

## **Карты — инвективы. К вопросу о «европейско-азиатской» идентичности России в сатирической картографии XIX в.**

*Татьяна Филиппова*

**Maps as invective.  
«European-Asian» identity of Russia  
in satirical cartography of the 19<sup>th</sup> century**

*Tatiana Filippova*

*(Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow)*

DOI: 10.31857/S2949124X24050066, EDN: SKZIMW

### ***Семантизация пространства: историко-культурные корни и традиции.***

Сатирические карты мира, создававшиеся европейскими художниками на протяжении XIX столетия и ставшие в ту эпоху эффективным атрибутом внешнеполитической пропаганды, наглядно демонстрируют удивительные историко-культурные коллизии в отношениях Пространства и Ментальности, воссозданные средствами карикатуры. По справедливому замечанию П. Опалина, «от пропагандистского плаката подобные карты отличает большая насыщенность в сюжетах и оценках политической злобы дня»<sup>1</sup>, что придаёт этому источнику полифоничное звучание при расследовании политических взаимоотношений в «концерте» великих держав. Отмечу, что от газетных и журнальных карикатур сатирические карты отличала пространственная широта, разнообразие «репертуара» критических риторик, многовекторность сатирического посыла, совмещение сразу нескольких стратегий изображения и осмеяния противника, наконец, глубина культурно-исторической традиции при визуализации географических пространств как главного смыслового объекта<sup>2</sup>.

Сатирические карты Европы и мира (по крайней мере, часть этого внушительного собрания пропагандистских визуальных материалов XIX в.) не раз попадали в поле зрения историков. Но до некоторых пор они использовались, скорее, как яркий иллюстративный ряд к тем или иным европейским и мировым политическим коллизиям, а не как особый визуальный источник. Впрочем, некоторые публикации историко-культурного характера уже дали старт

---

© 2024 г. Т.А. Филиппова

<sup>1</sup> Опалин П. Медведь, осьминог и злые мужики. Россия глазами соседей по сатирической карте // Воронцово поле. 2022. № 2. С. 83.

<sup>2</sup> Надо отметить, что история сатирических карт в XIX в. во многом повторяла историю политической сатиры в целом, питаясь растущими пропагандистскими нуждами великих держав. См.: Coupe W.A. Observations on a Theory of Political Caricature // Comparative Studies in Society and History. 1969. Vol. 11. P. 79–95; Kemnitz Th.M. The Cartoon as a Historical Source // Journal of Interdisciplinary History. 1973. Vol. 4. P. 87–99; и др. Пережив бурный расцвет в XIX — начале XX столетия, к середине прошлого века популярность и распространённость сатирических карт значительно уменьшилась, уступив место технически менее затратной и более оперативной сатире в виде моносюжетных карикатур, агитационных листовок и пропагандистских плакатов.

этой работе, обозначив интересные перспективы данного исследовательского направления<sup>3</sup>.

Картографирование земель, территорий расселения народов, отдельных государств и цивилизационных ареалов всё уверенней интерпретируется как исторически укоренённое интеллектуальное занятие, нацеленное на познание исторических судеб человечества. В его рамках «карты суть географические изображения, способствующие пространственному пониманию предметов, идей, условий, процессов или событий в человеческом мире»<sup>4</sup>. Именно в этой исследовательской «оптике» подобные источники несут важную для историка информацию, демонстрируя образно-пространственное, оценочное восприятие исторических, политических, экономических, культурных и идейных перипетий той или иной эпохи.

Ставя перед собой цель выявить хотя бы часть историко-культурных истоков и традиций изображения Российской империи на европейских сатирических картах XIX в., позволю себе небольшой исторический экскурс. В центре моего внимания — одно из направлений европейской картографии, визуально нацеленное на духовную, религиозную трактовку пространства земного мира и его обитателей. Речь идёт о так называемых *mappe mundi* — христианских «вселенских картах» с изображением библейской картины мироздания, пронизанной напряжённым духовным настроением и продиктованной религиозными ценностными ориентирами<sup>5</sup>.

Подобные карты не были предназначены для практической ориентации на реальной географической поверхности земли. На них не следовало искать ни точных расстояний, ни масштаба изображаемых территорий, ни перепадов рельефа местности, ни абриса береговых линий. Впрочем, эти произведения человеческого интеллекта и духовной культуры обещали гораздо большее — ориентацию в духовном мире, с присущим ему делением на сферы Добра и Зла, Рая и Преисподней. В этой изначальной картине мироздания Восток и Запад, Азия и Европа, известные людям страны и земли фантастические, освоенные и неизведанные пространства представляли как символы, метафоры религиозной интерпретации мира и его судьбы — от Сотворения до Апокалипсиса. Тем самым они выступали носителями оценочных характеристик, наглядно воспроизводя метапространство борьбы Света и Тьмы, заданное библейским канонам.

Западная традиция образного картографирования (какими бы ни были конкретные задачи этого интеллектуального занятия) вполне закономерно отличалась европоцентричностью. Однако путь к подобной трактовке пролегал через устоявшуюся модель духовного восприятия Востока, сформированную

<sup>3</sup> См., к примеру: *Barron R. Bringing the map to life: European satirical maps 1845–1945* // *Belgeo*. 2008. № 3–4. P. 445–464; *Нурминен М.* Мир на карте. Географические карты в истории мировой культуры. М., 2017; *Опалин П.* Медведь, осьминог и злые мужики... С. 78–87; *Опалин П.* «Паровой каток» на просторах Европы // *Воронцово поле*. 2022. № 3. С. 50–55; *Harvey P.* The Hereford World Map: Medieval World Maps and their Context. L., 2006; *Wilma G.* Animals and Maps. Berkeley, 1969; *Brotton J.* Great Maps. Dorling Kindersley. Ltd., 2014; *Harley J.B.* «Maps, Knowledge and Power», The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments. Cambridge; N.Y., 1988. P. 277–312; *Berger H.* Figures of a Changing World: Metaphor and the Emergence of Modern Culture. Bronx, 2015; etc.

<sup>4</sup> The History of Cartography / Eds. J.B. Harley, D. Woodward. Vol. 1. Chicago; L., 1987. P. XVI.

<sup>5</sup> См.: *Лиманская Л.Ю.* Mappe mundi как модель peregrinatio vitae // *Вестник РГГУ. Сер. Философия, Социология. Искусствоведение*. 2017. № 4. С. 64–73.

христианской теологией. Для европейской традиции наиболее характерен тип карт мира, появившихся ещё в античное время и получивших своё развитие в эпоху Средневековья — так называемые карты *Orbis Terrarum*<sup>6</sup>. Они играли роль своеобразного учебника по истории мироздания и духовного путеводителя. Примечательно, что Восток (Азия) помещались на этих картах в верхней части изображения мира, наглядно отмечая не географический ориентир, а символический Верх, Небеса, Рай, место восхода Солнца, источник Блага, божественного Света, Второго Пришествия, что давало средневековому человеку метаисторическую перспективу движения Истории и личной духовной судьбы. В обобщённом понимании человека европейского Средневековья «Восток», «Юг», «Запад», «Север», «Европа», «Азия» выступали как сферы духовного освоения, поклонения или критических инвектив, что не могло не проявиться в характере образного «картографирования» и интерпретации этих пространств как богословских, идеологических, а затем и политических конструкций<sup>7</sup>.

Природа картографирования как занятия начала придавать воссозданию образа Вселенной (а также роли стран, государств) разнообразные интерпретации. Так, со временем «Восток» (в значении «не-Европы») в соответствии с «ориенталистской» традицией стал выступать не источником Света, а, скорее, набором мифологизированных штампов, моральных стигматизаций, политических страхов и геополитических вожделений, диктуемых европейской геополитической экспансией<sup>8</sup>. «Границы» и пространственные ориентиры на подобных картах (физико-географические, политические, культурно-символические) со временем менялись, но дихотомия между разными объектами сохранялась. Эти же свойства семантизации пространства со временем стали накладываться и на государства, приобретая более приземлённый, но не менее функциональный характер. К тому же сами по себе культурные, политические, цивилизационные особенности Европы, «Запада» не оставались неизменными. Это не могло не влиять на характер восприятия Азии и трактовку образов «Востока», оказавшегося по мере его освоения западной мыслью цивилизационно разнообразным, но от того не менее

---

<sup>6</sup> Т-О карты, или *Orbis Terrarum* («Круг Земли») имели несколько изначально заданных символических пластов. Три известные части мира делились — как буквой «Т» — священными водными пространствами — Средиземным морем, отделяющим Европу от Африки, реками Дон (Танаис), отделяющей Азию от Европы, и рекою Нил, отделяющей Африку от Азии. Тройственное деление мира соответствовало его библейскому разделению между сыновьями Ноя и также ориентировало на положение Востока сверху карты, подчёркивая духовную значимость этого источника Божественного света. Окружность (буква «О») символизировала океанские воды, окружающие земную твердь. Подробнее об истоках духовной семантизации пространства на подобных картах мира см.: Woodward D. Reality, symbolism, time, and space in medieval world maps author(s) // *Annals of the Association of American Geographers*. Vol. 75. 1985. № 4. P. 512–514; Nordenskiöld A.E. Facsimile-atlas to the early history of cartography with reproductions of the most important maps printed in the XV and XVI centuries. N.Y., 1975. P. 9–14.

<sup>7</sup> The History of Cartography. Vol. 1. P. 48–60.

<sup>8</sup> Некоторые примеры деконструкции мифодизайна различных восточных субкультур в европейской интеллектуальной традиции см.: Гришин М.В. Мифологизация традиционного Востока в искусстве и научной мысли Запада. М., 2013. Оригинальный и плодотворный подход к деконструкции культурно-географических образов России находим в работах Д.Н. Замятина (*Замятин Д.Н. Политико-географические образы российского пространства // Вестник Евразии*. 2003. № 4(23). С. 34–45; *Замятин Д.Н. Метагеография: пространство образов и образы пространства*. М., 2004).

«опасным», «чуждым», хотя зачастую и привлекательным. Грандиозные евроазиатские пространства, принадлежавшие иному религиозному миру, населялись на европейских картах чудовищами, драконами, гигантскими змеями — символами Зла, людьми без головы с лицом на груди или одноногими существами<sup>9</sup>. Опираясь на визуальный язык культурных символов, аллегорий и метафор, эти карты проделывали путь от духовных путеводителей к идеологическим.

Картографирование позднего Средневековья и Нового времени, постепенно отходившее от античных и библейских условностей изображения мира, приступило к созданию конкретных картин (желаемого) геополитического доминирования Запада. Так, озабоченный мусульманской угрозой христианскому миру венецианский купец и хронист Марино Санудо в книге с картами, выполненными генуэзским картографом Пьетро Весконтес, создал собственную картину мира («завоевание на карте»). На ней изображена географическая «реальность» победы над исламом — с отвоёванными у мусульман землями<sup>10</sup>, своего рода визуальный мифодизайн средневекового христианского идеала. Политизация духовного назначения этого типа карт со временем лишь нарастала. Уже к XVI в. «карты вообще и карты мира в особенности были частью глобальных политических игр европейских правителей»<sup>11</sup>.

Эпоха бурных географических открытий и уточнения реальных контуров и размеров континентов и материков не только не лишила новые карты своих символических смыслов, но и добавила им дополнительные значения, пусть и более рациональные, но от этого не теряющие своей семантизирующей силы. Яркий пример из того же XVI в. — «Планисфера Кантино» («Мир для двух королей»), наглядно и откровенно зафиксировавшая претензию раздела мира на сферы геополитического влияния между монархами Испании и Португалии<sup>12</sup>. Изображение пространства всё более центрировалось задачей манипулирования им.

Нельзя не отметить, что воображение художников-картографов было сколь неистощимым, столь и идейно заданным. Популярная в XVI в. карта Европы в нескольких сохранившихся вариантах вписывалась в изображение «Девы», («Королевы», «католической Церкви»). «Европа» в такой образной трактовке воспроизводилась с небольшими вариациями разными художниками, став устойчивой эмблемой континента<sup>13</sup> — обители христианской духовности и просвещённости, противостоящего «варварству» и «греховности» остального мира. У «ног» Европы или на самом подоле её одеяния (символический «низ») помещались земли, обозначенные как «Скифия», «Сарматия», «Тартария» (синоним «инфернальных», неизведанных пространств), реже — «Московия», «Россия».

<sup>9</sup> Нурминен М. Мир на карте... С. 59.

<sup>10</sup> См.: Sanudo M. The Book of the Secrets of the Faithful of the Cross. Translated by P. Lock. Surrey, 2011.

<sup>11</sup> Нурминен М. Мир на карте... С. 246.

<sup>12</sup> Там же. С. 155.

<sup>13</sup> Barron R. Bringing the map to life: European satirical maps 1845–1945 // Belgeo. 2008. № 3–4. P. 445–449.



«Европа в виде Королевы (Девы)». 1589 г. Г. Бантинг. Магдебург<sup>14</sup>

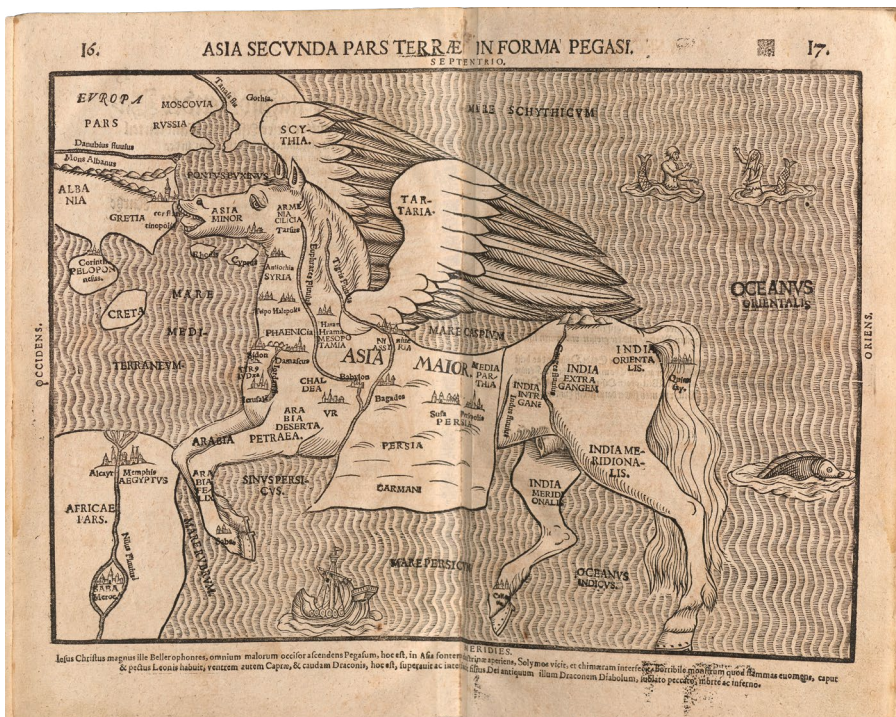
Любопытен и созданный в ту же эпоху «географический» образ Азии, представленной силуэтом «Пегаса» (пусть и крылатого, но всё же животного), обращённого своей «малоазиатской» головой к стратегически важным Босфору и Дарданеллам; в абрис его крыльев вписывались Сибирь и Центральная Азия<sup>15</sup>.

Со временем библейская традиция трактовки неизвестных, а потому «опасных» земель окончательно мутировала в сторону светских интерпретаций и перенеслась на изображение государств-соперников по геополитическому пространству Европы и Азии. Однако параметры и фобийная направленность сконструированного ещё в Средневековье мифодизайна (далёкое—неизвестное—опасное—враждебное—демоническое) остались, по сути, прежними и лишь обрели более конкретные и актуальные адресаты. Образ «злых дикарей» эксплуатировался в европейской культуре вплоть до конца XIX в.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> «Europe in the Shape of a Queen (Virgin)». Книжная карта. Автор — протестантский теолог Гейнрих Бантинг. Магдебург. Опубл.: *Itinerarium Sacrae Scripturae*, 1589 (URL: [https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~347174~90114651:Europe-in-the-Shape-of-a-Queen-Eur?sort=pub\\_list\\_no\\_initialsort%2Cpub\\_date%2Cpub\\_list\\_no%2Cseries\\_no&qvq=q:Europe%20Virgin;sort:pub\\_list\\_no\\_initialsort%2Cpub\\_date%2Cpub\\_list\\_no%2Cseries\\_no;lc: RUMSEY~8~1&mi=4&trs=21](https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~347174~90114651:Europe-in-the-Shape-of-a-Queen-Eur?sort=pub_list_no_initialsort%2Cpub_date%2Cpub_list_no%2Cseries_no&qvq=q:Europe%20Virgin;sort:pub_list_no_initialsort%2Cpub_date%2Cpub_list_no%2Cseries_no;lc: RUMSEY~8~1&mi=4&trs=21) (дата обращения: 21.07.2024)).

<sup>15</sup> Перечисленные карты сохранились в богатейшей коллекции исторических карт, собранной историком и коллекционером Д. Рамзи (URL: <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY> (дата обращения: 21.07.2024)).

<sup>16</sup> Нурминен М. Мир на карте... С. 37.



«Азия в виде Пегаса». 1589 г. Г. Бантинг. Магдебург<sup>17</sup>

Приобретая под влиянием географических открытий и развития научных знаний большую реалистичность форм, интересующие нас карты не становились более «нейтральными» в оценочном отношении, поскольку наполнялись актуальными для своего времени смыслами. Подчёркивая роль этого визуального источника как средства утверждения политического и социального контроля, Дж. Б. Харли вскрыл суть подобных интенций в образном картографировании: «Как в отношении избирательности их содержания, так и в отношении их знаков и стилей изображения, карты представляют собой способ осмысления, артикуляции и структурирования человеческого мира, который ориентирован на определённые наборы социальных отношений, поощряется ими и оказывает влияние на них. Принимая такие предпосылки, становится легче увидеть, насколько они подходят для манипуляций со стороны сильных мира сего»<sup>18</sup>.

В XIX в. образная традиция европейского картографирования обрела новые мотивы. Геополитические реалии и имперские эгоизмы меняли абрисы политической географии мира, но старая традиция образно-символического изображения тех или иных пространств выжила, подпитываясь внешнеполитическими амбициями государств и практическими интересами политиков. По мнению М. Нурминен, «культурно-историческая информация сопутствовала и далее европейским картам», неизменно сопровождая всё более точные си-

<sup>17</sup> «Asia in the Form of Pegasus». Книжная карта. Автор — протестантский теолог Гейнрих Бантинг. Магдебург. Опубл.: Itinerarium Sacrae Scripturae, 1589.

<sup>18</sup> The History of Cartography. Vol. 1. P. 296—297.

луэты открываемого мира «изображениями королей, флагов, государственных символов, знаков владения и мощи»<sup>19</sup>. Эта традиция демонстрировала гораздо более рациональные обоснования деления пространства мира на территории «своего», «иного», «чужого», «соседа», «врага», объекта агрессии и жертвы колониальной эксплуатации. Важным здесь было всё: толщина нанесения линий государственных границ (реальных и желаемых), зарамочная информация, рисунки с условным изображением обитателей и правителей тех или иных территорий, цветовая гамма, символические пометки, накал художественной экспрессии.

От этого исторического момента оставалось уже совсем близко до следующего витка в развитии карт, визуально семантизирующих пространство — на этот раз в сатирическом, гротескном ключе политической карикатуры. При всём своём своеобразии, они, по сути, продолжили традицию изображения стран и земель как «географических» воплощений Добра и Зла, прогресса и отсталости, гуманизма и жестокости. По мере приближения к интересующему нас времени можно говорить о состоявшейся мутации упомянутой традиции в сторону остросатирического, критически-оценочного изображения географического пространства, всё более жёстко размежевавшегося на территории государств-соперников, метрополий и колоний. На фоне общего бурного развития в XIX в. политической сатиры разных жанров<sup>20</sup> сатирические карты мира стали наделять уже конкретные государства и народы положительными или отрицательными свойствами, антропоморфными или звериными чертами, демоническими или героическими характеристиками. Этот процесс в целом проходил в русле развития и усиления критического потенциала европейского сатирического рисунка — от Франсиско Гойи до Оноре Домье и Гюстава Доре (искривление форм, драматичность поз, фантастические извращения человеческого облика<sup>21</sup>). На это во многом влияли социальные и культурные кризисы Европы, переживавшей обострение своих внутри- и внешнеполитических противоречий.

Если эпоха Ренессанса и великих географических открытий нерасторжимо связала географическую информацию с европейской державной и торговой политикой, дипломатией и пропагандой<sup>22</sup>, то с той же закономерностью вступление человечества в XIX столетие — век раздела мира, формирования «больших» идеологий, вражды наций и империй, создания военно-политических блоков — дало старт бурному развитию сатирической картографии, взявшей на себя задачу пропагандистского обслуживания внешнеполитических амбиций. Гротескность способов визуализации и шаржированность образов тех или иных географических пространств отражали политическую заданность карикатурных стратегий в рамках их новой, сатирической семантизации.

На фоне растущего запроса политиков и государственных деятелей<sup>23</sup> сатирические карты зачастую жёстче и наглядней (и уж точно масштабней), чем газетная и журнальная карикатура, демонстрировали картину международных конфликтов и межгосударственных противостояний своего времени. Большую

<sup>19</sup> Нурминен М. Мир на карте... С. 19.

<sup>20</sup> Соире W.A. Observations on a Theory of Political Caricature. P. 89–91.

<sup>21</sup> Зедльмайр Х. Утрата середины. М., 2008. С. 133–134.

<sup>22</sup> Нурминен М. Мир на карте... С. 186.

<sup>23</sup> См.: Streicher L.H. On a Theory of Political Caricature // Comparative Studies in Society and History. 1967. Vol. 9. P. 427–429.

роль в продвижении этих тенденций сыграли и «историчность национальных (этнопсихологических) стереотипов», и «эмоционально-ценностное (чаще — негативное) восприятие “чужого” как основа алгоритма отбора и интерпретации фактов взаимодействия»<sup>24</sup>. В этом же историко-культурном русле, близком к дискурсу «ориентализма», протекало развитие сатирического картографирования в «восточном», «азиатском» направлении, поскольку «имагинативная география в стиле дихотомии “наша земля — земля варваров” не обязательно предполагает, что варвары тоже признают это различие. Достаточно и того, что эту границу провели в своём сознании “мы”, а “они” становятся “ими”, потому что и их территории, и их ментальность маркируется как отличная от “наших”»<sup>25</sup>. Панорамная широта, многоадресность критического посыла, совмещение сразу нескольких стратегий изображения и осмеяния противника были пропагандистски выгодными свойствами сатирических карт как специфического визуального источника<sup>26</sup>.

Обращаясь к теме «европейско-азиатской», «западно-восточной» идентификации России на европейских сатирических картах XIX в., мы, собственно, и сталкиваемся с историко-культурными обстоятельствами предыстории подобного картографирования, поскольку «представление о Европе как едином географическом пространстве возникло намного раньше, чем идея об обще-европейской идентичности, объединяющей всех жителей континента. Исторические карты, открывая окно во времени, позволяют заглянуть в историю формирования европейской идентичности, этот многоэтапный процесс, в котором географические и идеологические границы как в Европе, так и во всём известном мире неоднократно перекраивались»<sup>27</sup>.

Идейное, эмоциональное, мировоззренческое, ценностное разнообразие визуальной информации, которое предоставляет нам сатирическое картографирование «места» России, предопределялось и политическими условиями, и традициями этой области интеллектуальных занятий<sup>28</sup>. По мнению М. Нурминен, «мы можем говорить о различных и параллельно существовавших изображениях и интерпретациях, в которых смешивались старые традиции и инновационные решения»<sup>29</sup>. Не удивительно поэтому, что сатирическим образам российских царей (а также германских канцлеров, австрийских императоров, османских султанов и проч.), «вписанным» в пространственные абрисы их владений в XIX в., предшествовали традиции изображения властителей прежних эпох, подчёркивавшие политический смысл их присутствия в «географическом» измерении<sup>30</sup>.

---

<sup>24</sup> Подробнее см.: *Репина Л. П.* «Национальный характер» и «образ другого» // Диалог со временем. 2012. Вып. 39. С. 9–19.

<sup>25</sup> *Саид Э.* Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб., 2006. С. 86.

<sup>26</sup> *Опалин П.* Медведь, осьминог и злые мужики... С. 85–86.

<sup>27</sup> *Нурминен М.* Мир на карте... С. 11.

<sup>28</sup> Примечательные и полезные рассуждения на тему связи пространственных ориентиров и психосоциальных характеристик общественного сознания см.: *Вишневский А.* Серп и рубль. Консервативная модернизация в СССР. М., 1998. С. 229; *Замятин Д. Н.* Политико-географические обзоры... С. 39–40.

<sup>29</sup> *Нурминен М.* Мир на карте... С. 19.

<sup>30</sup> Как отмечает Нурминен, «персонажи, олицетворяющие королей на средневековых картах, наглядно показывали, кому принадлежат власть и право собственности на земли, а следовательно, влияние на политику, пропаганду и дипломатию» (*Нурминен М.* Мир на карте... С. 19).

Образ власти и географический образ как бы совмещались под сатирической «копиркой» художников-картографов. Как заключил Д.Н. Замятин, «пространства России, воспринимаемые прежде всего как мощный образ (мета-образ) пространственного воления или пространственного определения во властных координатах, порождают, в свою очередь, образные поля, в которых те или иные политические, культурные, социальные и экономические интенции могут проявляться как целенаправленные образные системы, имеющие географическое выражение»<sup>31</sup>.

Смутные упоминания ещё в XVI–XVII вв. земель «Скифии», «Сарматии», «Тартарии», где обитают полудикие народы, терзаемые кровожадными грифонами<sup>32</sup>, со временем как бы «совместились» в «оптике» европейских наблюдателей с территорией России, что привело к визуальной «демонизации» изображения её земель. Тем самым закладывались элементы стигматизации самого пространства и его обитателей через географические характеристики. Пространственно находясь на периферии развитых культурно-географических регионов и мировых цивилизаций прошлых тысячелетий, в условиях жёсткого климата и растущей централизации власти, Россия воспринималась как воплощение «отсталости», «дикости», «агрессивности». Это и содержательно, и символически не могло не сказаться на восприятии культурных смыслов и цивилизационных идентичностей Российской империи как территориального явления глобального масштаба, часто транслируясь через риторику «русской угрозы». Учтём эти обстоятельства, обращаясь к вопросам образной трактовки «азиатско-европейской» дихотомии как стратегии сатирического картографирования России европейскими художниками-карикатуристами XIX в.<sup>33</sup>

**Россия: «западно-восточные» идентичности в сатирическом «измерении».** Британская карта эпохи наполеоновских войн даёт нам образ Европы, слабо «населённой» изображениями представителей разных государств. И это притом, что в журнальной карикатуре, пропагандистских листках и лубке образы монархов как неперемненных участников европейских коллизий прочно заняли своё место ещё в XVIII в.<sup>34</sup>

Территория России выглядит как огромное пространство, где по пустующим землям полудикий охотник гоняется за диким зверем. Сложность, неоднозначность русско-английских отношений той поры отразилась, как представляется, в преуменьшении роли Российской империи. «Причудливый эскиз Европы» по уровню сатирической критики и фобийности пока явно отстаёт от журнальной, плакатной и лубочной карикатуры, которая полным ходом развивалась в Европе и России в первом десятилетии XIX в., следуя перипетиям

---

<sup>31</sup> Замятин Д.Н. Политико-географические образы... С. 40.

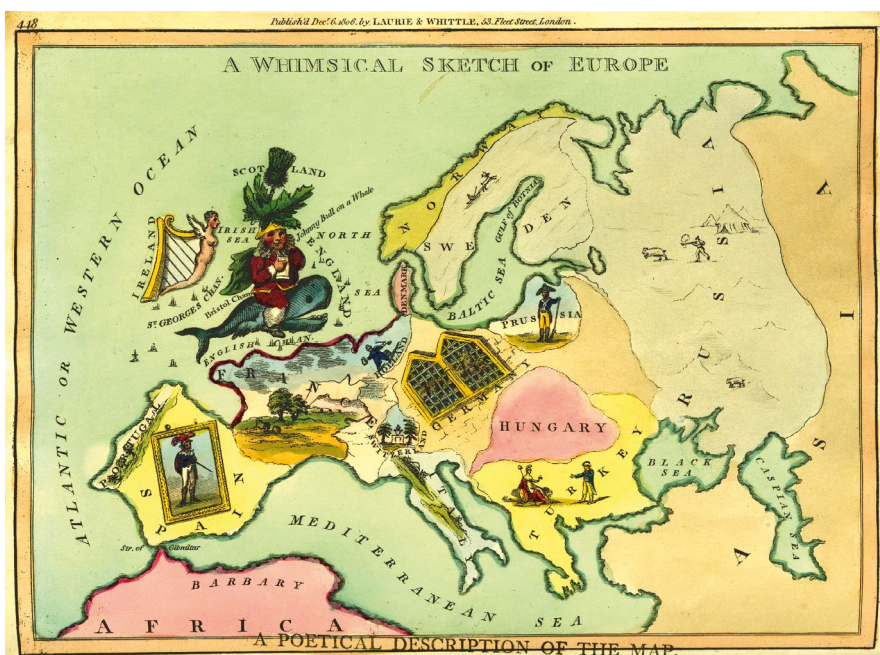
<sup>32</sup> Нурминен М. Мир на карте... С. 55.

<sup>33</sup> Европейским сатирикам-картографам был свойственен приём, отличавший труды их далёких предшественников, повторявших и тиражировавших с некоторыми изменениями те или иные удачные визуальные образы и смыслы. Это позволяет нам выбрать для анализа из всего многообразия существующих сатирических карт эпохи лишь наиболее характерные и популярные у современников образцы, вдохновившие художников-карикатуристов разных стран как на прямое подражание, так и на их сюжетное и образное развитие.

<sup>34</sup> См., к примеру: Успенский В., Россомехин А., Хрусталёв Д. Имперский шаг Екатерины: Россия в английской карикатуре XVIII века. СПб., 2016; Кустова А.Е. «Бродячие» сюжеты в русской и западноевропейской карикатуре эпохи Наполеоновских войн из собрания Государственного литературного музея // Обсерватория культуры. 2016. № 4. С. 442–450.

наполеоновских войн и давая исследователю основание назвать это явление «военно-стратегической карикатурой»<sup>35</sup>.

Примечательно, что Российская империя — вопреки своему физическому размеру и геополитическому «весу» — поначалу изображалась европейскими карикатуристами на «задворках» цивилизованного мира, в правом верхнем углу сатирической карты и «нависала» над Европой. Инерционная мощь подобного визуального «давления» зачастую воспринималась в западном мире как неизменная угроза «соседям». Пример тому — цивилизационно-географическая трактовка частью европейских наблюдателей смысла Восточного вопроса как одного из самых конфликтогенных факторов XIX столетия. Так, французский политик О. Барро заявлял, что восточный кризис середины века означает не конфликт между западной и восточной цивилизациями, но конфликт между «цивилизацией западной и цивилизацией русской». «Именно для того, чтобы последняя не проглотила первую, — уверял он, — мы должны любой ценой не допустить поглощения Россией Османской империи и оккупации ею Константинополя»<sup>36</sup>.



«Причудливый эскиз Европы». 1806 г. Англия<sup>37</sup>

Впрочем, импульсы традиционного российского продвижения на Восток также имели устойчивые «внутренние» стереотипы идейно-политической се-

<sup>35</sup> Ченуров И. В. Изобразительные средства отечественной карикатуры XVII–XX вв. // Вестник Оренбургского государственного университета. 2014. № 5(166). С. 143–144.

<sup>36</sup> Цит. по: Таньшина Н. П. Самодержавие и либерализм: эпоха Николая I и Луи-Филиппа Орлеанского. М., 2018. С. 141.

<sup>37</sup> A Whimsical Sketch of Europe. L., 1806 (URL: <https://www.britishmuseum.org/collection> (дата обращения: 21.07.2024)).

мантизации пространства. «Грёза об Индии», «мечта о Царьграде», «крест на Святую Софию», освоение Манчжурии под рукой «Белого царя» — эти и другие идеологемы, изъятые из философско-культурного контекста и переведённые западными наблюдателями в пугающую область геостратегий, создавали лишние поводы для отнесения России к условной «Азии». Постепенное продвижение России на Восток в этой логике побуждало сатириков придавать самой России черты «азиатскости» как синонима агрессивности устремлений. Не удивительно, что актуализация образа России на сатирических картах следовала, как правило, ритму обострений Восточного вопроса.

Из того же источника, как представляется, брались атрибуты «азиатскости» в создании визуальных образов России (бородатые мужики, дикие казаки и калмыки, свирепые медведи с нагайками, европейский «фасад» власти и «азиатчина» масс). Анахроничные в реальности, эти атрибуты давали эффектный образный ряд для шаржирования этнокультурной специфики России в духе дискурса ориентализма. Подобные образные инвективы обретали статус «реальности» на фоне того, как в цивилизационном пространстве Балкан, Кавказа, Центральной Азии и Ближнего Востока всё крепче затягивался роковой узел противоречий между европейскими и евроазиатскими державами. В победном 1812 г. Россия, по словам британского философа-слависта, «в одно прекрасное утро проснулась первым лицом на европейской сцене, сознавая своё грозное, подавлявшее всех вокруг могущество и — не без ужаса и отвращения — воспринимаясь европейцами как величина не просто равная, но явно превосходящая их своей не знающей снисхождения силой»<sup>38</sup>. Победа над Наполеоном, вступление в Париж, укрепление позиций в Азии и на Балканах, роль в европейских революциях 1848 г., наступательная позиция Петербурга в Восточном вопросе и его поражение в Крымской войне ужесточили европейские риторики вражды в адрес России.

«“Медвежья” ипостась России и русских, заложенная травелогам и хорографиями европейских путешественников и компиляторов XVI–XVII веков», стала особенно популярной в европейском сатирическом рисунке в XIX в.<sup>39</sup> Повторявшийся во множестве журнальных и газетных карикатур образ России как «медведя-хищника»<sup>40</sup>, опасно надвигающегося на европейские страны из своих диких азиатских просторов, особенно наглядно заработал именно на сатирических картах.

На немецкой «Шуточной карте театра военных действий» 1854 г. контекст событий Крымской войны ужесточил «медвежьи» риторики критики России. «Зверь» энергично «топчет» территорию Крыма, а в лапах «медведя» в царской короне, самого выразительного персонажа на карте, — не боевое оружие, а инструмент истязания — плеть-«кошка» с вплетёнными в неё черепами. Примечательно, что ею «медведь» грозит не столько Турции, сколько странам Европы. По мнению европейских сатириков, подобная отсылка к теме «восточных жес-

<sup>38</sup> Берлин И. Рождение русской интеллигенции // Вопросы литературы. 1993. Вып. 6. С. 188–213.

<sup>39</sup> Россомехин А.А. Россия в английской карикатуре // Анатомия смеха. Английская карикатура XVIII — первой трети XIX века. М., 2016. С. 280.

<sup>40</sup> Данный символ не раз становился объектом историко-культурного анализа исследователей. См., к примеру: «Русский медведь»: История, семиотика, политика. М., 2012; Успенский В.М., Россомехин А.А., Хрусталёв Д.Г. Медведи, казаки и русский мороз. Россия в английской карикатуре первой трети XIX века. СПб., 2016; Опалин П. Медведь, осьминог и злые мужики... С. 85–86.

токостей»<sup>41</sup> роднила империю Романовых с Османской державой. «Медвежья» метафора и изображение кнута призваны были подчеркнуть репрессивный характер внешней и внутренней политики николаевской России.



«Шуточная карта театра военных действий (с высоты птичьего полёта)». 1854 г. Гамбург<sup>42</sup>

Отмечу, что значительная часть европейских пропагандистов эпохи Крымской войны вообще отказывала России в принадлежности к христианским странам<sup>43</sup>. Впрочем, и позднее художники-сатирики — вполне в духе «ориенталистских» трактовок — объясняли авторитарные, экспансионистские свойства политической культуры России её «азиатской» наследственностью<sup>44</sup>. Создаётся ощущение, что европейские карикатуристы задействовали позаимствованные из глубин истории страхи средневековых картографов по поводу «Скифии» и «Тартарии», опасно приблизившихся к Европе из своей полумифической периферии. Интересно отметить, что изображения на сатирической карте Малой Азии, Кавказа, Персии, Центральной Азии и Сибири даются «обезличенно», как азиатские пространства «медвежьего» доминирования. Исключение составляет лишь Турция, имеющая устойчивый визуальный образ, порождён-

<sup>41</sup> Филиппова Т.А. «Враг с Востока». Образы и риторика вражды в русской сатирической журналистике начала XX века. М., 2012. С. 296–311.

<sup>42</sup> «Komische Karte des Kriegsschauplatzes». 1854. Hamburg. University of Amsterdam, The Allard Pierson's image bank (URL: <https://uvaerfgoed.nl/beeldbank/xview?identifier=hdl:11245/3.1064> (дата обращения: 21.07.2024)).

<sup>43</sup> Мироненко-Маренкова И.К. Царь-тиран и его дикие рабы: образ России во французской пропаганде времён Крымской войны // Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия. Вып. 7. М., 2016. С. 252.

<sup>44</sup> Кочукова О.В., Кочуков С.А. Россия и Балканский кризис 1875–1878 гг.: сатирическая графика в «журнальных войнах». Саратов, 2001. С. 187–248.

ный «индюшачьим» каламбуром<sup>45</sup>. Её «европейско-азиатское» расположение на карте и размеры территорий явно не устраивают «медведя», вынужденного временно отступить, но готового к новым боям.

На карте заметна и любопытная переключка с образом белого медведя как «предка русских», появившегося в «Истории Святой Руси» — сатирической истории России, созданной Г. Доре по горячим следам событий Восточной войны<sup>46</sup>. Язвительная «хроника» в картинках — от дикого «медведя», прародителя и эмблемы России, до «диких», но побеждённых русских воинов и их «невменяемого» царя Николая I — вся проникнута настроениями реванша за унижительный для французов 1812 год<sup>47</sup>. Ставшая на краткое время бестселлером, книга французского автора вскоре была изъята из магазинов.

Политические актуальности менялись, но «медвежий» образ, обыгранный Доре, лишь укрепил стратегии осмеяния России в разных жанрах европейской карикатуры. Так, бельгийская «Карта разобщённой Европы» 1864 г. развивает тему, показывая последствия Крымской войны для России и её соседей.

Как представляется, именно азиатско-европейская дихотомия культурной и цивилизационной идентичности России наводит художника-сатирика на любопытную мысль о раздвоении образа лесного зверя. «Европейский» «белый медведь» всё ещё травмирован итогами Восточной войны и истекает кровью на Крымский полуостров, не без опаски, но со злобой поглядывая в сторону европейских стран. «Белый» мишка был вынужден вернуть Турции Карс, отдать Молдавии кусок Бессарабии, получить временный запрет иметь военный флот на Чёрном море, но на шкуре его по-прежнему читаются надписи «агрессия», «тирания», «дикость», «жестокость», а на царской короне изображены черепа. Более уверенный в себе «азиатский» «бурый мишка» основательно расположился в восточных («варварских», как отмечено на карте) владениях России, бдительно наблюдая за соседями по Азии. Турецкая же «индюшка» на Балканах, слегка «съёжившаяся» под давлением Австрии и Пруссии, по-прежнему находится в поле зрения «европейского медведя», лишь до поры вынужденного отступить от объекта своих притязаний.

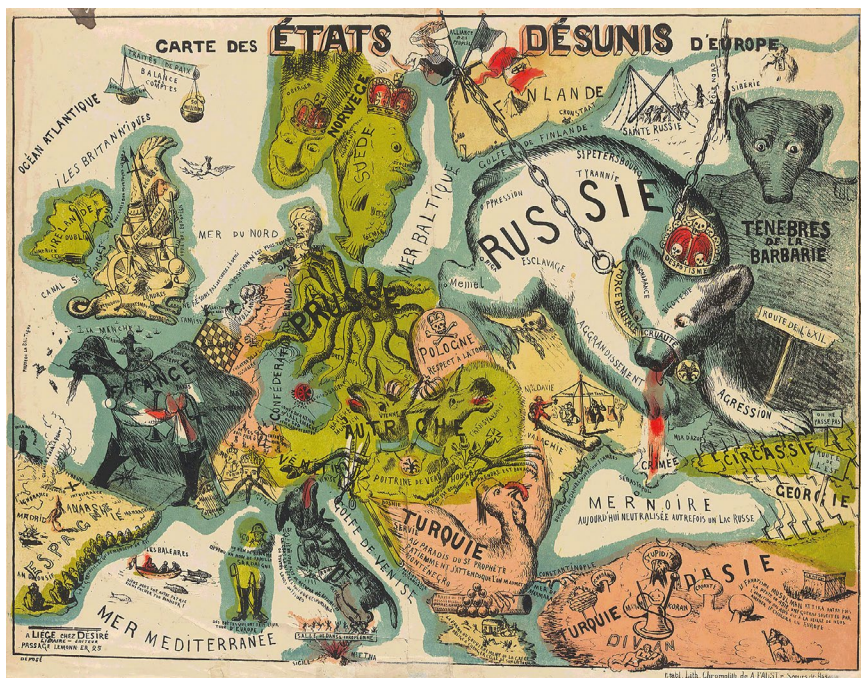
Карта «Комическая Европа. Развлечение для молодёжи» известного французского художника-карикатуриста Андре Белложа (1867) существенно отличается своим настроением и от предшествовавших, и от последующих сатирических карт эпохи. Россия представлена на ней мужчиной с подчеркнuto европейскими внешними атрибутами — модная шляпа-котелок (появилась в 1850 г. в Англии, стремительно заменяя устаревшие шляпы-цилиндры), аристократический монокль, изящный шейный платок, гротескные, вполне «западные», хотя и шаржированные, черты лица, с улыбкой обращённого в сторону Европы.

Азиатские территории России населяют не вполне понятные создания, а Османская империя по обе стороны Проливов представлена звероподобными, хищными существами с жадно открытыми пастьми и клювами, нацеленными на Россию, Грецию и балканские страны. Как тут не вспомнить средневековые «вселенские карты», на которых грифоны и прочие чудовища, населяющие «Азию», терзают несчастных обитателей полулегендарных «Сарматии», «Скифии», «Тартарии».

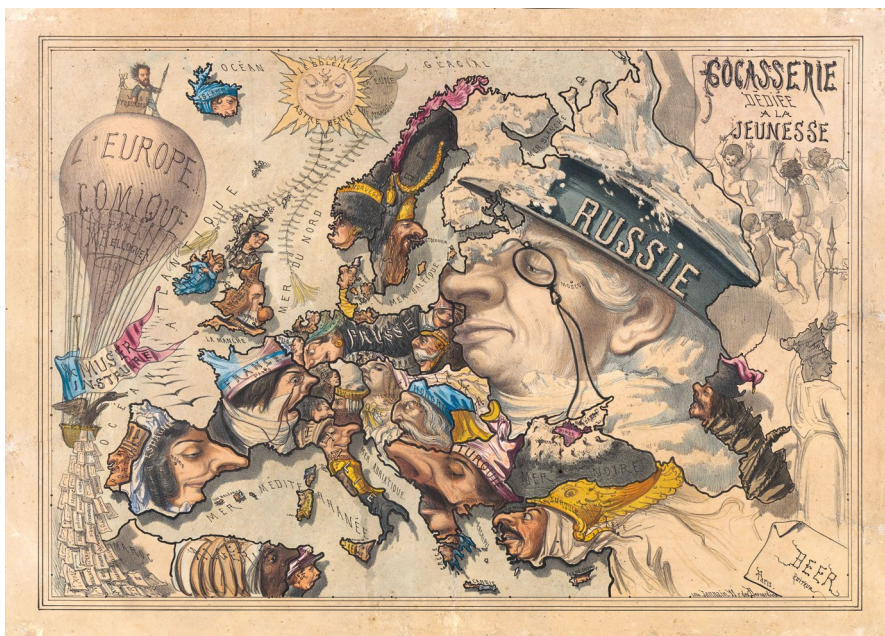
<sup>45</sup> Turkey — Турция; turkey — индюшка (англ.).

<sup>46</sup> Доре Г. История Святой Руси. М., 2012. С. 7.

<sup>47</sup> Там же. С. 163–172.



«Карта разобщённой Европы». 1864 г. Бельгия<sup>48</sup>



«Комическая Европа. Развлечение для молодёжи». 1867 г. А. Беллож. Франция<sup>49</sup>

<sup>48</sup> «Carte des états désunis D'Europe». 1864. National Library of Sweden (URL: <https://data.kb.se/dark-17661548> (дата обращения: 21.07.2024)).

<sup>49</sup> «Europe Comique. Cocacasserie dédiée à la jeunesse». 1867. Париж. Yale University Library (URL: <https://collections.library.yale.edu/catalog/15258885> (дата обращения: 21.07.2024)).

В данном случае антропоморфность европейских обитателей карты должна была подчеркнуть «зооморфность» «коллективного Востока» как метафору отсталости и «звериной» агрессии. Необычный, европеизированный образ России, возможно, отражает позитивное восприятие частью западного общества процессов, стартовавших в России в связи с эпохой Великих реформ и деятельностью Александра II, «приблизившего» империю Романовых к Европе. Во всяком случае, растущее влияние русской культуры, искусства, литературы в 1860-х гг. говорит в пользу такой трактовки. Впрочем, вероятно и то, что необычная карта, самим автором обозначенная как «развлечение для юношества», была не более чем шуткой.

Особняком в числе сатирических карт стоит серия ярких карикатурных изображений стран Европы, выполненных шотландским гравёром Уильямом Харви (псевдоним Алеф) и изданных в виде книги в Лондоне в 1869 г. Художник точно и остроумно вписал силуэты европейских стран в их государственные границы. Карикатурные изображения оригинальны по идейному замыслу и мастерски исполнены. Создаётся ощущение, что автора интересует не столько политическая актуальность образов, сколько культурные представления, исторические стереотипы и национальные предрассудки. Собственно, тем и интересна эта серия, вольно или невольно продолжающая многовековую европейскую традицию образной, подчас неожиданной трактовки географических пространств.

Россию в этой серии мы видим в гротескном, многозначительном «симбиозе» медведя, сросшегося спиной... с кем? Разные описания рисунка дают разные версии — «поп», «царь», некий обобщённый «русский» в экзотическом костюме. Впрочем, автор предлагает зрителю подсказки. В верхней части изображения реют имперские орлы на флаге и гербе, подчёркивая «государственную» метафору созданного образа. То, что *alter ego* «русского медведя» является не кто-нибудь, а император всероссийский — в стилизованном одеянии, — вполне прозрачно, на мой взгляд, подчёркивают и стихи на маргиналиях карты (они сопровождают образ каждой страны в этой карикатурной галерее): «Пётр и Екатерина, и Александр, / и безумный Павел, и Николай, их несчастные тени / бродят по холодным пространствам, а император А[лександр] Второй / считается повелителем Орлов, Священников и Медведей»<sup>50</sup>.

В этом симбиозе дикого лесного зверя и либерального царя-освободителя обнаруживается ряд многозначительных смыслов и намёков, возможно, отражающих уточнённое представление о роли России как государства на геополитическом пространстве Евразии. Общий силуэт этого странного «дуэта» точно соответствует границам европейских владений Российской империи. При этом своей «звериной» ипостасью с недвусмысленно оскаленной пастью он обращён к Европе, а спокойным, человеческим лицом — к Азии, «своей» и «зарубежной». Возможно, за этим стояло желание подчеркнуть двойственность «западно-восточных» векторов политики России, а также факт её просвещённого («человеческого») доминирования на «диких», необъятных пространствах Азии, осваиваемых «под рукою Белого царя».

---

<sup>50</sup> Английский оригинал: «Peter, and Catherine, and Alexander / Mad Paule, and Nicholas, poor shadows wander / Out in the cold; while Emperor A. the Second / In Eagles, Priests, and Bears Supreme is reckoned» (URL: <https://pixels.com/featured/lilian-lancaster-russia-1868-vintage-map.html> (дата обращения: 21.07.2024)).



«Россия». «Географические развлечения.  
Юмористические изображения разных стран». 1869 г. У. Харви<sup>51</sup>

Наращение напряжённости на континенте в начале 1870-х гг. породило всплеск гротескно-шаржированного изображения европейских страстей в «географическом измерении». Характерный пример — «Сатирическая карта новой Европы 1870 г.», созданная накануне франко-прусской войны известным французским художником Полем Гадолем. Она даёт довольно неприглядную картину роста взаимных политических фобий в «концерте» европейских держав. На ней в целом бесполезно искать «правых» и «виноватых». И озлобленный солдат-бородач француз, и раздувшийся от внешнеполитических амбиций пруссак, и зажата между политическими амбициями соседей Бельгия, и пытающаяся удержать Ирландию Британия, и скандинавские страны, готовые к прыжку на континент, и обособившаяся в своём нейтралитете Швейцария («дом без окон и дверей»), и Османская империя, в духе ориенталистской трактовки разделившаяся на восточную пассивную «женскую ипостась» и европейскую активную (оскаленный «янычар»). Большинство этих образов полны настроений нескрываемой угрозы или страха и свидетельствуют о взаимной неприязни и растущем недоверии.

<sup>51</sup> «Geographical fun: being humorous outlines of various countries, with an introduction and descriptive lines by Aleph» by Harvey William L., 1869. Авторы — Лилиан Ланкастер (эскиз рисунка) и Уильям Харви (выполнение «карты» и стихи). British Library, Sir John Ritblat Gallery (URL: <https://pixels.com/featured/lilian-lancaster-russia-1868-vintage-map.html> (дата обращения: 21.07.2024)).



«Сатирическая карта новой Европы 1870 года». П. Гадоль. Франция<sup>52</sup>

Но более всего от художника досталось Российской империи. Свирепо оскаленный, огромный «мужик» с мешком «наворованного» за спиной, предстаёт фигурой равно опасной для всех — и своими размерами, и явным напористым порывом на запад. Его чудовищная фигура повторяет своим силуэтом абрисы российской границы, за которые стремится вырваться. Голова этого жутковатого «грабителя» помещена между Белым и Балтийским морями, а полы одежды стелются на побережье Чёрного моря, за которым — «дремлющая» в своей восточной неге и оттого беспомощная «Турция-одалиска». Очевидно, замысел художника-сатирика питался свежей обидой на нейтралитет, который Александр II объявил в самом начале франко-прусской войны. Традиция русско-французской культурной приязни в этой ситуации явно отходила на дальний план, уступая место разочарованию и досаде. Как сердито пояснил Гадоль в подписи к карте, «Россия похожа на пугало, которое хочет набить свою котомку»<sup>53</sup>.

Очередной виток обострения на Балканах в середине 1870-х гг. лишь поначалу концентрирует направленность европейской критики в адрес Османской империи и её репрессивной политики в отношении христианских народов региона<sup>54</sup>. События русско-турецкой войны 1877–1878 гг., успехи русского оружия и дипломатии, подъём настроений «славянской взаимности» в российском обществе явно настораживают европейских наблюдателей, особенно в Англии,

<sup>52</sup> «Nouvelle Carte D'Europe Dressée Pour 1870». Yale University Library (URL: <https://collections.library.yale.edu/catalog/15258886> (дата обращения: 21.07.2024)).

<sup>53</sup> Подробнее см.: Опалин П. Медведь, осьминог и злые мужики... С. 80.

<sup>54</sup> См.: Кочукова О.В., Кочуков С.А. Смех как оружие. Русско-турецкая война 1877–1878 гг. в российской и европейской сатирической печати. М., 2022. С. 151–155.

традиционной сопернице России в Восточном вопросе. Антироссийская пропаганда того времени приобрела особые масштабы, остроту и энергию, используя новые формы и возможности информационного противостояния. «Журнальные войны», бесспорно, лидировали в пропагандистских баталиях соперничавших на Балканах держав<sup>55</sup>. Постепенно сатирические карты также вышли на новый уровень популярности в своей критике противника и «возгонке» риторик вражды.

Британские художники и графики, носители наиболее зрелой в Европе традиции политической карикатуры<sup>56</sup>, в ту пору особо отличались в изображении образов России как противника на сатирических картах мира. Это и не удивительно: по мнению исследователей, «вся европейская карикатура периода Балканского кризиса выделяла аспект соперничества России и Великобритании в качестве основного определяющего фактора международных отношений»<sup>57</sup>. Так, под влиянием настроений в британском обществе и антироссийского внешнеполитического курса официального Лондона известный британский художник Фредерик У. Роуз создал выразительную «Полушутливую военную карту на 1877 год».



«Полушутливая военная карта на 1877 год». Ф. Роуз. Англия<sup>58</sup>

<sup>55</sup> См. подробнее: Там же. С. 6–8, 213–217.

<sup>56</sup> «Английская картина мира состояла из стереотипов, многие из которых дожили до наших дней — не в последнюю очередь благодаря яркому и эффектному изображению в карикатуре» (Успенский В. М. Джон Булл и другие // Анатомия смеха... С. 147).

<sup>57</sup> Кочукова О. В., Кочуков С. А. Смех как оружие... С. 218.

<sup>58</sup> Serio-Comic War Map For The Year 1877. Revised Edition. Frederic Rose. Cornell University Digital Library (URL: <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:19343682>).

Карта «шутлива» действительно лишь наполовину, её выразительные и остросатирические приёмы охотно тиражировались картографами-карикатуристами других европейских стран. Автор отошёл от привычной «медвежьей» метафоры в изображении России. На карте она приняла устрашающий вид гигантского осьминога, из мрачных и неведомых восточных глубин наплывающего на пространство Европы, «прихватив» уже кое-что в Азии. Укрепление позиций России на Балканах и на Кавказе, а также продвижение в Средней Азии — все эти внешнеполитические обстоятельства, вызывавшие тревогу на Западе, сконцентрировались в изображении морского чудовища. Османскую империю в образе янычара осьминог разрывает щупальцами надвое — в критически важной для «концерта» европейских держав зоне Проливов. Персию, маленького, беспомощного человечка, он крепко обхватывает за шею, лишая возможности не только сопротивляться, но даже вздохнуть. Кавказские территории подмяты грузным телом чудовища, а закаспийские и среднеазиатские земли обвиты, как лассо, ещё одним щупальцем «алчного осьминога». Польша и Финляндия уже им крепко схвачены, Германия пытается его оттолкнуть, но больше занята своими проблемными отношениями с Францией, продолжая вооружаться «до зубов». Англия же нарочито сдержанно наблюдает за происходящим со своего далёкого острова (что ни в коей мере не отражало реальную вовлечённость Лондона в перипетии Восточного вопроса).

Заметим: главный референтный персонаж в соотнесении с образом России здесь Турция. На этот раз её образ «свиного янычара» теряет у британского автора свою привычную критическую остроту. Да, художник изображает на плече «турка» череп, что наглядно символизирует Болгарию как жертву и жестокую расправу над участниками Апрельского восстания 1876 г. Вызвав осуждение во всём мире (в том числе и в части английской печати), турецкие репрессии во многом спровоцировали переход Балканского кризиса в горячую фазу. И всё же именно Российская империя в представлении британского художника видится худшим злом: в её освободительную миссию на Балканах британский художник не верит, тогда как в её масштабных агрессивных целях — убеждён.

Во многом копирует работу британского автора голландская «Юмористическая карта военных действий» того же года с «осьминожьей» метафорой, что подчёркивает популярность этого образа и формирующуюся общность европейских трактовок роли Российской империи на международной арене. Эта карта несколько контрастировала подчёркнуто дружественному характеру тогдашних отношений Нидерландов и России. «Заразительность» политической фобии под названием «русская угроза» в ряде случаев — судя по сатирическим картам эпохи — легко преодолевала географические границы, культурные традиции и даже экономические интересы европейских держав.

В конце XIX в. происходил постепенный отход внешнеполитических ориентиров великих держав от традиционного династического курса к более прагматической мотивации<sup>59</sup> (финансово-экономические и геостратегические задачи, колониальная экспансия и проч.). Усиливался идеологический фактор в международной политике, возрастала роль и возможности прессы. Все эти процессы не могли не обострить критические риторики чутких к переменам создателей сатирических карт.

---

<sup>59</sup> Тарановски Т. «Европейцы» и «восточники». Между Европой и Азией: небесспорная симметрия // Родина. 1995. № 8. С. 58.



«Юмористическая карта военных действий». 1877 г. Нидерланды<sup>60</sup>

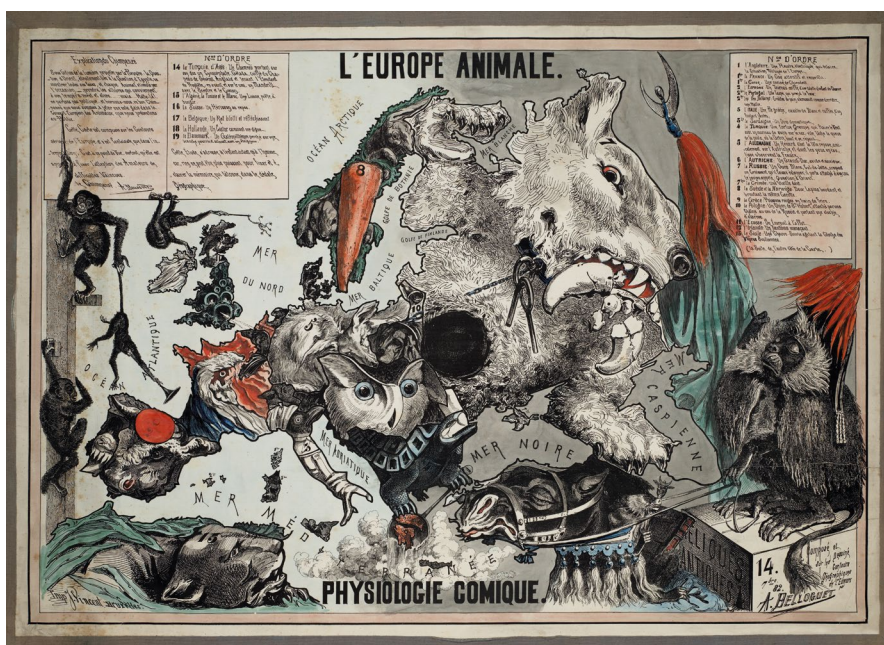
В 1882 г. уже упомянутый французский художник Беллож на этот раз предложил современникам, пожалуй, самую экспрессивную карту эпохи противостояния на континенте под говорящим названием «Европейский зверинец». Буйное воображение сатирика населило пространство Европы и частично Азии массой животных разной степени агрессивности. Анализ каждого из этих образов требует отдельного историко-культурологического исследования. Отмечу лишь, что работа сатирика наглядно отразила международный контекст того времени.

Карта была создана на фоне гибели либерального монарха Александра II и перехода Александра III к более консервативному и наступательному политическому курсу. Одновременно обострялась борьба европейских держав за раздел и передел мира: очередной виток «Большой игры»<sup>61</sup> между Британской и Российской империями за господство в Центральной Азии; британская оккупация Египта при формальном сохранении прав Турции на эту территорию; создание Тройственного союза между Германией, Австро-Венгрией и Италией. Впрочем, для того времени жёсткая сатира французского художника в отношении императорской России, с которой через семь лет республиканская Франция заключила эпохальный военно-политический союз, смотрелась несколько неожиданно. Ведь, казалось бы, «жившая воспоминаниями о разгроме её нем-

<sup>60</sup> «Humoristische Oorlogsk kaart». 1877. J.J. van Brederode. Haarlem, Netherlands. University of Amsterdam. The Allard Pierson's image bank (URL: <https://hdl.handle.net/11245/3.1220> (дата обращения: 21.07.2024)).

<sup>61</sup> Примечательно, что сам термин «Большая игра» имеет в том числе и карикатурный исток, наполняясь на протяжении столетия растущей энергией противостояния Великобритании и России в Центральной Азии (Анатомия смеха... С. 301).

цами в 1870 году, Франция 80-х годов видела в России свою спасительницу»<sup>62</sup>. Очевидно, что автором двигало привычное отношение к Российской империи как к агрессору. Все «звери» на карте Европы выглядят нелепо или неприглядно, но довольно статично. Чего только стоит полусонная, дряхлая «мартышка» на верблюде — Турция, не замечающая того, как исламский полумесяц, словно круассан, легко крошится в пасти грандиозного русского «медведя». Напротив, образ России полон агрессивной динамики, он откровенно довлеет над общей панорамой европейских коллизий и однозначно трактуется сатирической пропагандой как негативный.



«Европейский зверинец». 1882 г. А. Беллож. Франция<sup>63</sup>

С конца 1870-х гг., по мере ухудшения отношений Германии и России, ужесточался и язык немецких сатириков. Секретный договор 1879 г. как первый откровенно антирусский договор Берлина и Вены, «Тройственный союз» 1882 г., политика взаимных экономических санкций, вступление на болгарский престол ставленника Германии принца Фердинанда Кобургского<sup>64</sup>, рост неприязни между монархами двух империй — всё это не могло не проявиться в новых «образах вражды» в политической карикатуре.

Так, на «Шуточной карте Европы» 1888 г. большинство стран континента изображены в человеческом облике. Респектабельней всех ожидаемо предстаёт Германия, чинно расположившаяся за накрытым столом.

<sup>62</sup> Игнатъев А.А. Пятьдесят лет в строю. М., 1986. С. 390.

<sup>63</sup> L'Europe animale — physiologie comique, 1882. André Belloguet. National Palace Museum / Taipei, Taiwan (URL: <https://theme.npm.edu.tw/exh108/Animal/common/images/selection/2-0/img4.jpg> (дата обращения: 21.07.2024)).

<sup>64</sup> Рыбачёнок И.С. Восточный вопрос в политической карикатуре // Россия и мир глазами друг друга... Вып. 7. С. 108.

«Россия-медведь» ужасает и размерами, и поведением. В пасти «зверя» — маленькие человеческие фигурки, жертвы его непомерного аппетита. «Медведь» отвернулся от других «обитателей» Европы, равно как и они от зверя-каннибала. В годы Первой мировой войны германская сатирическая картография дала образцы пламенеющей ненависти к России как к врагу. Но истоки этого нового витка фобийности были заложены уже в конце XIX в., в ходе процесса оформления военно-политических блоков.



«Шуточная карта Европы». 1888 г. Германия<sup>65</sup>

В последние два года уходящего века британский художник Ф. Роуз создал две сатирические карты, которые, как представляется, подводят содержательный итог карикатурному картографированию европейской политики за сто лет. Свойственные автору изобретательность в создании образов вражды и масштаб рефлексии на политические темы дали современникам-карикатуристам впечатляющий образец для подражания, а историкам и культурологам — яркий пример зрелого мифодизайна европейских фобий, в том числе и в отношении Российской империи.

Сатирическая карта Роуза «Рыбалка в беспокойных водах» 1899 г. требует тщательного визуального анализа — до такой степени плотно она «населена» государствами-персонажами. Карта действительно касается не только европейских, но и мировых проблем, отражая глобализацию европейской кон-

<sup>65</sup> «Komische Karte von Europa». 1888. Германия (URL: <https://opensea.io/assets/matic/0x2953399124f0cbb46d2cbacd8a89cf0599974963/72063385139056973156829662164170174963861778505654734286721682459438318878819> (дата обращения: 21.07.2024)).

фликтности с перенесением её перипетий на другие регионы мира<sup>66</sup>. Только на первый взгляд кажется, что на карте царит неразбериха. На самом же деле каждое государство до предела сосредоточено и занято вмешательством в дела соседей по континенту и заморских территорий. Именно такова авторская метафора коллективной «рыбалки».



«Рыбалка в мутной воде». Серио-комическая карта Европы. 1899 г. Ф. Роуз. Англия<sup>67</sup>

Рыбаки ждут «клёва». Так, Франция пытается удержать на крючке африканскую Фашоду, а Турция закинула удочку к Криту<sup>68</sup>. Но главный персонаж «рыбалки» — бесспорно, Россия, точнее, российский император. Цветом, размером и значимостью его фигура на карте доминирует. Изображён он не без элементов сходства с Николаем II. Впрочем, это касается лишь лица монарха, грандиозная фигура которого на карте не без иронии контрастировала с его небольшим ростом в реальности — времена были далеки от политкорректности. Русский царь пляшет вприсядку, топча сапогами земли Европы и Азии, а его удочка заброшена через весь материк, в сторону Японии, которая лишь символически угадывается маленьким дракончиком на периферии азиатских просторов. Фигура русского царя на этот раз изоморфна уже значительной части

<sup>66</sup> Характерная для конца XIX в. проблема гонки вооружений и соперничества на морях проявилась в «маринизме», ставшем неотъемлемой составляющей политики всех великих держав и дежурной темой политической карикатуры. Подробнее см.: Голиков А. Стандарт двойной силы. Маринизм в политической карикатуре на рубеже XIX–XX веков // Родина. 2015. № 2. С. 149–150.

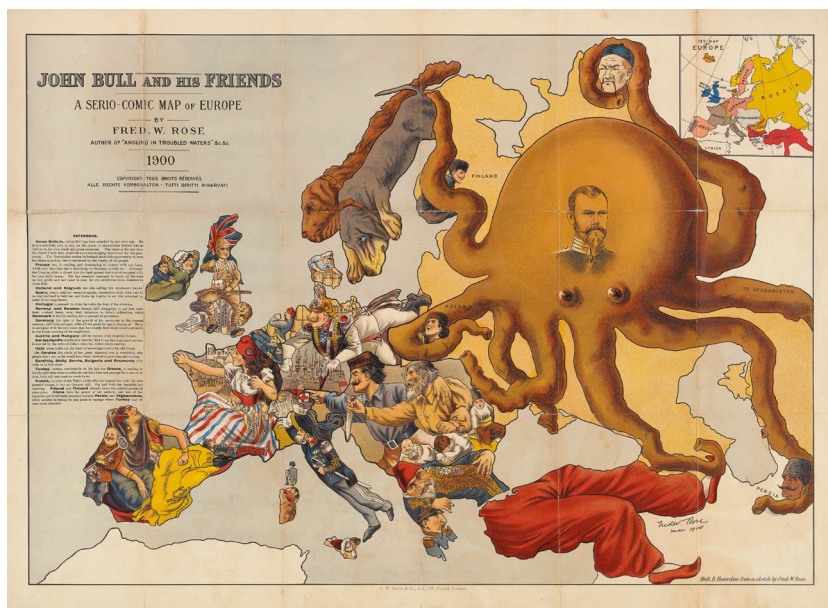
<sup>67</sup> «Angling in Troubled Waters». A Serio-comic map of Europe. 1899. Fred. W. Rose. England. National Library of Sweden (URL: <https://data.kb.se/dark-17661577> (дата обращения: 21.07.2024)).

<sup>68</sup> В ходе Ближневосточного кризиса 1894–1898 гг. встал вопрос об отделении острова от владений Османов. Англия в образе традиционного Дж. Буля пытается удержать на крючке крокодила — символ Египта, который в конце XIX в. она взяла под свой контроль.

азиатской территории страны, изображение которой сжато, чтобы уместиться на рисунке, но вполне узнаваемо.

За соперничеством европейских «рыбаков» угадываются и гонка морских вооружений, и торговая конкуренция, и борьба за колонии. В этом контексте увлечение царя продвижением его империи «навстречу восходящему солнцу» вызывало растущие опасения в Европе, и прежде всего в Англии, имевшей свои интересы в регионе. Любопытная деталь: британский сатирик изобразил в руке российского императора оливковую ветвь мира и интерпретировал этот жест как знак лицемерия. Тот факт, что в 1899 г. Николай II выступил с инициативой созыва первой международной мирной конференции в Гааге, несколько не убедил художника в миролюбии российского монарха.

В 1900 г. появилась ещё одна сатирическая карта Роуза «Джон Булл и его друзья», где повторяется «осьминожий» образ России. Карикатурист стремился подчеркнуть рост экспансионистских устремлений Российской империи в Центральной Азии и на Дальнем Востоке.



«Джон Булл и его друзья». Серио-комическая карта Европы.  
1900 г. Ф. Роуз. Англия<sup>69</sup>

Так, европейские страны, отвернувшись от опасного «осьминога», устремились (с надеждой?) взгляды в сторону бравого английского вояки. Он во всеоружии и по-прежнему бдительно наблюдает со своих островов за происходящим на континенте. «Осьминог» же зримо демонстрирует британские страхи по поводу нового витка эскалации Восточного вопроса: он крепко обхватил Турцию с Персией и протянул другие щупальца в направлении Афганистана и Китая. Более того, голова «китайца» уже плотно схвачена осьминожьим щупальцем.

<sup>69</sup> «John Bull and his friends». A Serio-comic map of Europe. 1900. Fred. W. Rose. England. National Library of Sweden (URL: <https://data.kb.se/dark-17661577> (дата обращения: 21.07.2024)).

Несмотря на то что в 1899—1901 гг., во время Ихэтуаньского восстания в Китае, Англия и Россия воевали на одной стороне, автор явно не воспринимал Россию как союзника. В текстовом пояснении к карте не без сарказма подчёркивается, что империя Романовых, «несмотря на благородные старания царя произвести впечатление своим мирным обликом, по-прежнему остаётся осьминогом».

**Метафорическая трактовка России как объекта политических инвектив.** На протяжении XIX столетия сатирические карты с «европейско-азиатским» образным акцентированием места России в мире стали неперенным атрибутом информационно-пропагандистского пространства Запада. Разные по уровню смысловой трактовки, по художественному исполнению и качеству рисунка, они демонстрировали как оригинальные, так и повторяющиеся приёмы и сюжеты, отражая ритм военных столкновений и международных кризисов, охлаждений и сближений между различными государствами и военно-политическими блоками. И если на пространстве европейских средневековых *mappe mundi* неразделимо сосуществовали история, география и богословие, то в сатирических работах художников-картографов XIX в. столь же «плотно» присутствовали в своём прагматическом единстве политика, идеология и экономический интерес.

Очевидно, что сатирические карты являют собой не только пропагандистский феномен идейно-политических коллизий, но и плод глубоко укоренённых в культурной памяти человечества интеллектуальных занятий и — что ещё примечательней — управленческих стратегий власти. Как следствие, видение и воспроизведение мира в культурно-географической символике часто находятся вне сферы рационального познания и не напрямую зависят от степени информированности и компетентности автора, поскольку изначально осуществляются с разной степенью предвзятости и с заранее заданными целями. Даже в эпоху торжества идей рационализма, имперской прагматики и *realpolitik* за критической риторикой и карикатурным гротеском сатириков-картографов угадываются подсознательно-иррациональные страхи, надежды, упования и неприязни, всплывающие из глубин мифологизированной интерпретации универсума. Неудивительно поэтому, что образная картография в её сатирическом варианте несёт в себе груз психоистории фобий, фаний, маний, религиозного мифотворчества и моральной стигматизации «другого», «иноного», «врага».

Впрочем, это не мешало вполне прагматическому использованию работ карикатуристов-картографов. Сатирические карты мира, сформировав на протяжении XIX столетия особый жанр карикатуры, стали эффективным оружием в идеологических и политических коллизиях эпохи. «Европа», «Запад» играли в этом визуальном источнике центрирующую роль, тогда как «Азия», «Восток» продолжали оставаться «периферийными» пространствами, объектом, а не субъектом мировой политики. За критическим шаржированием «действующих лиц» в этой пространственной дихотомии угадывались как веками укоренившиеся богословские представления о силах Добра и Зла (вариант для XIX в. — Прогресса и Отсталости), так и более приземлённые идеологемы «своих» и «чужих», союзников и противников, «цивилизованности» и «дикости».

*Invectiva*, как известно, изначально являла собой одну из форм памфлета (в расширительной, современной трактовке — оскорбительная речь, брань, выпад), осмеивающего или обличающего реальное лицо, группу, сообщество,

политический курс, поведенческие особенности, инокультурные проявления и т.п. На протяжении XIX в. сатирические карты выступали своего рода визуально-пространственными инвективами. В горизонте противопоставления Европы и Азии они содержали набор обвинений в адрес соседа, внешнего противника, геополитического соперника, носителя иных политических, идейных, культурных ориентиров и ценностей, попросту *другого*. На этих картах, за редким исключением, нет друзей, редки союзники, не часты проявления культурной приязни (что, впрочем, естественно следует из целей и методов сатиры). При этом присутствует калейдоскоп меняющихся и множащихся объектов вражды, настроений тревожности и угрозы, моральных осуждений и политических фобий в их «географическом» измерении. Образ России — огромного, малоизвестного, а потому опасно нависающего над Европой с северо-востока пространства «Зла» — в большинстве случаев работал в формате политических инвектив и нравственной стигматизации, интерпретируя «архаику» её государственного устройства как источник внутривнутриполитической репрессивности и внешней агрессии.

Семантизация европейскими художниками-сатириками географического изображения России как «пространства угрозы» не просто фиксировала политические реалии конкретного момента, но и работала на воспроизведение соответствующих фобий. «Инерционность рецепции России как огромного и “неповоротливого” государства с неизведанными и неосвоенными до сих пор пространствами»<sup>70</sup> вполне уживалась в западном восприятии с представлением о динамично нарастающей агрессивности империи Романовых. Европейские наблюдатели опасались, что усиление России за счёт Азии приведёт к разрастанию пространства архаической, агрессивной в своих «ордынских» традициях цивилизации.

Характерно, что Россия предстаёт не меньшим «азиатом» и большим злом, чем «дряхлаые» османы. Создатели сатирических карт здесь шли в общем русле традиций европейской сатиры. Принадлежность России к «цивилизованным» государствам и общность её духовных и культурных основ с европейским миром подвергались сомнению в большинстве западных карикатур именно в эпохи балканских кризисов и обострений Восточного вопроса<sup>71</sup>.

Для европейской сатиры было свойственно изображать русских, да и славян в целом, в виде персонажей подчёркнуто «неевропейских», «восточных», а российскую власть — худшим воплощением репрессивной политики. Примечательно, что визуальный образ России на протяжении века у сатириков зримо продвигался на Восток, как бы расширяя «фигуру» страны или её правителей в «азиатском направлении». Сама же Азия «постепенно перестаёт быть близким “диким” пространством», попадая в абрисы российской государственности и её символов. Подобная демонстрация «западно-восточной» дихотомии России служила «отчуждению» её пространства от «цивилизованного мира».

По мысли Д.Н. Замятина «российское пространство — в своём дискурсивном выражении — часто воспринималось и до сих пор воспринимается во многом как самостоятельный и весьма важный властный ресурс. Именно в случае российского пространства и в связи с ним можно говорить о власти пространства, причём эта власть обретает непосредственный, буквальный и ощутимый

<sup>70</sup> Замятин Д.Н. Политико-географические образы... С. 39.

<sup>71</sup> См. подробнее: Кочукова О.В., Кочуков С.А. Смех как оружие... С. 151–220.

характер»<sup>72</sup>. Сатирическое картографирование позволяло исторически обосновать извечность противостояния Запада и Востока, их принципиальные различия и выявить корни цивилизационного доминирования западных стран. Роль и место России в этом противостоянии европейские сатирики — вслед за политиками и государственными деятелями — интерпретировали в терминах «пространства угрозы», «извечной отсталости». Историческое (геополитическое) соперничество с Российской империей создавало идеологически удобную и политически функциональную возможность для Европы самоидентифицироваться «от противного» — т.е. создать образ России как не-Европы, вопреки географическим границам континентов.

Нельзя недооценивать значение и влияние европейских сатирических карт XIX в. как инструмента создания и транслирования образа России. Среди создателей таких карт были действительно одарённые художники и изобретательные в своём сарказме сатирики. Их высокое мастерство не требовало поясняющих подписей — визуальные образы говорили сами за себя.

Как представляется, требуется углубление и расширение подходов к исследованию подобных карт как источника, изучение всего спектра критических риторик, заложенных авторами разных эпох в интерпретацию политического пространства мира. Но уже сейчас есть основания увидеть в сатирических картах своего рода Хронотоп, разворачивающийся перед взором наблюдателя, современника, исследователя. Особый окрас этому источнику придаёт, безусловно, политически мотивированный сарказм, сатирически интерпретирующий международную «реальность» и межгосударственные отношения.

Критические трактовки и обличительные инвективы в адрес самого географического пространства, навязывающие ему устойчивый набор негативных свойств, стали характернейшей чертой сатирического картографирования мира в XIX в., отражая идейно-политические установки европейского ориентализма. Россия как объект подобного сатирического картографирования — убедительное тому свидетельство.

---

<sup>72</sup> Замятин Д.Н. Политико-географические образы... С. 39.