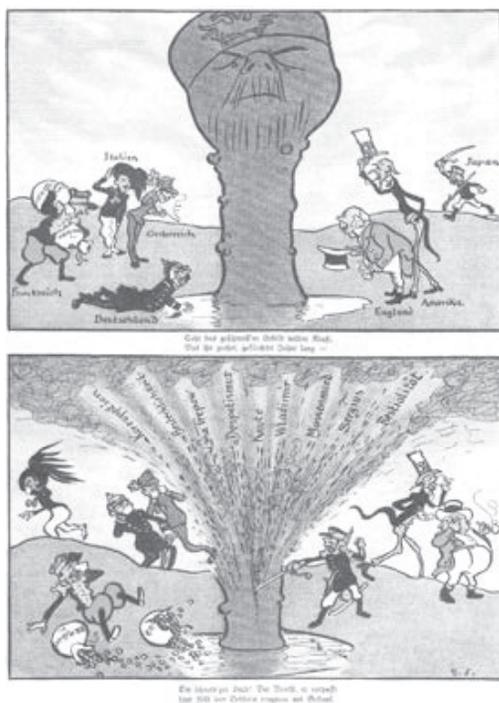


Рис. 1. Дождевик

Военные неудачи России, поражение в русско-японской войне и начавшаяся революция показали европейским наблюдателям, что назрел серьезный политический кризис и необходимо менять систему государственного управления. Старая феодальная монархия изжила себя, что наглядно проиллюстрировано в журналах иностранными художниками. Весьма показателен образ российского самодержавия, воплощенный в двухчастной карикатуре немецкого журнала «Der Wahre Jacob» под звучным названием «Дождевик» (рис. 1). На первом плане перед нами надутый и самодовольный гриб-дождевик, свысока поглядывающий на подобострастно кланяю-

щихся ему представителей стран Европы и Америки. Вдалеке, на заднем плане, по направлению к нему бежит японец, воинственно размахивая саблей. На втором – японский военный, протыкающий своим оружием старый трухлявый гриб. Взорвавшись, он рассеивает вокруг себя все то, что копилось в нем долгие годы: «коррупцию», «подкуп», «деспотизм», «кнут», «массовые убийства», «зверства». Оказалось достаточно «одного укола» маленькой Японии, чтобы многовековой самодержавный строй лопнул, как перезревший плод, оставляя после себя неприятный запах (на рисунке наглядно показано, как иностранцы, зажав носы от невыносимой вони, буквально разбегаются в разные стороны).

Образ гриба-дождевика мастерски обыгран художником. Всего несколько штрихов карандашом – и мы видим перед собой насквозь прогнивший строй, разъедаемый такими неизлечимыми болезнями, как коррупция и взяточничество, опиравшийся на военную силу и штыки, уничтоживший безоружных рабочих и крестьян, породивший жестоких усмирителей революции – великих князей Владимира и Сергея, генерал-губернатора Д. Ф. Трепова. А чтобы картина была полной, добавлено четверостишие:

Смотри, это раздувшийся образец дикой силы,
Внушающий уважение и страх долгие годы –
Один удар и разрез! Дождевик
выпускает воздух,
И заполняется мир вокруг вонью! [1, с. 4654]

Как развитие данного сюжета можно рассматривать следующий рисунок. В нем центральное место занимает российский двуглавый орел – главный символ государственной власти [2, с. 4611] (рис. 2), предстающий в двух ипостасях: страдальца, терпящего крах на полях сражений, и душителя революции, не знающего пощады и кровожадно пожирающего свой народ. С одной стороны, это обессилевшая, из последних сил трепыхающаяся птица, с лапой, зажатой в капкане, пощипанная японцем, выдергивающим из нее перо «Порт-Артур». С другой стороны, горделиво парящий орел, грозно смотрящий на волнующийся народ, в клюве и когтях зажавший свои бессловесные жертвы. Если на рисунке справа (в Восточной Азии) виден пороховой дым от военных баталий, слева (в С-Петербурге) идет другая

битва – подавление казаками волнений рабочих. Так самодержавная власть, по мнению карикатуриста, борется с внешним и внутренним врагом. На заднем плане встает заря социализма, намекая, что происходящие события самым непосредственным образом повлияют на изменение политического уклада России.



Рис. 2. Русский двуглавый орел.
В борьбе против внутреннего и внешнего врага



Рис. 3. Русский танцующий медведь

Положение Российской империи после ряда военных поражений существенно изменилось. Европейские страны стали свысока и крайне надменно к ней относиться, считая, что неудачи

на фронте послужат ей хорошим уроком. Чтобы подчеркнуть пренебрежительное и высокомерное отношение к практически поверженному противнику и показать его незавидную участь, немецкий художник изображает некогда великую державу в виде медведя, запертого в клетке на потеху врагам, с цепью в носу, которую держит японский адмирал Камимура. Под зверем разведен огонь, куда довольные японские военачальники Ноги и Куроки подбрасывают дрова «Ляоян», «Шахэ», «Порт-Артур», «Мукден». На возвышении, главнокомандующий Ояма, сидя на табурете, играет на флейте (рис. 3). Как нельзя более точно картину дополняет стихотворение «Русский танцующий медведь»:

Что за коленца выделяет зверь?
Огонь щекочет его подошвы.
И цепь висит на нем,
На носу, жаждущем наживы!

Опытный музыкант
С лету берет инструмент в руки
И играет на флейте
Для зверя быструю мелодию.

Теперь его кровожадность приручена,
Он дает себя погладить –
Еще недавно могучий герой,
Сегодня посмешище для всего мира!

Злое человечество желает медведю
От сердца крепкого обучения
И надеется, что дрессировка пойдет ему на пользу
И урок будет усвоен хорошо! [1, с. 4655]

В европейском сознании Россия очень долгий период ассоциировалась с образом медведя – зверя дикого и необузданного. Истоки этого символа, по мнению ряда специалистов, восходят к XVI в., когда сведения черпались в основном из трудов путешественников-иностранцев [3]. В зависимости от ситуации менялась и трактовка символики «русского медведя»: из хищника, невежественного и грубого, но хитрого и умеющего постоять за себя, он мог превратиться в косолапого, неповоротливого и неуклюжего увальня, неспособного на решительные действия как во внутренней, так и внешней политике. Рассматривая вышеприведенный рисунок можно сделать вывод о том, что «рус-

ского Топтыгина» легко одолеть, посадить на цепь, умело им манипулировать, заставляя плясать под чужую дудку. К началу XX в. образ медведя встречается на страницах сатирических изданий все реже, ему на смену приходят другие персонажи.



Рис. 4. Что же можно ожидать от человека?

Одной из базовых и центральных фигур карикатур становится российский император Николай II – идеально подобранная мишень для насмешек; олицетворение государства со всеми его недостатками: реакционностью, коррумпированностью, бюрократизмом. Отмечаются негативные черты его характера: слабость, инфантильность, черствость, жестокосердие.

В начале 1905 г. на страницах журнала «Der Floh» был опубликован портрет русского самодержца, имеющий с оригиналом весьма отдаленное сходство (рис. 4). На нем в утрированной форме изображен человек азиатского типа, с узким разрезом глаз, выступающими скулами, курносый носом, несоразмерными ушами и маленькой короной на голове, больше смахивающей на шишку (как здесь не вспомнить об эпизоде, ставшем достоянием мировой общественности, когда молодой наследник пострадал от удара саблей японского полицейского). Лицо царя утопает в широком воротнике, что акцентирует внимание зрителя на мундире, который ему явно не по размеру: цивилизованные европейские одежды – не для него. Последнюю черту в восприятии образа художник подводит вопросом:

«Что же можно ожидать от человека?» [4, с. 8]. Рисунок появился вскоре после событий кровавого воскресения 9 января и не случайно в нем на первый план выведены монголоидные черты. Так автор хотел подчеркнуть восточные корни и варварское жестокое начало русского царя, из-за необдуманных действий которого, в общем-то, и началась первая русская революция. Если здесь мы можем лишь догадываться и предполагать о не самых лучших качествах изображенного, то в карикатуре «Людоед в России» [2, с. 4613] они показаны в крайне наглядной и изощренной форме (рис. 5). Мы видим Николая II, жадно поглощающего человеческие головы, в избытке лежащие перед ним на тарелке. Кроважадность российского монарха налицо. Она подчеркнута небольшими, но важными деталями: остекленевшим взглядом темных глаз, длинными ногтями на руках, большими зубами, ненасытностью.



Рис. 5. Людоед в России

В сатирической графике нередко встречается ироничное отношение к таким чертам характера русского царя, как набожность, религиозность, приверженность традициям. Например, в «Figafo» он часто изображается одетым в старорусский царский костюм (иногда больше напоминающий средневековые европейские одежды) или ризу, церковное облачение, в окружении многочисленных икон или священников. Когда русско-японская война близилась к своей развязке, в одном

из номеров журнала появилась карикатура, на которой монарх, сидя на возвышении и пребывая в задумчивости, решает, к кому из русских святых ему следует обратиться за помощью, чтобы победить в предстоящем морском поединке, ведь каждый из них отвечает за свою сферу деятельности (рис. 6). Присмотревшись, можно заметить, что практически все они держат в руках военные атрибуты: один – корабль, другой – бомбу, третий – пушку. Но, несмотря на все размышления и поиски нужного небесного покровителя, враг – японский адмирал Х. Того – оказался «ближе всех» [5, с. 4]. Намек прозрачен: на тот момент уже не для кого не было секретом, что японская эскадра была не только хорошо вооружена и подготовлена, но и прекрасно осведомлена о передвижениях противника. Вскоре после публикации рисунка, 14–15 (27–28) мая, произошло знаменитое сражение вблизи о. Цусима в Японском море и русский флот потерпел сокрушительное поражение.



Рис. 6. Перед большим морским сражением. Когда нужда больше всего, Того ближе всех



Рис. 7. У царственных патронов. Мою веру не так легко пошатнуть. Однако теперь я спрашиваю себя, кого я должен поблагодарить?



Рис. 8. Из медвежьей клетки. Как долго еще сможет укротитель защищаться от раздраженного зверя?

Логическим завершением вышеприведенного сюжета стал рисунок, на котором показан итог русско-японской войны – заключение Портсмутского мирного договора (рис. 7). О нем мы можем догадаться по висящему справа на стене портрету японца, держащего листок бумаги с надписью «мир». Слева – российский самодержец, стоя спиной к зрителю, всматривается в своих святых патронов, пытаясь понять, кому же из них он обязан своим поражением. Красноречива надпись под карикатурой: «Мою веру не так легко пошатнуть. Однако теперь я спрашиваю себя, кого я должен поблагодарить?» [6, с. 4]. Символы власти (корона, скипетр и держава) в опущенных руках царя подчеркивают горечь поражения. То, что царственный венец находится не на голове, а в руке, говорит о том, что монарх укоряет святых не только за военный крах, но и за начало революции, которая пошатнула основные устои русского самодержавия.

Изображая Николая II глубоко верующим и уповающим на чудо, художник четко обозначил не только свою позицию, но и мнение многих европейских обозревателей. Он показал главу русского государства человеком слабым, подверженным внушению, для которого важным

является не опора на сильных и талантливых личностей, а надежда на эфемерную помощь провидения. Отсюда все его несчастья – поражения в войнах, революции.

То, что первая русская революция стала потрясением для многих в России и показала полную беспомощность правительства перед разгневанными народными массами, очень удачно отразил немецкий художник в журнале «Kladderadatsch» (рис. 8). Это практически репортаж с места событий – «из медвежьей клетки» [7, с. 24]. В ней расположились два главных действующих персонажа: укротитель – испуганный и растерянный Николай II с револьвером в руках, из которого только что был сделан выстрел (об этом говорит дымок, поднимающийся из оружейного ствола), и разъяренный раненый медведь. За ними внимательно наблюдает публика и задается резонным вопросом: «Как долго еще сможет укротитель защищаться от раздраженного зверя?».



Рис. 9. О, бедный Николай!
Свобода и Анархия: два просителя,
которых царь не может с легкостью расстрелять

Вопрос, безусловно, актуален как никогда: массовое рабочее и крестьянское движение в начале 1905 г. стремительно нарастает. Обстоятельства вынуждают царя встать на путь лавирования. Его колебания и нерешительность как нельзя лучше показана в карикатуре «О, бедный Николай!» (рис. 9). Зритель видит тронный зал и неболь-

шого человека-самодержца, который схватился за голову и в панике мечется между возвышающимися над ним фигурами Свободы и Анархии. Сопоставление большого и малого должно было подчеркнуть значительность происходящих изменений в стране и ничтожность личности, пытающейся их остановить; фраза, помещенная под рисунком, служит тому подтверждением: «Свобода и Анархия: два просителя, которых царь не может с легкостью расстрелять» [8, с. 1]. Всем построением композиции автор подчеркивает неумение главы государства справиться с революционной ситуацией.

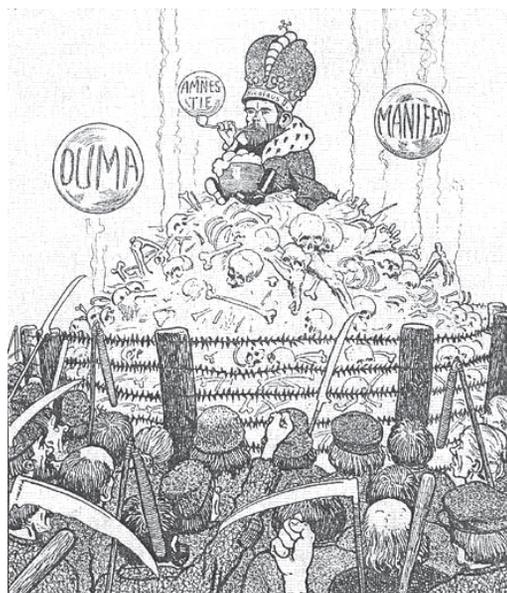


Рис. 10. Николай и его народ

Под напором стачечного движения Николай II вынужден пойти на некоторые политические уступки. В июле 1905 г. он поручает министру внутренних дел А. Г. Булыгину разработать законопроект об учреждении совещательной Думы, который к августу уже не отражал реальной политической ситуации в России, вызвав сильное возмущение со стороны рабочих и крестьян. В результате под давлением революционных сил правительство вынуждено было издать Манифест 17 октября, по которому провозглашались гражданские свободы и создание Государственной думы.

За границей к политическим изменениям в России отнеслись достаточно скептически. Представлялось, что самодержавие отступило, чтобы консолидировать свои силы. Худож-

ник журнала «Der Wahre Jacob» показывает это в довольно наглядной форме, подчеркивая недолговечность будущих преобразований. За колючей проволокой, отгородившей возмущенный народ, на груди человеческих черепов сидит малютка Николай и пускает мыльные пузыри: «манифест», «Дума», «амнистия» [9, с. 4883] (рис. 10). Рисунок с исчерпывающей полнотой выразил не капитуляцию русского правительства, а его обходной маневр, дабы притупить бдительность людей, снизить накал страстей, чтобы затем начать свое контрнаступление на завоевания революции.

Таким образом, интерес к российскому государству, где за считанные месяцы мог измениться весь политический уклад, был весьма велик и связан в первую очередь с такими событиями, как русско-японская война и революция 1905–1907 гг. Именно они заложили основы для нового восприятия России, ставшей весьма уязвимой для насмешек иностранных карикатуристов. В их глазах она перестала быть сильной мировой державой, сосредоточив в себе самые отрицательные черты

феодальной монархии. Образ деспотического государства наиболее ярко воплотился в лице Николая II. Его черты характера: консерватизм, нерешительность, религиозность, фатализм, бессердечие – всячески обыгрываются художниками, так же как и слабости всей системы управления.

Ссылки

1. Der Wahre Jacob. 1905. 4 апр., № 488.
2. Der Wahre Jacob. 1905. 21 февр., № 485.
3. Успенский В. М., Россомахин А. А., Хрусталев Д. Г. Медведи, Казаки и Русский мороз: Россия в английской карикатуре до и после 1812 года. СПб., 2014. 252 с.
4. Der Floh. 1905. 22 янв., № 4.
5. Figaro. 1905. 13 мая, № 19.
6. Figaro. 1905. 9 сент., № 36.
7. Kladderadatsch. 1905. 5 февр., № 6.
8. Die bombe. 1905. 12 марта, № 11.
9. Der Wahre Jacob. 1905. 28 нояб., № 505.