

Лилия Питлёваная

## Эволюция образа России в карикатуре британского журнала «Панч» во время Первой мировой войны: «Чужой среди своих» – «чужой»

Первая мировая война, которую англичане чаще называют Великой войной, оставила глубокий след в общественном сознании Великобритании. Став невиданной доселе по масштабам боевых действий, жертвам, издержкам и лишениям бойней, война запустила также гонку информационных вооружений. Национальные средства массовой информации схлестнулись между собой в борьбе за умы и сознание населения. Печатное слово стало не только источником распространения новостей и информации, но и средством манипулирования общественным сознанием. Степень развития элементов гражданского общества в странах Запада вынуждала государства считаться с общественным мнением и, особенно в военных условиях, бороться за него. Объектом британской пропаганды было не только собственное население и солдаты, сражавшиеся на фронтах, но и страны союзников (или, как в случае с США, – потенциальных союзников) и противников. Если по отношению к противникам ставилась задача создать «образ врага», то в отношении стран – партнеров по Антанте необходимо было представить читателю максимально привлекательный образ союзника. Практически вся пресса Британии того времени в той или иной мере исполняла эти функции.

Второй важной задачей Великобритании было противостояние влиянию вражеской пропаганды стран Тройственного согласия и особенно Германии. Все шаги в этом направлении правительство совершало в полном соответствии с Законом о защите королевства от 8 августа 1914 г., дававшем ему весьма широкие полномочия. Ограничения военного времени распространялись на свободу получения новостей с фронтов, а также распространения любой информации, которая могла бы деструктивно повлиять на процесс призыва в ар-

мию, выставить в негативном свете монаршую семью или подрывать доверие к национальным банкам и финансовой системе.

В сентябре 1914 г. было создано правительственное бюро военной пропаганды под руководством Чарльза Мастермана (1873–1927). Его усилиями к работе в бюро были задействованы такие известные авторы, как Джон Бакен, Герберт Уэллс, Артур Конан Дойл, а также ряд талантливых художников, в том числе карикатуристов. Мастерману удалось создать настолько успешную и до мелочей разработанную схему работы пропагандистской машины Британии, в частности выпуск средств визуальной пропаганды, что она была использована и в годы Второй мировой войны. Однако под эгидой бюро военной пропаганды выпускалась главным образом непериодическая продукция, то есть книги, листовки, плакаты, а также кинофильмы [1, р. 24–52].

Периодическая же печать контролировалась в основном Бюро прессы Форин-офиса, хотя оно до 1916 г. не имело официальных полномочий в сфере цензуры. В целях предотвращения контактов с вражеской стороной и гарантирования того, что конфликт представляется в выгодном для Британии и союзников свете, осуществлялась цензура почтовой переписки. Однако в Великобритании она не была столь жесткой, как в других воюющих странах.

Накануне Великой войны британская пресса имела широкую в идеологическом, жанровом и целевом отношении палитру изданий. Тиражи главных газет и журналов Великобритании в 1914–1919 гг. возросли в несколько раз, превысив миллион экземпляров. Центральная печатная продукция насчитывала десятки ежедневных, воскресных газет, журналов, несколько изданий юмористического и сатирического характера.

Старейшим среди последних был журнал «Панч», издававшийся с 1841 г. Издание стало настоящим долгожителем на рынке прессы, выходя еженедельно с небольшим перерывом до 2002 г.

Одним из столпов, на котором держалась популярность «Панча», была работа плеяды блестящих художников-карикатуристов. Во время исследуемого периода это Джон Партридж (1861–1945), Фредерик Таунсенд (1868–1920), Леонард Рейвен-Хилл (1867–1942), Эрнст Шепард (1879–1976), Сирил Бирд (более известный под псевдонимом Фугас) (1887–1965) и другие.

Карикатуры с первых дней существования издания занимали в журнале важное место, они затрагивали чрезвычайно широкую тематику, задавали тон и общее настроение каждого номера. В каждом выпуске была одна большая редакторская карикатура (иногда две),

занимавшая целую страницу; несколько меньших, обычно в четверть страницы, значительное количество мелких рисунков. Один из первых исследователей истории «Панча» М. Спилмен (1858–1948) приводит следующую классификацию карикатур, публиковавшихся в журнале: 1) политические и социальные; 2) художественные; 3) образовательные и пропагандистские; 4) исторические [2, р. 169–170]. Первая группа карикатур всегда была наиболее многочисленной.

Пики тиражей «Панча» приходились на времена военных лихолетий (что указывает на возможности мобилизации журнала в качестве средства нейтрализации вражеской пропаганды): в годы Великой войны – в среднем 150 тис. экземпляров каждого выпуска [3].

Карикатуры «Панча» дают довольно четкое представление о видении британским обществом картины Великой войны, роли и места в ней самой Британии, ее союзников и противников.

Политическая карикатура не только выполняла определенную пропагандистскую функцию, она была отображением общеполитического дискурса Великобритании о России. Мы исходим из того, что политический дискурс является не только комплексом вербализованной практики, а состоит также из широкого круга сверхвербальных факторов, которые выражаются в разных формах, доступных для восприятия человеком. Карикатуры рассматриваются нами и как вербальный элемент политического дискурса, поскольку большинство из них сопровождается текстовыми подписями, и как его невербальная (знаковая, семиотическая) социокультурная составляющая. Они являются отражением сознательных или бессознательных представлений определенных слоев общества или общества в целом о политической реальности, политической метафорой, в основе которой лежат глубокие психологические и ментальные корни [4, с. 28].

В политической карикатуре подрисовочные подписи обычно сводятся к минимуму, главная нагрузка сконцентрирована на визуальном канале информации, именно он является доминирующим. Политические карикатуры как часть общего политического дискурса выполняют определенные функции, а именно: социальную, побудительную, контролирующую, творческую, иллюстративную, функцию культурной памяти, ориентационную и интерпретационную. Мы также рассматриваем карикатуру как особый феномен массовой коммуникации, как средство идеологии и пропаганды.

Исследуя образы, отображенные в карикатуре, нужно учитывать и специфику этого источника: каноны жанра допускают, и даже предусматривают, преувеличенное акцентирование негативных особенно-

стей объекта, преднамеренное или невольное использование приема искажения новостей, в частности их фрагментацию, чрезмерную персонализацию и драматизацию с целью вызывать нужные эмоции у читателей [5, с. 338–339]. Визуальный ряд сатирических рисунков обращается в первую очередь к эмоциям и чувствам читателей, а не к трезвому рассудку.

По сравнению с прессой других воюющих стран, британская была не слишком обременена давлением цензуры. Художники-карикатуристы и сами осознавали необходимость консолидации общественного мнения в борьбе против стран Тройственного согласия. Поэтому, по крайней мере до 1917 г., разграничение «свой» – «чужой» между странами Антанты и германским блоком делалось осознанно.

При анализе образов врагов Британии не представляет особого труда провести размежевание между «своими» и «чужими». Враг априори – объект критики, высмеивания, сатиры. Образы союзников Лондона предстают перед читателями не такими однозначными. Хотя наличие общих врагов и сблизило партнеров по Антанте, но отнюдь не сделало их друзьями.

Маркером для дифференциации образов по категориям «свой» – «чужой» может служить не только моральная и эмоциональная оценка объекта карикатуры, но и частота его появления. Чем опаснее враг, тем чаще он выступает объектом критики, сатиры и обвинений. И наоборот, чем ближе партнеры по коалиции, тем меньше рефлексий в их отношении со стороны художников журнала. Чем «понятнее» для общественного мнения были мотивы, цели и интересы, а также военный и экономический потенциал, политическая ситуация в странах-партнерах, тем меньше было нужды, да и свободы для творческого маневра карикатуристов говорить о них.

Вот как выглядит одна из немногих карикатур, констатирующая англо-французскую общую борьбу против Германии (рис. 1). Товарищеское рукопожатие представителей обеих армий, в их лицах читается решимость и солидарность. Подрисовочная надпись также не предполагает двойственного толкования: «Великобритания присоединилась к союзникам на полях сражений!»

Объяснять что-либо большее читателям не было смысла, все и так предельно ясно. Число рисунков в «Панче», отражающих размышления по поводу Франции как союзницы, крайне мало, не больше десятка за весь период войны.



WELL MET!

GREAT BRITAIN JOINS HER ALLIES IN THE FIELD.

Рис. 1. Punch. 1914. Vol. 147. August 19. P. 161

В отличие от карикатур, посвященных Франции, рисунки на российский тематику в «Панче», во-первых, присутствуют в значительном количестве; во-вторых, имеют не всегда однозначный характер; в-третьих, несут большую эмоциональную и смысловую нагрузку; в-четвертых, арсенал использованных образов имеет более широкий диапазон; в-пятых, они четко реагируют на смену политической конъюнктуры как в самой России, так и в Европе.

Образ России на страницах журнала эволюционирует (с поправкой на то, кому принадлежит власть в стране: царь, Временное правительство или большевики) на протяжении всей войны.

В карикатурах 1914–1916 гг. прослеживаются две тенденции: влияние сложившихся в общественном сознании Британии стереотипов в отношении России (она доминировала) и стремление создать позитивный образ союзницы по коалиции. Создавая образ России, карикатуристы «Панча» сознательно или подсознательно демонстрировали цивилизационную отдаленность, а то и «чуждость» союзников. Предубеждения британской политической элиты в отношении России формировались на протяжении веков, меняясь по мере сближения или отдаления стран. Особенно важным в этом процессе стал XIX в., в частности противостояние во время Крымской войны. Последняя вызвала особый интерес «Панча», на протяжении нескольких лет оставаясь его топ-темой.

Экономическое отставание России от ведущих европейских стран тоже объективно способствовало неприятию ее союзником, равнозначным Франции. К началу войны она оставалась аграрно-индустриальной страной и относилась к государствам среднеразвитого капитализма.

К ключевым стереотипам среднестатистического англичанина можно отнести представления об особенностях русского характера, дикости нравов, отсталости и косности политической системы, неразвитости в русском обществе политических и личных прав и свобод, о немыслимой суровости климата, об «азиатстве» как в территориальном, так и в цивилизационном плане. Русские всегда считались «другими», «чужими» (этнически, культурно, ментально). Подобные коннотации в отношении России прослеживаются и в большинстве карикатур «Панча».

Конструкт «другого» является на редкость удобным ментальным пространством для создания самых произвольных схем [7, с. 119]. Он более гибок, чем конструкт «чужого»: «другой» может быть «своим», но отличающимся определенными чертами, то есть «иным». В то же время «чужой» несет большую негативную нагрузку и предполагает отрицательное отношение сторон друг к другу. Образ «чужого» имеет тенденцию к превращению в образ «врага», а образ «иного» при определенных обстоятельствах может быть максимально приближен к «своему».

Таким «своим» и пытались представить читателям Россию карикатуры «Панча». До 1918 г. в них превалировала идея о том, что Россия – военный и политический союзник, а значит, русские – «свои». Удавалось им это с переменным успехом.

Образы России на карикатурах были отображением представле-

ний о ней британцев в контексте национального, военного, политического, имперского и даже гендерного дискурсов. Символика карикатур служила маркерами, определяющими норму отношения к «своим» и «чужим». Эти разграничения имели также свои внутренние уровни, создавая промежуточные категории «более своих» и «менее своих» [6, с. 8]. Именно они наиболее уместны и адекватны для характеристики видения британским общественным мнением России как союзника Великобритании по Антанте. Образ России на рисунках «Панча» того времени можно охарактеризовать как «свой среди чужих».

Необходимость создать позитивное восприятие России в качестве союзницы Великобритании возникла с момента подписания договора 1907 г. Официальные круги относились к ней не менее предубежденно, чем общество вообще. Для министерства иностранных дел Великобритании роль неисчерпаемого резервуара русофобии играло наследие XIX в., полного неоднократных столкновении обеих стран и на континенте, и в колониальной сфере. Ожидания правительства в отношении перспектив взаимоотношений с Россией были несколько противоречивы: от российской политики хотелось большей либеральности, чтобы сделать ее приемлемой в качестве британского союзника; в то же время британская политика не должна была быть слишком уж либеральной, чтобы она имела шанс быть принятой в России [8, р. 153–156]. Подписание договора в 1907 г. могло вызвать (и вызвало) роптание и непонимание со стороны общественного мнения, поэтому заданием правительства и прессы становится подача России и новостей из России в максимально благоприятном свете.

До начала войны 1914 г. проведение пропагандистской работы в этом направлении все же казалось британцам не слишком актуальным. К соглашению 1907 г. Британия относилась скорее как к «естественному дополнению» к альянсу с Францией и начальному базису для построения дальнейшего взаимопонимания и особых стратегических планов на него не возлагала. В период между 1907 и 1914 г. британско-русские партнерские отношения значительно укрепились. Ведомства иностранных дел делали все возможное, чтобы свести к минимуму взаимный антагонизм. Карикатура от 11 сентября 1907 г. является, пожалуй, единственной однозначно позитивной констатацией важности заключенного союза (рис. 2).

На рисунке на фоне храма мира древнеримская богиня войны Беллона ведет на поводке «псов войны». Висящие на стенах штандарты декларируют существование нового, англо-русского, союза, который наряду с англо-французским будет гарантией мира. Воинственная



Рис. 2. Punch. 1907. Vol. 133. September 11. P. 191

группа сбита этим с толку, ведь теперь она будет вынуждена отвлекаться в разные стороны. Здесь мы видим также прямую аллюзию к страхам Германии вести войну на два фронта. Создание англо-русского союза делало эту угрозу реальной.

Нелегко было создать положительный настрой по отношению к союзу внутри британского общества. На рубеже XIX–XX вв. в Великобритании наблюдалось расширение потока информации о России. Но черпалась она главным образом из публицистики российских революционеров-эмигрантов, в частности П. Кропоткина и



приблизительно с первой половины XVIII в. На изображениях, более ранних по времени, медведя часто рисовали в ошейнике, наморднике, на привязи, что ассоциировалось с такими распространенными развлечениями того времени, как медвежья травля и «медвежья комедия», и указывало на несвободу и рабство России и в России. Второй тип – медведь-военный, особенно популярный в британской карикатуре наполеоновских времен и в конце XIX в. Образ медведя был универсальным «заменителем» России, указывавшим на ее отсталость, глупость, косность, кровожадность и рабство [11, с. 87–104]. Частое использование данного образа в карикатурах времен Великой войны указывает на то, что англичане к тому времени так и не поняли до конца, что же такое Россия и кто же такие русские.

(Интересная эволюция коннотации образа медведя наблюдается сегодня. Раньше эта аллегория использовалась чужими государствами по отношению к России, то есть была способом выражения отношения и носила далеко не положительный оценочный характер. Теперь же сама Россия сделала медведя символом самоидентификации. 24 октября 2014 г. президент России В. Путин на заседании дискуссионного клуба «Валдай» использовал аллегория медведя для отождествления своей страны, подчеркнув ее силу, самовластие и неуступчивость [12]. Такие перемены в использовании образа медведя лишней раз подтверждают опасные тенденции в развитии внешней политики России, возрождение имперских стремлений и агрессивности.)

Карикатура Л. Рейвен-Хилла (рис. 4) отражает общий расклад сил на момент оглашения австрийского ультиматума после убийства эрцгерцога Франца Фердинанда. Хотя за спиной сербского петуха была обнадеживающая и мощная поддержка со стороны русского медведя, Белград дал достаточно уступчивый ответ на ультиматум. Податливость Сербии и поддержка России поставили Австрию в несколько затруднительное положение, что не помешало ей пойти в наступление.

Основные ожидания в отношении России в начальный период войны, конечно же, относились к действиям на фронтах. Каждый успех российских войск не оставался без внимания карикатуристов «Панча». На карикатуре августа 1914 г. показано, что самоуверенности и самонадеянности германского кайзера Вильгельма II угрожает мощное наступление российских армий (рис. 5). В то же время прослеживаются отголоски старых страхов и представлений о грубости, brutality и зверствах «лютых казаков» и «свирепых черкесов»



THE POWER BEHIND.

AUSTRIA (at the ultimatum stage). "I DON'T QUITE LIKE HIS ATTITUDE. SOMEBODY MUST BE BACKING HIM!"

Рис. 4. Punch. 1914. Vol. 147. July 29. P. 104

[13, с. 19]. Их тень, нависшая над германскими войсками, выглядит очень внушительно.

Еще более мрачную перспективу для Германии в России демонстрирует карикатура Дж. Б. Партриджа октября 1914 г. (рис. 6). Художник изобразил гигантский вызов, перед которым оказалась Германия и ее союзники на Восточном фронте. Несмотря на большие потери русских армий в Восточной Пруссии и Галиции, Германия была вынуждена перебрасывать силы с Западного фронта для поддержки австро-венгерских войск. На рисунке бросается в глаза виселица, которая символизирует самоубийственность планов кайзера. Но для



THE COMING OF THE COSSACKS.

WILHELM II. "WHAT IS THIS DISTANT RUMBLING THAT I HEAR? DOUBTLESS THE PLAUDITS OF MY PEOPLE!"

Рис. 5. Punch. 1914. Vol. 147. August 26. P. 177



THE ROAD TO RUSSIA.

Рис. 6. Punch. 1914. Vol. 147. October 7. P. 299

нашего анализа более важен задний план, на котором отображено английское представление о просторах России вообще: дикая, угрюмая, безлюдная, чужая и небезопасная для любого пустошь.

Ни на первой, ни на второй карикатуре образ России не присутствует непосредственно, но в целом они создают довольно неприятную атмосферу и настроение. Таким образом, с одной стороны, «Панч» радуется российским успехам на фронтах, с другой – делает это достаточно холодно и настороженно.

Главным олицетворением «образа врага» на карикатурах служат

монархи (Вильгельм II, Франц Иосиф I). Рисунки же, посвященные Франции и России, избегают персонификаций на наивысшем политическом уровне. Во время войны изображение Николая II появляется на страницах «Панча» лишь несколько раз. Два рисунка Партриджа, посвященные принятию Николаем II звания Верховного главнокомандующего, выражали явное одобрение решения царя. Художник связывает с ним успехи русских войск во время Свенцянского прорыва сентября–октября 1915 г.

Брусиловский прорыв июня–сентября 1916 г., бесспорно, расценивался британцами как один из наибольших успехов русской армии. На рис. 7 отражена критичность положения, в которое была поставлена Австро-Венгрия после занятия русскими войсками Восточной Галиции и Буковины. Автор сравнил русское наступление с напором парового катка. Но если в бегущим от машины австрийском офицере четко



угадывается император Франц Иосиф I, то генерала А.А. Брусилова мы не видим. За рулем катка снова собирательный образ русско-казацкого солдата.

Но на большинстве карикатур 1914–1916 гг. Россия изображена именно в образе медведя. Карикатура Рейвен-Хилла декабря 1915 г. является рефлексией на положение дел на Восточном фронте после Второго Мазурского (Августовского) сражения зимой 1915 г. (рис. 8). Наступление германских армий в Восточной Пруссии на 10-ю русскую армию под командованием генерала Ф.В. Сиверса так и не закончи-



“THE STEAM-ROLLER.”

AUSTRIA. “I SAY, YOU KNOW, YOU’RE EXCEEDING THE SPEED LIMIT!”

Рис. 7. Punch. 1916. Vol. 15. June 21. P. 425



THE PROMISE OF WINTER.

RUSSIA. “MY SEASON, I THINK.”

Рис. 8. Punch. 1915. Vol. 149. December 1. P. 443

лось полным ее окружением. Упорное сопротивление, несмотря на огромные потери, позволило сохранить Северо-Западный фронт как таковой. Стратегическое отступление русских войск обеспечило им также время для перегруппировки и переэкипировки.

Русский медведь на рисунке злой, усталый, но сильный и опасный. К тому же еще раз обыгрывается стереотип об ужасах русской зимы. Сама Россия такая же суровая, как и зима и ее климат в целом.

Некоторые карикатуры обыгрывают повадку медведя душить свою жертву. Карикатура Рейвен-Хилла отображает радость по поводу



продолжающегося наступления русских войск на Восточном фронте (рис. 9). Но мы видим здесь неуправляемую мощь «русского медведя», который может задушить в своих объятиях. Такой обхват лапами зверя выглядит опасным для австро-венгерских войск на востоке. Но рисунок внушает уверенность, что иметь дело с этим необузданным гигантом – предприятие весьма рискованное.

Карикатура Партриджа относится к более позднему периоду (рис. 10). Она констатирует опасность большевистской агитации о братании на фронтах. «Русский медведь» здесь олицетворяет левые ре-



IN THE GRIP.

PORTRAIT OF ANY AUSTRIAN GENERAL ON THE EASTERN FRONT.

Рис. 9. Punch. 1916. Vol. 151. August 11. P. 135

волюционные силы, на что указывает фригийский колпак как символ Французской революции 1789 г. Художник предостерегает Вильгельма II не переусердствовать в своих стараниях, а то в таких братских медвежьих объятиях можно и сгинуть навсегда.

Февральская революция 1917 г. и приход к власти Временного правительства, казалось, приблизили ожидания Великобритании в отношении либерализации внутренней политики своего союзника. Эти настроения отображались и в работах художников «Панча». Они практически перестают использовать образ «русского медведя» в ка-



THE BRUSILOFF HUG.

THE KAISER. "I'M ALL FOR FRATERNISATION, BUT I CALL THIS OVERDOING IT."

Рис. 10. Punch. 1917. Vol. 153. July 11. P. 25

честве символа России. Он отходит в прошлое вместе с царизмом и всеми связанными с ним негативными явлениями.

Изображение «русского медведя», разорвавшего свои оковы, является этапным в изменении отношения британцев к России-союзнице (рис. 11). С одной стороны, надпись «германское влияние» дает прямое указание на то, какие именно цепи имелись в виду, а именно – российская зависимость, в первую очередь экономическая, от Германии. Ведь российское правительство лишь в 1916 г. смогло юридически узаконить разрыв торговых связей с Германией.

Навязанный Германией российскому царизму в неблагоприятных условиях войны с Японией торговый договор 1904 г., срок действия которого истек в 1914 г., наносил очевидный ущерб экономике страны. Возможность пролонгации конвенции особенно критиковали представители Конституционно-демократической партии России («кадеты») и «Союза 17 октября» («октябристы»). От Временного правительства, сформировавшегося в марте 1917 г. и состоявшего в основном из представителей указанных партий, союзники по Антанте ожидали окончательного разрыва любых связей с Германией.

Сброшенные оковы на карикатуре можно трактовать и как освобождение России в более широком смысле – освобождение от рабства и отсталости, и как символ отсутствия свободы внутри страны.

К России времен Временного правительства Великобритания могла относиться с меньшей опаской, чем прежде. Как отмечал в своем исследовании русской революции Р. Пайпс, поражала та скорость, с которой рухнуло Российское государство. Так, словно величайшая в мире империя, занимавшая одну шестую часть суши, была каким-то искусственным сооружением, не имеющим органического единства, а вроде бы стянутым веревками, концы которых держал в руке монарх. И когда он ушел, скрепы сломались и все сооружение рассыпалось в прах [15, с. 446].

На карикатурах 1917 г. Россия предстает перед читателями в совершенно новом образе. Широко начинает использоваться позитивная, имеющая важное гражданское звучание персонификация «Россия-матушка». Она выступает воплощением нравственности, жертвенности и альтруизма, а также физической силы, используемой во благо [16, с. 117, 121]. Сходство здесь с традиционной аллегорией «Британия» очевидно.

Важным маркером является и тот факт, что аллегория медведя – это в основном элемент западной системы образов и представлений о России, в то время как Россия-матушка – символ, который активно ис-



THE BREAKING OF THE FETTERS.

Рис. 11. Punch. 1917. Vol. 152. March 21. P. 179

пользовался самой российской пропагандой, особенно в годы Первой мировой войны. Это был важный переход, который в художественной форме демонстрировал изменение отношения к России на общенациональном уровне. Со старой, царской, Россией было покончено. Новую власть британское общество принимало, оно готово было мириться с Россией такой, какова она есть. Произошла своеобразная легитимация России как «своей», морально безупречной стороны конфликта. В этот период Британия была как никогда близка к разрушению устоявшихся в отношении России стереотипов и формированию нового качества взаимного восприятия [17, с. 17–18].

Если трактовать образ России-матушки в контексте внутриполитических событий, то она выступает как символ единения «своих»

(верноподданных) против «чужих» (революционеров) [18, с. 17–20]. На карикатурах того времени Россия – доблестная воительница, борец против рабства и тирании. С другой стороны, англичане опасались, что политический и экономический хаос, сопровождавший революцию, может привести к нарушению союзнических обязательств России в войне. Решение Временного правительства о продолжении борьбы на стороне Антанты все еще оставляло надежду на совместное достижение победы.

Именно в таком образе Россия представлена на карикатуре от 6 июня 1917 г. (рис. 12). Разорвавшая оковы тирании и готовая бороться



AGAINST TYRANNY.

RUSSIA (drawing her sword again in the common cause). "IF I CAN'T KEEP FAITH WITH THE FRIENDS OF FREEDOM, HOW AM I FIT TO BE FREE?"

Рис. 12. Punch. 1917. Vol. 152. June 6. P. 369

за свободу во всем мире плечом к плечу с союзниками, Россия призвана породить у читателя, с одной стороны, сочувствие в час тяжелых внутривнутриполитических испытаний, а с другой – доверие к новой власти в стране и к ее дальнейшему внутривнутриполитическому курсу.

Озвучить отношение к новой власти в России журнал поручил самому мистеру Панчу. Завершающая первое полугодие 1917 г. статья посвящена его путешествию в Россию. Обращаясь к русским, он объясняет им, что нельзя игнорировать войну, которая стала для них сражением и против тирании внутри страны, и за свободу славянских народов на Балканах, и за свободу Европы вообще. Мистер Панч выразил уверенность в том, что новая свободная российская нация не оставит союзников в их борьбе с кайзеровской Германией [19].

Однако на рисунке Рейвен-Хилла (рис. 13), изображающем толпу русских, слушающих речь Панча, мы снова видим стереотипный набор представлений: Россия отсталая (в данном случае – «аграрная») страна (подавляющее большинство присутствующих – крестьяне с окладистыми бородами и в традиционной для того времени одежде). Среди солдат – некий сборный типаж черкеса, который хоть и выглядит цивилизованно, но все равно настораживает.

Реальная ситуация на фронтах в скором времени поубавила оптимизм англичан в отношении боеспособности российских войск. Не спасло положение дел и назначение Верховным главнокомандующим генерала А. Брусилова. Июньское наступление на Юго-Западном, а также Западном, Северном и Румынском фронтах провалилось. Не в последнюю очередь из-за критического падения дисциплины среди солдат, вызванного антивоенной агитацией большевиков.



Рис. 13. Punch. 1917. Vol. 152. June 27. P. 422

Рисунки карикатуристов «Панча» июля–октября 1917 г. отражают два основных опасения Великобритании в отношении российского союзника. Во-первых, это страх перед нарастающей анархией внутри страны, ростом популярности большевиков и перспективой прихода их к власти. Во-вторых, осознание увеличения германского влияния в России, что, впрочем, тоже было тесно связано с трактовкой большевиков как германских агентов.

Карикатура Партриджа августа 1917 г. связывала драматизм ситуации, в которой оказалась Россия-матушка, с германским финансированием большевиков (рис. 14). Мешочек с германским золотом много-



Рис. 14. Punch. 1917. Vol. 153. August 1. P. 77

кратно фигурировал на рисунках, изображающих приближающийся в России хаос и анархию. Как известно, после поражения Июльского антиправительственного восстания в Петрограде большевики были обвинены в связях с германскими спецслужбами и получении финансирования от германского МИДа.

Карикатуры февраля–октября 1917 г. часто представляют противоборство между силами Временного правительства и большевиками с точки зрения выбора будущего России вообще. Выбор этот носит цивилизационный характер: или Россия продолжит развитие как демократическое правовое государство, или будет ввергнута в пучину революции и хаоса, что задержит ее прогресс на неопределенное время.

Особенно опасались союзники по Антанте любой гармонизации отношений между Россией и Германией. В частности, настораживала поддержка Февральской революции, высказанная в манифесте ново-созданной Независимой Социал-демократической партии Германии, представитель которой изображен на рисунке в типичном одеянии и колпаке немецкого Михеля (рис. 15).

К осени 1917 г. британцы все более опасались, что их восточная союзница может выйти из войны или, хуже того, перейти на сторону соперников. На рисунке Рейвен-Хилла мы видим греческого премьера Э. Венизелоса и А. Керенского в образе освободителей своих стран от оков тирании. Причем первый выступает в качестве друга и советника России (рис. 16).

Февральская революция была одобрительно встречена в Греции. Большой популярностью пользовался Керенский, особенно после его заявления о том, что Россия не будет претендовать на контроль над Константинополем [20, с. 310, 326–327]. Вступление Греции в войну на стороне Антанты в июле 1917 г. ставится художником России в пример. В то же время очевидно, что основные надежды на продолжение Россией войны западные союзники связывают с Керенским.

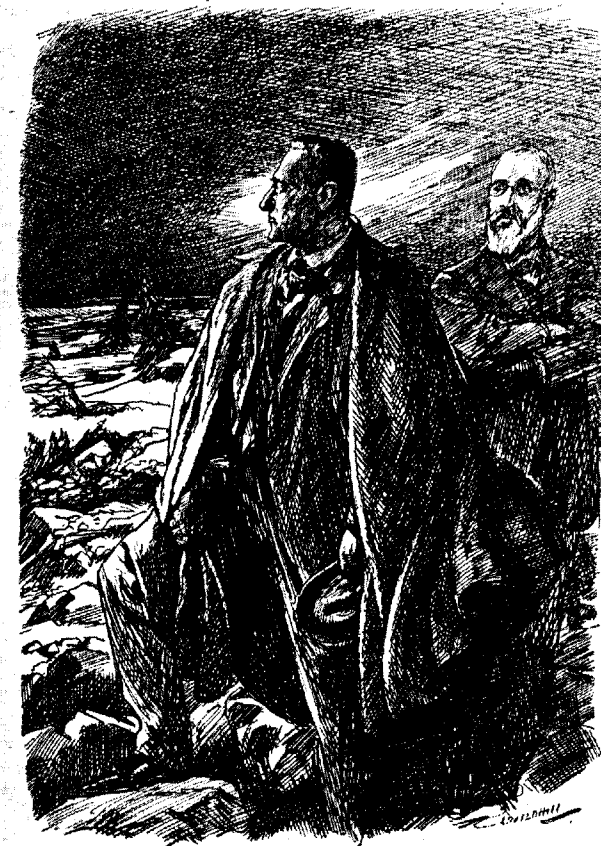
Уже в сентябре 1917 г. на Западе остается все меньше сомнений, что грядет вторая революция. На карикатуре Рейвен-Хилла Россия-матушка призывает к духу революции о прекращении внутренних раздоров, к консолидированному отпору внешним врагам (рис. 17). В противоположность апрельской карикатуре под названием «Победа прежде всего», этот рисунок называется «Россия прежде всего», подчеркивая, что в данный момент Великобритания может потерять не только союзника по Антанте, но и ту страну, которую знала, и в



VICTORY FIRST.

GERMAN SOCIALIST. "I HOLD OUT MY HANDS TO YOU, COMRADE!"  
 RUSSIAN REVOLUTIONARY. "HOLD THEM UP, AND THEN I MAY TALK TO YOU."

Рис. 15. Punch. 1917. Vol. 152. April 11. P. 241



LIBERATORS.

VENIZELOS & KURBENSKY. "DO NOT DESPAIR. I TOO WENT THROUGH SUFFERING BEFORE ACHIEVING UNITY."

Рис. 16. Punch. 1917. Vol. 153. September 5. P. 175

результате очередной революции получить новое государство, с абсолютно непредсказуемой политикой.

Следует отметить, что за период с начала войны и до октября 1917 г. ни «Панчу», ни другим британским средствам массовой информации так и не удалось создать сколь-нибудь внятного, понятного и приемлемого для британской публики образа России-союзницы. Формировавшиеся на протяжении длительного времени стереотипы по отношению к России и русским оказались чересчур сильными. Да и три года войны были слишком малым сроком, чтобы изменить общественное мнение. Будучи формально союзником Великобритании, Россия так и осталась «чужой среди своих».

Приход к власти большевиков стал переломным моментом, который кардинально изменил отношение творцов «Панча» к России. Удельный вес идеологического неприятия установившегося режима перевесил политическую целесообразность поддержания позитивного образа союзника.

Уже в первом рисунке июльского номера «Панча» за 1917 г. еще раз демонстрировалось понимание того, кто инспирирует деятельность большевистской партии в России (рис. 18). Диковатого вида Российский казак с повязкой-идентификатором «большевик» держит



**RUSSIA FIRST.**

Russia (to the Spirit of Revolution). "THROW DOWN THAT TORCH AND GOMM AND FIGHT FOR ME AGAINST THE ENEMY OF LIBERTY."

Рис. 17. Punch. 1917. Vol. 153. September 19. P. 207

в руке флажок с призывом «Долой автократию!». В обнимку с ним стоит германский офицер в военной униформе с флажком «Долой демократию!». Выглядит компания как закадычные друзья и одного поля ягоды.

С большевистской революцией 1917 г. умерли надежды Великобритании на союз с демократической Россией. Британские исследователи в большинстве своем сходятся во мнении, что из-за необходимости иметь Россию в качестве союзника эти ожидания были сильно



Рис. 18. Punch. 1917. Vol. 153. July 4. P.1

преувеличены и в правительстве и Форин-офисе имели склонность выдавать желаемое за действительное [21, р. 174].

Большевистский режим и перспективы его внешней политики вызывали в британском обществе чувство отчаяния и разочарования. Образы большевиков носят резко негативный характер. Изображая представителей большевистской власти, художники часто делали их индивидуально узнаваемыми. Мы больше не видим никаких медведей, шутки кончены, маски сорваны. Сначала критиковался лозунг «ни войны, ни мира». Стремление большевиков подписать перемирие с Германией сделало их в глазах британцев злодеями и насильниками, принуждающими Россию нарушить свои союзнические обязательства (рис. 19).

Карикатура Партриджа (рис. 20) посвящена переговорам между Россией и Центральными державами по поводу перемирия на Восточном фронте. Большевик-«идеалист» имеет явное портретное сходство

с В.И. Лениным. Последний хоть и не принимал непосредственного участия в переговорах, настаивал на принятии германских требований, выдвинутых в январе 1918 г. Германия и Австро-Венгрия получали Польшу, Литву, часть Белоруссии и Украины, Эстонии и Латвии, Моонзундские острова и Рижский залив, что было крайне невыгодно России.

В феврале 1918 г. Рейвен-Хилл публикует новую карикатуру с ранее использовавшимся названием «Освободители» (рис. 21). Создание рисунков с одинаковыми названиями, но несущих разное, противо-



**BETRAYED.**

THE PANDER, "COME ON: COME AND BE KISSED BY HIM."

Рис. 19. Punch. 1917. Vol. 153. December 12. P. 399

положное по смыслу и посылу содержание – прием, который иногда использовали художники для демонстрации читателям определенных контрастов. Образы новых «освободителей» оптимизма не внушают. Злые, коварные и хитрые лица, огнестрельное и холодное оружие, дым пожарища на заднем плане – все это создает атмосферу хаоса и разрушения. Большевики нарушили все обязательства России, и карикатура создает образ большевистской власти как беспринципной, жестокой, которую ничто не остановит в достижении собственных целей.

Результаты сепаратного Брестского мира, который фактически



**THE CONFIDENCE TRICK.**

GERMAN PEACE DELEGATE (to Russian "Idealist"). "NOW, JUST TO PROVE YOUR BELIEF IN MY HONESTY, SUPPOSE YOU LET ME HOLD THE KEYS OF YOUR STORH-CUPBOARD. NO ANNEXATIONS, OF COURSE."

Рис. 20. Punch. 1918. Vol. 154. January 9. P. 25





THE LIBERATORS.

FIRST BOLSHÉVNIK. "LET ME SEE; WE'VE MADE AN END OF LAW, CREDIT, TREATIES, THE ARMY AND THE NAVY. IS THERE ANYTHING ELSE TO ABOLISH?"  
 SECOND BOLSHÉVNIK. "WHAT ABOUT WAR?"  
 FIRST BOLSHÉVNIK. "GOOD! AND PEACE, TOO. AWAY WITH BOTH OF 'EM!"

Рис. 21. Punch. 1918. Vol. 154. February 20. P. 115

означал поражение России, отображала карикатура Ф. Таунсенда (рис. 22). В то время как австрийский император Карл I робко про-  
 веряет, действительно ли медведь мертв, кайзер Вильгельм II уверенно  
 заявляет, что медвежья шкура – всего лишь подстилка для ног на  
 пути к новым германским владениям. А они согласно договору были  
 немалыми. Цена, заплаченная большевиками за мир, была высока.  
 Россия утратила 780 тыс. кв. км территорий с третью населения им-  
 перии: привисленские и прибалтийские губернии, Финляндию, Карс  
 и Батум на Кавказе; признавалась независимость УНР; выплачивалась



A WALK-OVER?

THE KAISER. "THIS IS THE DOORMAT OF OUR NEW PREMISES."  
 EMPEROR CARL. "ARE YOU QUITE SURE IT'S DEAD?"

Рис. 22. Punch. 1918. Vol. 154. March 27. P. 195

контрибуция. Шкура убитого медведя – все, что осталось от прежней  
 России, да и от большевистской тоже. Грозный и страшный русский  
 медведь умер, а сама Россия надолго оказалась в состоянии полной  
 дипломатической изоляции.

Таким образом, в эволюции образа России в карикатурах «Панча»  
 отобразилось восприятие ее британским обществом как похожей или  
 непохожей (цивилизационно, культурно, ментально, политически) на  
 Великобританию, а следовательно, «своей», «чужой», «менее своей»,  
 «более своей». В разные годы войны на страницах журнала преоб-

ладал тот или иной образ, в зависимости от внутривнутриполитической обстановки в самой России. Применительно к 1914–1916 гг. наиболее адекватен образ «чужой среди своих»: отношение к России базировалось на старых стереотипах, критическом отношении к политике самодержавия, но исходило из того, что Россия – союзник. Это заставляло художников прилагать усилия к тому, чтобы представлять ее в положительном свете. Доминирующий символ в изображении России – зооморфный (медведь).

Февральская революция и приход к власти Временного правительства породили британские ожидания относительно либерализации политического режима в России, а также страхи по поводу неисполнения Россией своих союзнических обязательств. Образ России этого времени максимально приблизился к категории «свои», в изображениях доминируют реальные политические деятели, а также аллегория России-матушки.

После большевистской революции ноября 1917 г. образ России наполняется негативным смыслом. Приход к власти большевиков связывался с германской финансовой поддержкой. Узнаваемые на рисунках большевистские лидеры выставлены в крайне сомнительном политическом, моральном и этическом свете. Россия большевиков еще более чужда британскому общественному мнению, чем царская. Доминирующими темами, связанными с ней, становятся хаос, анархия, разруха, предательство. Односторонний выход России из войны стал точкой наибольшего отдаления двух государств, а образ России в представлении британцев – максимально «чужим».

#### Источники и литература

1. Messinger G.S. *British Propaganda and the State in the First World War*. – Manchester; New York: Manchester University Press, 1992. 292 p. // [http://books.google.com.ua/books?id=u1npAAAAIAAJ&hl=ru&source=gb\\_s\\_navlinks\\_s](http://books.google.com.ua/books?id=u1npAAAAIAAJ&hl=ru&source=gb_s_navlinks_s)
2. Spielman M.H. *The History of «Punch»*. – London, Paris, Melbourne: Cassell and Co. Ltd., 1895. – 592 p.
3. About Punch Magazine Cartoon Archive // <http://www.punch.co.uk/about/>
4. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Методологические грани политической метафорологии // *Полит. лингвистика*. – 2007. – Вып. 21. – С. 22–31.
5. Брайант Дж., Томпсон С. *Основы воздействия СМИ*: Пер. с англ. – М.: СПб.; К.: Изд. дом «Вильямс», 2004. – 432 с.
6. Рябов О.В. «Россия-Матушка»: История визуализации // *Границы. Аль-*

- манах Центра этнических исследований Ивановского государственного университета. – 2008. – Вып. 2: Визуализация нации. – С. 7–36.
7. Рябов О.В. «Mother Russia»: гендерный аспект образа России в западной историософии // *Общественные науки и современность*. – 2000. – № 4. – С. 116–122.
8. *Shadow and Substance in British Foreign Policy 1895–1939. Memorial Essays Honouring C.J. Lowe* / edited by B.J.C. McKercher and D.J. Moss. – Edmonton: University of Alberta Press, 1984. – 280 p.
9. Alston Ch. *Russia's Greatest Enemy?: Harold Williams and the Russian Revolutions*. – London; New York: Tauris Academic Studies, 2007. – 278 p.
10. Алиев С.М. *История Ирана. XX век* / Ин-т востоковедения РАН. – М.: Крафт+, 2004. – 648 с.
11. Успенский В. Типология изображения «русских медведей» в европейской карикатуре XVII – первой трети XIX века // «Русский медведь»: История, семиотика, политика / под ред. О.В. Рябова и А. де Лазари. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – С. 87–104.
12. Путин В. Выступление на итоговой пленарной сессии XI заседания Международного дискуссионного клуба «Валдай». 24.10.2014 // <http://www.kremlin.ru/news/4686>
13. Забелина Н.Ю. Враги и союзники в восприятии британцев в годы Первой мировой войны: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 2011. – 24 с.
14. *Shadow and Substance in British Foreign Policy 1895–1939. Memorial Essays Honouring C.J. Lowe* / edited by B.J.C. McKercher and D.J. Moss. – Edmonton: University of Alberta Press, 1984. – 280 p.
15. Пайпс Р. *Русская революция: В 3 кн.* / Пер. с англ. – Кн. 1: Агония старого режима. 1905–1917. – М.: Захаров, 2005. – 480 с.
16. Рябов О.В. «Mother Russia»: гендерный аспект образа России в западной историософии // *Общественные науки и современность*. – 2000. – № 4. – С. 116–122.
17. Репина Л.П. «Национальный характер» и «образ другого» // *Диалог со временем*. – 2012. – Вып. 39. – С. 9–19.
18. Рябов О.В. «Россия-Матушка»: История визуализации // *Границы. Аль-*
19. *Punch*. – 1917. – Vol. 152. – June 27. – P. 421–422.
20. *За балканскими фронтами Первой мировой войны* / отв. ред. В.Н. Виноградов. – М.: Изд-во «Индрик», 2002. – 504 с.
21. *Shadow and Substance in British Foreign Policy 1895–1939. Memorial Essays Honouring C.J. Lowe* / edited by B.J.C. McKercher and D.J. Moss. – Edmonton: University of Alberta Press, 1984. – 280 p.