

Лілія Питльована

РОСІЙСЬКІ МОНАРХИ У КАРИКАТУРІ
БРИТАНСЬКОГО ЧАСОПИСУ “ПАНЧ” (“PUNCH”)
ПІД ЧАС КРИМСЬКОЇ ВІЙНИ 1853–1856 рр.:
ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ВОРОГА

Характерною рисою Кримської війни 1853–1856 рр. було широке висвітлення її перебігу пресою воюючих сторін. Засоби масової інформації Великої Британії стали головним інструментом пропаганди та контрпропаганди, формування образу ворога у свідомості британської громадськості. Кореспондент “The Times” Вільям Говард Рассел (William Howard Russell) (1820–1907) був найвідомішим, але не єдиним делегованим у Крим журналістом: представники кількох інших журналів та газет теж регулярно телеграфом передавали свіжу інформацію у Лондон. Це стало абсолютно новим явищем, значення якого можна зрівняти з впливом на глядача телевізійних новин наприкінці ХХ століття. Неприналежність кореспондентів – очевидців війни до армії і воєнної машини надавала їм і їхнім оцінкам та судженням додаткової ваги в очах читацької публіки. Обґрунтованість їхньої інформації, прихильності та упередженості не ставилися під сумнів, історії з передової вважалися точними та достовірними¹.

Преса отримала можливість формувати громадську opiniю з найрізноманітніших питань, починаючи від структури управління армією і закінчуючи ставленням до країн-суперниць. Газетні публікації створили сприятливий ґрунт для формування нових міжнародних альянсів, змушуючи читачів забути, що Франція, теперішній союзник, ще зовсім недавно була запеклим ворогом Британії, а сьогоднішній непримиренний ворог, Росія, ще вчора була британським союзником проти Наполеона I². Емоційно повторюючи одні і ті ж твердження, преса чітко доводила до розуміння читачів новий розклад “друзів” і “ворогів”.

¹ J. SWEETMAN, *The Crimean War*, Oxford, 2001, p. 14.

² C. DERELY, *A war culture in action: a study of the literature of the Crimean War period*, Oxford, 2003, p. 26.

Виняткову роль у вибудовуванні образу ворога відіграли ілюстровані видання, які від самого початку Кримської війни активно обговорювали тему загрози миру і спокою Європи з боку Росії. Щотижневі тиражі двох найпопулярніших тоді часописів – “Ілюстрованих лондонських новин” (“The Illustrated London News”) (виходив з 1842 р.) та “Панча” (“Punch”) (з 1841 р.) – під час війни становили 200 та 50 тис. примірників відповідно. Події та особи, так чи інакше причетні до Кримської війни, регулярно ставали героями дописів “Панча”³.

Проголошуючи свій профіль як сатирично-гумористичний, “Панч” однак ніколи не залишався поза актуальним політичним дискурсом тієї чи іншої епохи, і його думка була авторитетною для читацької аудиторії. Одним із найвпливовіших інструментів формування думки читачів були політичні карикатури. Під час Кримської війни головними ілюстраторами журналу були Джон Ліч (John Leech) (1817–1864) (частка його малюнків у цей час була переважаючою)⁴, Чарльз Семюель Кін (Charles Samuel Keene) (1823–1891), Джордж дю Морьє (George du Maurier) (1834–1896), Джон Тенніел (John Tenniel) (1820–1914).

На початку війни звичною для карикатур “Панча” стала презентація Росії як варварської незрозумілої країни, тоді як російські монархи зображалися переважно у комічному ключі. Однак надалі малюнки на російську тематику набували злого сатиричного характеру, покладаючи на Миколу I (1825–1855) відповідальність як за розв’язування конфлікту, так і за всі нещастя, які принесла війна. Цар став ворогом номер один не лише Великої Британії, а й всього цивілізованого людства. Малюнки також чітко вкладалися у систему бінарних опозицій “свій – чужий”, Британія і Росія асоціювалися з кардинально протилежними поняттями: “добро – зло”, “справедливість – несправедливість”, “прогрес – відсталість”, “цивілізація – варварство”, “свобода – рабство”.

Образ монарха-тирана став основною частиною образу ворога, конструйованого карикатурами журналу. Вбивча іронія і сарказм, звинувачення і дорікання – ось основний емоційний ряд,

³ *Punch, or the London Charivari*, vol. 24–31 (1853–1856).

⁴ М. Н. SPIELMAN, *The History of “Punch”*, London; Paris; Melbourne, 1895, p. 171.

застосований художниками “Панча” до особи царя Миколи I. Натомість Олександр II (1855–1881) не викликав реакції, співмірної з критикою його попередника. Образ царату мав закріпити у свідомості суспільства вже існуючу щодо Росії недовіру і негативні очікування. Монарх як представник ворога, цар-самодержець, однозначно ототожнювався зі злом, яке зазіхає на всі цінності, на яких базується британське суспільство, йому як ворогу відмовлено у співчутті, на нього покладено всю провину за початок війни.

Фактично, художники “Панча” лише обігравали вже наявні у британському суспільстві традиційні установки щодо Росії, сформовані на протиставленні політичних цінностей та на національних стереотипах. Такі вкорінені у свідомість образи виявляють дивовижну стійкість до змін, оскільки з часу їх виникнення будь-яке сприйняття інформації обивателем чи схвалення рішень політиком відбувається крізь призму існуючих переконань⁵. Росія ніколи не сприймалася як рівноправний партнер у Європі, була відособлена від усіх з можливістю позиціонувати себе як єдину представницю “правильних” російських та євразійських цінностей, а також незіпсованих європейських цінностей, захисницю слов’янських народів і православних християнських цінностей⁶. Початок воєнного конфлікту загострив бачення Британією російської іншості, а образ Росії-суперниці переріс в образ Росії-ворога. Воюючі держави вже не могли виправдовувати свої стратегічні інтереси лише поточними соціальними та історичними умовами. Поле битви не могло існувати без ворогів⁷.

Одним із джерел ворожості була колоніальна конкуренція – Велика Британія і Росія віддавна були суперниками у малоазійсько-близькосхідному регіоні. Лондон остерігався зростання могутності Російської імперії у районі Чорного та Середземного морів та бачив у ній загрозу власним зонам впливу. Більшість карикатур демонструють основні цілі Британії у Кримській війні: зу-

⁵ R. JERVIS, *Perception and misperception in international politics*, Princeton, 2017, p. 299.

⁶ V. HARLE, *The enemy with a thousand faces: the tradition of the other in Western political thought and history*, Westport, Conn., 2000, p. 2.

⁷ *The Psychology of war and peace: the Image of the enemy*, ed. by R. W. RIEBER, New York, 1991, p. 4.

пинити російську імперську експансію, захистити власні торгові інтереси у Азії⁸. Важливим для Британії було не допустити захоплення Росією проток, адже це могло стати прелюдією до повного завоювання останньою Туреччини. Утвердження Росії у Малій Азії неминуче означало б і посилення її впливу в Персії, а потім і загрозу Індії⁹. Тому спроби Миколи I заручитися підтримкою Лондона, запропонувавши йому розділ Османської імперії у разі виникнення конфлікту з султаном, були невдалими.

Як відомо, приводом до війни стали “релігійні” питання: Микола I вважав себе покровителем православних у Палестині, яка перебувала у складі Османської імперії. 1851 року на прохання Франції турецький султан відібрав ключі від Віфлеємського храму у православного духовенства, віддавши їх католикам. Покликаний до царя морський міністр князь О. Меншиков отримав наказ вирушити до Константинополя з категоричними вимогами до султана Абдул-Меджида. Найбільш неприйнятними для турків були два пункти ультиматуму: щодо форми міжнародно-правового зобов’язання султана перед царем (Росія вимагала, щоби поступки султана щодо святих місць були надані у формі договору між обома державами); і щодо фактичного права втручання царя у справи православних Молдавії, Валахії, Сербії та інших провінцій Османської імперії, тобто приблизно половини її населення. Категоричність позиції російського посланця не залишала жодних шляхів для компромісу¹⁰.

Султан, за підтримки Франції, Британії та Австрії, відкинув більшість вимог Меншикова. Сучасні історики вважають, що попри те, що країни коаліції сподівалися, що отримавши різке попередження цар відмовиться від своїх амбіцій і задовольниться дипломатичною поразкою Туреччини, однак вже тоді вони розуміли, що Чорне море, Босфор і Дарданелли є запорокуєю статусу Росії як світової держави¹¹.

Ситуація представлена на карикатурі “Безцеремонне поводження з російським ультиматумом” червня 1853 р., ймовірно, ав-

⁸ P. HOPKIRK, *The great game: the struggle for empire in central Asia*, New York, 1992, p. 116.

⁹ Е. В. ТАРЛЕ, *Крымская война*, в 2 т., т. 1, Москва; Ленинград, 1944, с. 10, 31.

¹⁰ *Ibid.*, с. 165, 177.

¹¹ PH. WARNER, *The Crimean War. A reappraisal*, New York, 1973, p. 9.



UNCEREMONIOUS TREATMENT OF THE RUSSIAN ULTIMATUM.

Мал. 1. Безцеремонне поводження з російським ультиматумом
(*Punch, or the London Charivari*, 1853, vol. 24, June 11, p. 235)

торства Джозефа Свейна (Joseph Swain) (1820–1909) (мал. 1)¹². На ній три вояки, в яких легко впізнаються султан Абдул-Меджид I, Наполеон III та молодий Франц-Йосиф I, що відхиляють вимоги Росії, тоді як Англія в особі Панча із задоволенням споглядає за цим. Переляканий і спантеличений цар отримав відкоша від дружньої коаліції противників. Він виглядає старшим за своїх опонентів, а отже, і фізично слабшим. Слабкість російського монарха і недолугість його вимог читач міг легко витлумачити як слабкість Росії як противника, тобто створювався образ ворога, якого легко перемогти. Художник також наводив на думку про несправедливість домагань Росії, про що свідчила одностайність союзників, які їх відхилили. Загальна тональність карикатури гумористично-іронічна і зводиться лише до висміювання ворога.

З часом "Панч" зайняв жорсткішу позицію щодо російсько-турецького конфлікту, яка віддзеркалювала переважні настрої бри-

¹² *Punch, or the London Charivari*, vol. 24 (1853, June 11) 235.

танської громадської думки. На думку часопису, позиціонування імператором Миколою I себе як захисника православної віри в Османській імперії і водночас використання відмови султана у цих питаннях як приводу до початку війни було абсолютним дисонансом. Особливої гостроти антиросійські почуття у Британії набули після перемоги російського флоту при Синопі у листопаді 1853 р., наслідком якої стали численні людські жертви з боку Туреччини (2960 осіб проти 37 з числа росіян).

За інформацією “Панча”, цар, святкуючи перемогу, наказав провести урочисті відправи у церквах Санкт-Петербурга, співаючи християнський релігійний гімн “Te Deum laudamus” (“Тебе, Господа, хвалимо”)¹³. Цей відомий з кінця IV ст. поетичний твір використовується як у православних, так і в католицьких відправах, здебільшого під час великих свят, з нагоди особливих okazji, зокрема коронації монархів, введення в сан вищих священнослужителів тощо. У православній церкві гімн також завершує подячний молебень після літургії у Тиждень торжества православ’я. Вознесіння похвал Господові за смерті тисяч людей, було розцінено журналом як вершина цинізму, у випусках “Панча” 1854 р. гімн більше двадцяти разів згадується у контексті особи і політики Миколи I.

Несумісність релігійності і войовничості царя, дволикість моральної постави царя показано на карикатурі Джона Ліча “Te Deum!”¹⁴ (мал. 2). Її автор вже значно серйозніше трактував царя як ворога, він уже не виглядає комічно. Перед нами постає новий образ ворога: карикатура демонізувала Миколу I не лише у фігуральному, а й у буквальному розумінні цього слова, особа монарха напругу пов’язувалася зі злом. Виконуючи у релігійній обстановці у супроводі органа “Te Deum!”, “великий” цар країни, “мешканці якої Легіон”, дякує Богу за “вбивство, хаос, руйнування” і за можливість майбутніх вбивств¹⁵. Одягнутий у військову уніформу, озброєний шаблею, захищений пікельхельмом, з самовдоволеною і

¹³ *The friends' real scene with the Czar; Russian cookery*, Punch, or the London Charivari, vol. 26 (1854) 98, 224.

¹⁴ *Punch, or the London Charivari*, vol. 26 (1854, January 28) 35.

¹⁵ *The Czar's Te Deum; The mad Czar's song*, Punch, or the London Charivari, vol. 26 (1854) 10, 93.



TE DEUM!

Мал. 2. Te Deum! (Тебе, Господа, хвалимо!)
(*Punch, or the London Charivari*, 1854, vol. 26, January 28, p. 35)

самовпевненою посмішкою, з лівою ногою у вигляді роздвоєного копита, крилами демона за плечима Микола I виглядає як уособлення зла і темних сил. "Панч" підкреслював неприйнятність для Британії не лише політики царя, а і його становища як абсолютного правителя (у 1854 р. журнал неодноразово вживає щодо Ми-

коли І слово “Бог” (“the God of the Russians”, “the God of Russia”)¹⁶. Судячи з карикатури, цар і сам себе вважає Богом. Однак після Синопської битви у війну вступили Велика Британія та Франція, що більшістю сучасних істориків розцінюється як початок кінця Росії¹⁷. Це добре розуміли і сучасники, в тому числі і сам цар, який однак в умовах ура-патріотичної істерії, яка панувала на той час у Росії, не міг відступити від своїх амбітних задумів щодо Туреччини. Тому молитву царя можна розтлумачити і як прохання у Бога заступництва і покровительства перед лицем нової коаліції суперників.

Таким чином, карикатура позиціонувала протистояння між Великою Британією і Росією у контексті вселенської битви між Богом і Дияволом, добром і злом, і провокувала читачів на відповідні моральні судження і оцінки. Зазвичай, демонізація противника є частиною значно ширшої концептуальної структури, яка включає в себе також і його дегуманізацію та делегіматизацію. Однак саме демонізація стоїть на вершині піраміди можливих негативних репрезентацій образу ворога і найчіткіше засвідчує дихотомію добра і зла. Це крайня форма негативної стереотипізації та практики “іншування”, стигматизація країн, народів та осіб, у даному випадку російського царя¹⁸.

Микола І прорахувався у своїх сподіваннях, що Британія не вступить у війну, а тим більше – не зробить це у союзі з Наполеоном III, що Австрія та Пруссія виступлять на підтримку Росії. З 1854 р. у британській інформаційній моделі Кримської війни образ Миколи І остаточно перетворився на образ ворога. Карикатура березня 1854 р. “Дон і вітряки” (мал. 3)¹⁹ представляла читачам “Панча” російського царя в образі Дона Кіхота. Алюзія до відомого персонажа Сервантеса і сюжету про боротьбу з вітряками мала зайвий раз підкреслити негативні риси царя: втрату відчуття реальності, хибне розуміння поточної політичної і міжнародної

¹⁶ *Punch*, vol. 26 (1854) 75, 104, 108, 133, 160, 188, 199; vol. 27 (1854) 143, 194.

¹⁷ R. EDGERTON, *Death Or Glory: The Legacy Of The Crimean War*, Oxford, 1999, p. 16–19; C. BADEM, *The Ottoman Crimean War (1853–1856)*, Leiden; Boston, 2010, p. 140–141; N. RICH, *Why the Crimean War?: a cautionary tale*, New York, 1991, p. 96–99.

¹⁸ L. NORMAND, *Demonization in International Politics: A Barrier to Peace in the Israeli-Palestinian Conflict*, New York, 2016, p. 3–6.

¹⁹ *Punch, or the London Charivari*, vol. 26 (1854, March 18) 110.



THE DON AND THE WINDMILLS.

Мал. 3. Дон і вітряки

(*Punch, or the London Charivari*, 1854, vol. 26, March 18, p. 110)

обстановки, неспроможність передбачити ймовірні результати власної політики. Микола I намарно веде боротьбу з уявним злом (на малюнку – це млин – Туреччина, і його крила – Англія, Франція, Австрія, Пруссія). Але якщо аналогічні дії літературного героя викликають позитивні емоції – співчуття, добродушну іронію і настовхують на філософське їх розуміння, то у виконанні царя – це тупа впертість, згубні, дестабілізуючі дії, приречені на провал.

На карикатурі Джона Ліча жовтня 1854 р. (мал. 4)²⁰ самовпевненість Миколи I розлітається як мильна бульбашка. На р. Альма російська армія зазнала першої великої поразки не лише у Кримській війні, а й з часу наполеонівських війн загалом. Стало зрозуміло, що для Росії розпочалася зовсім не та війна, якої вона очікувала. Перші великі людські жертви стали даниною амбіціям, дурній погорді правителя і злочинній халатності командувачів. Відомо, що О. Меньшиков напередодні битви на Альмі виявляв абсолютну легковажність, байдужість щодо заходів з оборони Севастополя, був переконаний, що противники не відважаться на рішучі

²⁰ *Punch, or the London Charivari*, vol. 27 (1854, October 14) 149.



BURSTING OF THE RUSSIAN BUBBLE.

Мал. 4. Російська бульбашка луснула
(*Punch, or the London Charivari*, 1854, vol. 27, October 14, p. 149)

дії. Та сталося навпаки, поразка на Альмі справила на росіян ні з чим не порівнюване враження, після неї вони вже були готові до найгіршого²¹. Художник демонструє, що задекларовані Миколою I “необмежені сили” і “необмежені кошти” не допомогли Росії виграти битву, а були лише марнословними вихваланнями царя.

²¹ Е. В. ТАРЛЕ, *Крымская война*, в 2 т., т. 2, Москва; Ленинград, 1944, с. 12, 16.



THE RUSSIAN FRANKENSTEIN AND HIS MONSTER.

Мал. 5. Російський Франкенштейн та його чудовисько
(*Punch, or the London Charivari*, 1854, vol. 27, July 15, p. 15)

Іноді карикатури “Панча” змальовували Миколу I та узаконювали ненависть до ворога за допомогою найгрубіших аналогій і співставлень, які за інших умов видавалися б абсолютно штучними і недоречними²². Так, Джон Ліч зобразив царя в особі Віктора Франкенштейна (мал. 5)²³, персонажа модного тоді у Європі ро-

²² W. LIPPMANN, *Public opinion*, New Brunswick; London, 1998, p. 178–179.

²³ *Punch, or the London Charivari*, vol. 27 (1854, July 15) 15.

ману англійської письменниці М. Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей”. Війна, розпочата царем, – це чудовисько, створене російським Франкенштейном. Брутальний, примітивний, бездушний, непідконтрольний, небезпечний монстр – символ згубних амбіцій його творця²⁴. Микола I породив потвору, яка тепер і його, а отже, і Росію може знищити. Почвара, розмахуючи закривавленим мечем і палаючим смолоскипом, руйнує все на своєму шляху, залишаючи купи трупів. Обидва персонажі карикатури асоціюються зі злом, з яким треба боротися. Без сумніву, така подача образу ворога знаходила жвавий відгук у читачів і легітимізувала участь Британії у війні, робила справедливим її протистояння аморальному самодержавному режиму і його безвідповідальним діям.

Неприйнятність для британської громадської думки ідеї необмеженої монархії, канонізації правителя ще раз підкреслювалася на карикатурі Джона Тенніела “Святий Микола [Чудотворець] російський” (мал. 6)²⁵, стилізованій під ікону. Загальновідомо, що у православній традиції культ святого Миколая близький до вшанування Бога Отця та Бога Сина. Художник спонукав глядачів скептично ставитися до зовнішньої святості і демонстративної побожності царя. Придивившись, вони могли помітити, що у лівій руці, у якій, зазвичай, Микола Чудотворець тримає Євангеліє, цар тримає шомпол-забійник, у правій – штандарт із зображенням двоголового орла. Трон “святого” тримається на ядрах і гарматах, а багнети утворюють німб над його головою.

Карикатура знову відсилала читачів до *casus belli* – питання про християнські святині – та підкреслювала всю аморальність царя, який намагався добитися своїх цілей далеко не християнськими методами, ставши провокатором та ініціатором війни. Дволикість і лукавство царя екстраполювалися на характер зовнішньої політики Росії, експансіоністські прагнення якої у війні з Туреччиною були очевидними. Враховуючи, що ікона вважається однією з форм прояву Божественної істини, то істина, носієм якої є Микола I, а отже, і Росія, не викликала жодної довіри. Псевдочесноти

²⁴ S. E. LEDERER, *Frankenstein: penetrating the secrets of nature*, New Brunswick; London, 2002, p. 35–36.

²⁵ *Punch, or the London Charivari*, vol. 26 (1854, March 18) 111.



SAINT NICHOLAS OF RUSSIA.

Мал. 6. Святий Микола Чудотворець Росії
(*Punch, or the London Charivari*, 1854, vol. 26, March 18, p. 111)

царя також наводили на думку про високі моральні якості його опонентів. Тобто карикатура-ікона Миколи I подавала боротьбу держав з Росією під час Кримської війни у традиційному контексті боротьби добра зі злом, справедливості з несправедливістю.



THE CZAR TO HIS CUBS.

Czar. "WELCOME, MY CHILDREN; INKERMANN IS A GLORIOUS VICTORY FOR YOU."

Cubs. "AH SIRE, IF THAT IS VICTORY, WE SHOULD LIKE TO HAVE A DEFEAT THE NEXT TIME!"

Мал. 7. Цар до своїх дитинчат

(Цар: "Ласкаво прошу, діти мої; Інкерман – це ваша славна перемога".

Дитинчата: "О сір, якщо це перемога, ми бажали б поразки наступного разу!")

(*Punch, or the London Charivari*, 1854, vol. 27, December 2, p. 222)

Карикатура листопада 1854 р. (мал. 7)²⁶ присвячена подіям Інкерманської битви. 5 листопада цар наказав атакувати союзні сили, щоб запобігти генеральному штурму Севастополя до прибуття французького та англійського підкріплення. Він надіслав своїх синів, великих князів Миколу Миколайовича Старшого та Михайла Миколайовича в діючу армію, до Інкерманських висот, на схід від міста, щоб заохотити і підбадьорити російські війська. Туманна погода, гірська місцевість та погана підготовка битви викликали хаос з обох сторін, але саме росіяни зазнали серйозної поразки. Дії російського штабу у цій битві схожі на анекдот. Незадовго до початку бойових дій з'ясувалося, що в штабі немає плану місцевості: командувач князь О. Меншиков згадав, що забув його в

²⁶ *Punch, or the London Charivari*, vol. 27 (1854, December 2) 222.

Петербурзі. Втім генерал П. Данненберг, заявив, що знає місцевість, "як свої кишені"²⁷. Та під час битви, на подив Данненберга, там, де він очікував зустріти висоти, виявлялися улоговини і навапки. Битва була програна, а на наступний день штаб Меншикова отримав з Петербурга план місцевості. Загальні втрати за чотири години битви склали 11959 росіян (з них 3286 вбитими), 2760 англійців (597 вбитими) і 1760 (229 вбитими) французьких солдатів. Попри поразку, обидва сина царя за Інкерманську битву були нагороджені орденами Святого Георгія 4-го ступеня.

На карикатурі вкладені в уста царя слова привітання своїх дітей зі славною перемогою при Інкермані демонстрували і критикували спосіб подання і тлумачення царатом інформації та очевидне замовчування поразок російських військ, які зрештою призвели до повної катастрофи Росії у Кримській війні, а також могли бути витлумачені як недоумкуватість престарілого монарха, який не міг відрізнити поразку від перемоги.

Неабиякий вплив на аудиторію "Панча"²⁸ мала карикатура «Генерал Лютий» став зрадником" 1855 р. Джона Ліча (Мал. 8)²⁹. Назва покликала на цитовану під малюнком промову Миколи I про те, що у Росії є лише два генерали, яким можна довіряти, – Січень і Лютий, маючи на увазі ту роль, яку кліматичні особливості цих місяців у Росії відіграли свого часу у війні 1812 р. з Францією. Зима 1854–1855 рр. теж була дуже холодною, що ускладнювало ведення бойових дій воюючими сторонами, а особливо британцям, які мали проблеми з постачанням військ. Сподівання царя, що й у Кримській війні зима стане союзницею Росії, і його промова були негативно сприйняті британською громадськістю. Попри те, звістка про смерть імператора 2 лютого 1855 р. стала у Лондоні сенсацією радше трагічною, ніж радісною³⁰. Вона також спричинила значні коливання на європейських фондових ринках³¹. Як і попе-

²⁷ А. КЕРСНОВСКИЙ, *История русской армии, в 4-х т.*, т. 2, Москва, 1993, с. 134.

²⁸ А. В. MAURICE, F. T. COOPER, *The History of the Nineteenth Century in Caricature*, New York, 1904, p. 130–132.

²⁹ *Punch, or the London Charivari*, vol. 28 (1855, March 10) 95.

³⁰ *Queen Victoria, the letters: a selection from Her Majesty's correspondence between the years 1837 and 1861, in 3 vol.*, vol. 3, London, 1907, p. 141.

³¹ М. Н. SPIELMAN, *Op. cit.*, p. 174.



“GENERAL FÉVRIER” TURNED TRAITOR.

“RUSSIA HAS TWO GENERALS IN WHOM SHE CAN CONFIDE—GENERAL JANVIER AND FÉVRIER.”—Speech of the late Emperor of Russia.

Мал. 8. “Генерал Лютий” став зрадником
 (“Росія має двох генералів, яким вона може довіряти, –
це генерали Січень та Лютий”, – промова покійного імператора Росії),
(*Punch, or the London Charivari*, 1855, vol. 28, March 10, p. 95)

редні карикатури малюнок був рефлексією на тему “страхитливості” Росії та звірств російської армії, яка була домінуючою у британському публічному дискурсі 50-х років XIX ст.³² Монстр, створений Миколою I, – війна – зрадив і повернувся проти нього ж.

³² J. E. CAIN, *Bram Stoker and Russophobia: evidence of the British fear of Russia in Dracula and the lady of the shroud*, Jefferson (N.C.), 2006, p. 35–37.

Джон Ліч з надзвичайною майстерністю відобразив ситуацію, пов’язану з промовою Миколи I й обставинами його смерті у своїй знаменитій карикатурі. На фоні хурделиці смерть у формі російського офіцера поклала свою кістляву руку на серце імператора. Аркуш з указом імператора про скерування російських військ на виволочення Євпаторії лежить на столі, притиснутий пісочним годинником (один із символічних атрибутів смерті), який відраховує останні хвилини і в житті царя, і до поразки Росії у війні. Інший аркуш з повідомленням про трагічний розгром росіян випадає з ослабленої руки монарха. Карикатура сповнена глибоким внутрішнім змістом. Це і святкування торжества справедливості – покарання зла, уособленням якого був Микола I. І водночас на малюнку ми бачимо царя як просту людину, смерть якої викликає співчуття.

Карикатури, спрямовані проти спадкоємця російського престолу Олександра II, мали значно м’якший характер. Велика Британія і Франція розуміли, що новий цар налаштований на припинення війни, оскільки поразка Росії, яка опинилася у повній міжнародній ізоляції, була лише питанням часу³³. На низці карикатур 1855–1856 років Олександр II зображений у пасивно-вичікувальній ситуації, готовий прийняти запропоновані йому умови миру. Перша після смерті Миколи I карикатура “Панча” авторства Дж. Теннієла березня 1855 р. демонструвала тяжкий спадок, який отримав від свого попередника молодий монарх (мал. 9)³⁴. Разом із царською військовою уніформою Олександр II успадкував триваючу війну з ключовими державами Європи, показану у вигляді літаючих артилерійських ядер на задньому плані малюнка, і трон, сидіння на якому унеможлилювали гострі багнети.

Таким чином, для карикатуристів журналу “Панч” періоду Кримської війни особи російських монархів стали основними об’єктами для конструювання образу ворога. Вони відштовхувалися від давно існуючих стереотипів щодо Росії, які оновилися після того, як країни стали суперниками у конфлікті. На карикатурах підкреслювалася несправедливість зовнішньої політики царату. Британська громадська думка вбачала у Миколі I головного винуватця війни,

³³ PH. WARNER, *Op. cit.*, p. 150.

³⁴ *Punch, or the London Charivari*, vol. 28 (1855, March 17) 105.



THE YOUNG CZAR COMING INTO HIS PROPERTY.

Мал. 9. Молодий цар отримує свій спадок
(*Punch, or the London Charivari*, 1855, vol. 28, March 17, p. 105)

який прикриваючись псевдорелігійними мотивами, переслідував експансіоністські цілі Росії щодо Туреччини. Образ Миколи I став уособленням усіх негативних характеристик, які можна було приписати ворогу. Він репрезентувався як основне джерело загрози для миру і спокою в Європі, для основ європейської цивілізації загалом. Художники-карикатуристи, зображаючи царя, вдавалися до таких прийомів, як дегуманізація та демонізація ворога, створення щодо нього негативних очікувань, ототожнення його зі злом, підступністю, насильством, смертю. Неприйняття абсолютної монархії як держави, де панував деспотизм, безправ'я, варварство, виводило процес конструювання образу ворога на ідеологічний рівень.