

Я. А. Голубинов, Ю. А. Жердева
**НИЗКИЙ ЮМОР В КАРИКАТУРАХ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ:
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗОВ ВОЙНЫ ЮНЫМИ ХУДОЖНИКАМИ**

doi: 10.30759/1728-9718-2019-3(64)-75-83

УДК 94(470)“1914/1918”

ББК 63.3(2)53

Оригинальная нетиражная сатирическая графика Первой мировой войны, в отличие от массовой печатной графики, мало знакома исследователям, поскольку рассредоточена в различных музейных собраниях и изучение ее сопряжено с рядом трудностей. В статье анализируется уникальный исторический источник — коллекция акварельной карикатуры Самарского областного художественного музея, значительная по объему и репрезентативная по содержанию. Создателями рисунков были учащиеся Строгановского училища в Москве, выходцы из крестьянско-разночинной среды. Рисунки были сделаны ими под впечатлением от событий Первой мировой войны и не только перекликались с пропагандистскими лубочными рисунками, плакатами, газетными и журнальными карикатурами того времени, но и содержали новые интерпретации пропагандистских сюжетов. На основе анализа архивных сведений о молодых художниках, их социального положения, а также на основе сопоставления изображений с известными образцами печатной графики авторы статьи квалифицируют акварели коллекции как любительские ученические рисунки, свободные от канонов и условностей тиражных карикатур и обозначают ряд тем (цирк, кукольный театр, скатологическая тема), получивших у молодых художников необычную трактовку. Коллекция раскрывается как случай нетипичного соединения в рисунках различных культурных практик изображения и осмеяния противников России в годы Первой мировой войны. Художественная специфика рисунков связана с обращением молодых художников к архаичным пластам культуры и с поисками собственной изобразительной манеры.

Ключевые слова: *Первая мировая война, графика, музейная коллекция, карикатура, менталитет, детский рисунок*

Население всех стран в 1914–1918 гг., безотносительно к тому, воевали они или оставались нейтральными, оказалось вовлечено тем или иным образом в мировую военный конфликт. Жизни миллионов людей были буквально захвачены войной. Война перестроила всю эмоциональную сферу и перекроила способы социальной коммуникации, в том числе формы выражения чувств. Трансформации подвергся и такой важный канал социальной коммуникации, как смех. Юмор и сатира приобрели отчетливое «военное лицо», особенно заметное в визуальной традиции — лубочной картинке, журнальной и газетной иллюстрации, сатирической открытке. Необычайный размах получил такой юмористический жанр, как карикатура.

*Голубинов Ярослав Анатольевич — к.и.н., доцент кафедры всеобщей истории, международных отношений и документоведения, Самарский национальный исследовательский университет им. акад. С. П. Королева (г. Самара)
E-mail: i.golubinov@gmail.com*

*Жердева Юлия Александровна — к.и.н., доцент кафедры институциональной экономики и экономической истории, Самарский государственный экономический университет (г. Самара)
E-mail: julzher@gmail.com*

С первых недель войны начали печататься карикатурные лубки, изобразительные журналы заполнили злободневные карикатуры на врага, а популярные открытые письма стали выходить специальными сатирическими сериями. Основной тематикой сатирических изображений стало высмеивание врага — враждебных держав, — персонифицированных в образах монархов: Вильгельма II, Франца Иосифа I и Мехмеда V. Карикатуры печатались большими тиражами, заполняли окна витрин и стены домов, вырезались из газет и журналов и вклеивались в специальные «альбомы войны».

В исторической литературе сатирической графике Первой мировой войны уделяется много внимания. В последние два десятилетия карикатура как исторический источник активно изучается историками, культурологами и литературоведами. В середине — второй половине 1990-х гг. Х. Ян и Р. Стайтс инициировали дискуссию о патриотизме и народной культуре в России в годы Первой мировой войны.¹ Вслед за ними С. Норрис в своей работе, посвященной «войне образов» в истории

¹ См.: Jahn H. Patriotic Culture in Russia during World War I. Ithaca, London, 1995; Stites R. Days and Nights in Wartime Russia: Cultural Life, 1914–1917 // European Culture in the Great War: The Arts, Entertainment and Propaganda, 1914–1918. Cambridge, 1999. P. 8–31.

русского лубка и плаката, показал четкую границу, разделявшую сатирическую продукцию для интеллектуалов и для народных масс, а также огромное влияние, которое имели лубки на народные массы.² Эти исследования позволили включить сатирическую графику в социальный и эмоциональный дискурс войны.

В российской историографии внимание к карикатуре усилилось в начале 2000-х гг., вызвав заметную волну публикаций в преддверии столетия начала войны. Одним из первых обобщающих исследований русской политической карикатуры стала работа А. Г. Голикова и И. С. Рыбаченок, в которой карикатура выступила самостоятельным визуальным источником для изучения политической истории России. Авторы этой работы проанализировали особенности языка карикатуры, отметив, что «карикатура говорит на «языке улицы» и поэтому легко «прочитывается» современниками».³

В начале XXI в. карикатура стала активно исследоваться как средство политической или военной пропаганды и рассматриваться в контексте формирования и трансформации внешнеполитических стереотипов.⁴ Основное внимание российские исследователи уделяют образу врага в карикатуре.⁵ В фундаментальных работах Т. А. Филипповой и П. Н. Баратова показано, что формирование образа врага средствами журнальной сатиры «приводит к образованию своего рода параллельного измерения, существующего и развивающегося одновременно с реальными событиями военного времени».⁶

Вместе с тем в российской историографии ставится вопрос об особенностях восприятия массовой народной графики и о ее влиянии на менталитет крестьян. Е. А. Вишлен-

кова попыталась реконструировать процесс самоотождествления российского подданного XVIII–XIX вв. с ментальными конструктами, созданными изобразительными текстами (образами на картинах, лубках, карикатурах, медалях, тканях, посуде и т. п.). Основной вопрос, который ее интересовал: как и почему в это время рождалось чувство имперской или «народных» солидарностей? Одной из особенностей крестьянского восприятия визуальности Е. А. Вишленкова считает доверие к визуальному образу, поскольку при низком уровне грамотности большинство подданных должны были быть визуальными ориентированными.⁷

Среди последних исследований карикатуры заметна работа Л. Милн, изучившей юмористические и сатирические журналы, изданные в период Первой мировой войны, и показавшей национальные особенности юмора в журналах-флагманах Франции, Англии, России и Германии.⁸

В целом, несмотря на значительный интерес исследователей к сатирической графике Первой мировой войны, к особенностям ее визуального языка и символики, основное внимание в историографии уделяется все же таким ее формам, как журнальная карикатура, сатирический лубок или карикатура на открытых письмах. Оригинальная же графика, т. е. нетиражная карикатура, менее знакома исследователям и остается terra incognita музейных коллекций.

Среди немногочисленных музейных собраний нетиражной графики заметным своеобразием и объемом отличается коллекция акварельных карикатур Первой мировой войны Самарского областного художественного музея.⁹ Отметим, что эта коллекция является сравнительно редким для российских музеев явлением. Многие краеведческие и художественные музеи обладают значительными коллекциями печатной графики времен «Великой войны»: лубками, плакатами, открытыми письмами, журнальными или газетными

² См.: Norris S. A War of Images. Russian Popular Prints. War-time Culture, and National Identity, 1812–1945. DeKalb, 2006.

³ Голиков А. Г., Рыбаченок И. С. Смех — дело серьезное. Россия и мир на рубеже XIX–XX вв. в политической карикатуре. М., 2010. С. 21.

⁴ См.: Цыкалов Д. Е. Карикатура как орудие пропаганды в период Первой мировой войны // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 4, Ист. 2012. № 1 (21). С. 85–90; Лазари А. де, Рябов О. В., Жаковска М. «Русский медведь» в западноевропейской пропаганде Первой мировой войны // Лабиринт: журн. соц.-гуманит. исслед. 2013. № 4. С. 54–67 и др.

⁵ См.: Филиппова Т. А. «Враг с востока». Образы и риторика вражды в русской сатирической журналистике начала XX века. М., 2012; Она же. «Большой человек» в эпоху войн и революций: образ Турции в русской журнальной сатире, 1908–1918. М., 2016.

⁶ Филиппова Т., Баратов П. «Враги России». Образы и риторика вражды в русской журнальной сатире Первой мировой войны. М., 2014. С. 242.

⁷ См.: Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М., 2011. С. 15.

⁸ См.: Milne L. Laughter and War: Humorous-Satirical Magazines in Britain, France, Germany and Russia 1914–1918. Cambridge, 2016.

⁹ Самарский областной художественный музей (далее — СОХМ). Карикатуры на тему мировой войны. 1914–1917. Книга поступлений (далее — КП) № 3376/1-867. Авторы благодарят директора Самарского областного художественного музея А. Л. Шахматову, главного хранителя музея М. В. Кожевникову и заведующего отделом хранения Р. С. Салихову за возможность исследовать материалы музейного фонда и любезно предоставленные иллюстрации, которые публикуются впервые.

иллюстрациями, — однако оригинальной нетиражной графики в них почти нет. Самарская же коллекция содержит 867 акварельных рисунков, имеющих явные признаки серийности изображений.

В художественный музей карикатуры попали из художественного отдела бывшего Самарского публичного музея (ныне — Самарский областной историко-краеведческий музей им. П. В. Алабина) при реорганизации музеев в 1937–1938 гг.¹⁰ Коллекция карикатур собиралась самарскими краеведами, работавшими при публичном музее, во второй половине 1914 — начале 1915 гг., для формировавшегося тогда «отдела Второй отечественной войны». Согласно отчету музея, 22 карикатуры были куплены в 1914 г., еще 784 листа — в 1915 г.¹¹ Происхождение остальных карикатур (61 лист) по документам установить не удалось, хотя принадлежность всех 867 листов к одной серии сомнений не вызывает. Возможно, они были приобретены в 1917 г. Из отчета городского музея известно только, что в 1917 г. в отдел «Самара в Войне» «поступила масса предметов: книг, отчетов, брошюр, открыток, писем, воззваний, плакатов, значков и пр., и пр., что не поддается пока точному учету».¹² Известно еще 116 акварельных карикатур этой серии: они находятся в Москве, в собрании Государственного центрального музея современной истории России.¹³ Очевидно, в музейных собраниях хранятся не все карикатуры серии, поскольку отдельные листы в последние годы были выставлены на художественных аукционах.¹⁴ Обращение к этой коллекции, и особенно к ее самарской части, позволяет исследователям проанализировать малоизученный пласт нетиражной карикатуры Первой мировой.

Цель данного исследования — изучение особенностей жанра «низового юмора» в нетиражной оригинальной карикатуре Первой мировой войны из коллекции Самарского областного художественного музея.

Сатирический жанр всегда несет отпечаток личности своего создателя: карикатуры

и фельетоны, анекдоты и стихи в той же мере отражают эстетическое своеобразие культурной и художественной традиции, в какой олицетворяют интеллектуальный и эмоциональный бэкграунд личности автора. По словам Т. А. Филипповой, «смех над другими — дело саморазоблачительное и во многом автобиографичное».¹⁵ Руководствуясь этим принципом, среди основных проблем в изучении самарской коллекции акварельной карикатуры авторы данной статьи выделяют следующие: во-первых, каково было соотношение влияния социального, культурного и личного опыта авторов карикатур на их работы и, во-вторых, какова связь коллекции как целостного эстетического высказывания с культурным контекстом эпохи и с традициями низового юмора.

Первая проблема проявляется при внимательном изучении биографий авторов карикатур. Известно, что они были учащимися Императорского Строгановского центрального художественно-промышленного училища. Установлены также их имена: Леонид Лаврентьев, Валериан Короленко, Борис Путилин и, вероятно, Борис Корчунов.¹⁶ Не понятно при этом, что заставило учащихся заняться созданием серии акварельных сатирических рисунков на тему войны: предназначались ли они для печати в типографии училища, выполнялись ли по частному заказу для продажи или создавались по инициативе самих студентов с целью получения коммерческой выгоды. Коммерциализация продукции сомнений не вызывает — все известные сегодня источники поступления карикатур в музейные собрания имеют коммерческий характер (в разное время акварели приобретались в магазинах Москвы). Прояснение целей создания этой серии и намерений авторов карикатур помогло бы приблизиться к пониманию особенностей изображений, в частности к заметному увлечению художников «низкими» сюжетами.

Карикатуры, объединенные общей и, возможно, сплошной нумерацией, не имеют единого стиля. Некоторые особенности оформления показывают, что первые листы серии

¹⁰ НА СОИКМ. Ф. 5. Оп. 1. Д. 82. Л. 358. (КП № 1. № 13047).

¹¹ Там же. Ф. 11. Оп. 1. Д. 29. Л. 42, 53.

¹² Там же. Ф. 5. Оп. 1. Д. 81. Л. 134.

¹³ См.: Никитина М. С. Сатирическая графика Первой мировой войны в коллекции ГЦМСИР. Основные стилистические направления // Науч. тр. ГЦМСИР. Вып. 2. История России второй половины XIX — начала XXI вв. в экспозиции и коллекциях Государственного центрального музея современной истории России. М., 2008. С. 147–153.

¹⁴ См., напр.: Аукционный дом «Литфонд». URL: <http://www.litfund.ru/auction/95/160/> (дата обращения: 25.06.2019).

¹⁵ Филиппова Т. А. «Больной человек» в эпоху войн и революций: образ Турции в русской журнальной сатире, 1908–1918. М., 2016. С. 11.

¹⁶ См.: Жердева Ю. А. «Вот как русская нога бьет морду дурака» (карикатуры на тему Первой мировой войны из собрания Самарского художественного музея) // Первая мировая война: год 1914-й: материалы междунар. науч. конф. Тула, 2014. С. 88–97.

карикатур могли быть предназначены для публикации, поскольку в них заметно подражание массовым лубочным картинкам. Возможно, Л. Лаврентьев (автор большинства листов серии) предполагал напечатать их в типографии училища. К началу Первой мировой войны Строгановское училище имело собственную типографию — Мастерскую графических искусств, — в которой, к примеру, печатались открытки с изображением архитектурных сооружений для учебных занятий.¹⁷ К сожалению, выяснить, печатала ли типография училища карикатуры, подобные рисункам Л. Лаврентьева, пока не удалось.

Попробуем реконструировать социальный и, отчасти, эмоциональный профили авторов карикатур. Все четверо были студентами первого года обучения. Они поступили в Строгановское училище в 1914 г., однако учились в разных классах: Л. Лаврентьев сразу был принят в 1-й класс и в мастерскую, а В. Короленко, Б. Корчунов и Б. Путилин проходили обучение в подготовительном классе.¹⁸ По крайней мере трое из них были выходцами из провинции: Л. Лаврентьев к моменту поступления в училище окончил четыре класса Галичской гимназии им. наследника цесаревича Алексея Николаевича, В. Короленко учился во Владикавказском 2-м реальном училище, Б. Корчунов — в Полотняно-Заводском высшем начальном училище, Б. Путилин — в Кудринском городском начальном училище. Объединиться для работы над общей серией карикатур они смогли, вероятнее всего, через Валериана Короленко, переведенного в ноябре 1914 г. из подготовительного в 1-й класс.

Сходный социальный опыт российской глумбинки, семейное воспитание, близкий возраст (Л. Лаврентьеву в 1914 г. исполнилось 17 лет, Б. Путилину — 15, В. Короленко — 16, Б. Корчунову — 19) и похожий образовательный уровень без особых успехов в основных дисциплинах позволяют многое объяснить в образительном языке коллекции. В надписях к карикатурам содержится немало орфографических и грамматических ошибок (например, «на идине», «заправка», «чучилы», «масляница»), изображения исполнены эскизно, будто наспех (многие из них выглядят лишь набросками или прорисьями; большинство карикатур отличается отсутствием проработан-

ных деталей, композиционной целостности, законченности рисунка). Выполненные будто наспех и эскизно, эти листы также нетребовательны и к текстам — часто текстовые элементы написаны небрежно, слова не дописаны до конца. Не исключено, что столь заметное пренебрежение правилами письма было вызвано не только эскизным характером изображений, но и низким уровнем развития грамотности авторов карикатур.¹⁹ Принимая во внимание, что в начале Первой мировой войны авторы только поступили в Строгановское училище, обрести профессиональных навыков они, конечно, еще не могли. Поэтому рассматриваемая в статье серия акварельных карикатур вполне может быть отнесена к «ученическому» или «любительскому» рисунку.

Предположение, что перед нами именно ученический рисунок, а не профессиональный, делает понятным язык этих карикатур, отличающийся от признанных канонов сатиры. Различия между «внутренним миром» художника и его «публичным миром» искусства, цензурируемым, финансируемым и контролируемым государством, о которых пишет Л. Милн,²⁰ анализируя официальный сатирический дискурс, в данной нетиражной и непубличной карикатуре размываются. То, что в цензурируемом пространстве журнальной карикатуры и лубочной сатиры обрастает иносказательностью, скрытым подтекстом и многозначительной иронией, в исследуемой оригинальной акварельной карикатуре высказывается прямолинейно, просто и однозначно.

Так, ценимое исследователями «философское обобщение», присутствующее «в лучших образцах западноевропейской и отечественной сатирической графики»,²¹ в самарской коллекции карикатур полностью отсутствует. Эти листы не продукт творчества интеллектуалов: они принадлежат кисти недавних выходцев из крестьянско-разночинного мира и репрезентируют его интеллектуальный и ментальный остов.

В то же время данная коллекция карикатур хорошо вписывается в общие нормы русского сатирического рисунка, основным свойством которого было, (по мнению А. Г. Голикова, И. С. Рыбаченок), «активное использование

¹⁹ Там же. Ф. 677. Оп. 1. Д. 4384. Л. 15; Д. 4402. Л. 2; Д. 4817. Л. 4; Д. 7302. Л. 4.

²⁰ Reflective Laughter: Aspects of Humour in Russian Culture. Anthem Russian and Slavonic Studies. London, 2004. P. 2.

²¹ Голиков А. Г., Рыбаченок И. С. Указ. соч. С. 35.

¹⁷ См.: Вихарева Н. И. Рождение новой профессии (по воспоминаниям З. Н. Быкова). Люди, события, факты. М., 2006.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 4384. Л. 15; Д. 4402. Л. 2; Д. 7302. Л. 2.

намеков и иносказаний».²² Закон ассоциаций требует, чтобы некоторые фрагменты изображения были знакомы зрителю и связывались с его личным опытом, но в то же время не были стереотипны и содержали в себе элементы новой для зрителя информации.²³ В исследуемой коллекции карикатур иносказательность и отсылки к фольклору или к популярным литературным текстам — самый распространенный прием.

Заметно увлечение авторов карикатур игровыми приемами и сюжетами. Складывается впечатление, что, создавая разнообразные сцены военной жизни Вильгельма, Франца Иосифа и Мехмеда, художники-студенты будто сами играют в войну. Даже наиболее часто встречающиеся сюжеты, выстроенные в одну линию, похожи на ярмарочную карусель или на сцены из «театра Петрушки»: мы видим битвё палками, любовные шутовские диалоги, сцены унижения и попадания впросак. Эти сцены, безусловно, создают «игровую реальность» войны (вымышленную, но привычную благодаря многочисленным отсылкам к узнаваемым сюжетам, сказкам, басням). Интересно, что такая игра с популярными образами вполне соответствовала задачам официальной пропаганды, поскольку восприятие ее посланий солдатами и, вероятно, тыловыми низами определялось спецификой крестьянского менталитета.²⁴

Связь коллекции карикатур с культурным контекстом эпохи и с традициями низового юмора авторы рассматривают на примере трех часто встречающихся на карикатурах тем: цирка, кукольного театра и скатологических сюжетов. Игровые мотивы карикатур в коллекции поддерживаются обращением к теме цирка²⁵ и кукольного спектакля. Одно из изображений посвящено народному кукольному представлению, в котором кайзер Вильгельм II предстает в виде Петрушки, а император Франц Иосиф I назван «Франц-Сельдерюшка»²⁶ (см. цв. вклейку, рис. 1). Сама картинка, как и все прочие, не отличается особой сложностью дета-

лей: схематично изображен кукольный помост с поясняющей надписью рядом «Европейский балаган»; наверху расположились героикуклы, а внизу выведена фраза «Франц с Вильгельмом представляли / В европейском балагане / И народу показали, / Как они мылись в русской бане». Вокруг балагана угадывается толпа, причем один человек вскинул руку в непонятном жесте.

Листы, посвященные цирковой теме, демонстрируют традиционные амплу цирковых артистов: клоунов, акробатов, укротителей зверей, фокусников. Всех их, конечно, в полном соответствии с духом коллекции изображают одни и те же личности: Вильгельм, Франц Иосиф и Мехмед (Турцию, правда, иногда представляет не султан, а Энвер-паша), — на которых авторы карикатур иногда заботливо пишут: «Германия», «Австро-Венгрия» и «Турция», — чтобы зритель наверняка распознал персонажей. Их похождения сопровождаются немудреными стихами или репликами наподобие приведенных выше. В полном соответствии с практикой дегуманизации (и демонизации) противника²⁷ три монарха вражеских стран предстают не только в человеческом облике, но и в виде животных, причем чаще всего они подчиняются Вильгельму, практически всегда изображаемому в образе человека. Так, на одной карикатуре козел, т. е. Мехмед, и обезьяна, т. е. Франц Иосиф, жалобно говорят немецкому монарху-укротителю, что они больше не могут прыгать и бегать, потому что покалечились.²⁸

В целом, изображения цирка и кукольного представления вполне укладываются в «игровую парадигму» всей коллекции карикатур (рис. 3). Без сомнения, цирк опирается на смеховую традицию и служит средством для унижения противников государства или монарха уже много сотен лет.²⁹ А в годы Первой мировой войны цирк превратился в настоящий инструмент пропаганды с патриотическими пантомимами и клоунами, «выпускавшими на арену свиней с усами и в пикельхельмах».³⁰

²² Там же. С. 28.

²³ Кудин П. А., Ломов Б. Ф., Митькин А. А. Психология восприятия и искусство плаката. М., 1987.

²⁴ Голубев А. В., Поршнева О. С. Образ союзника в сознании российского общества в контексте мировых войн. М., 2011. С. 117.

²⁵ СОХМ. КП № 3376/10 (Лист «Цирк»), № 3376/12 (Лист «Свинячий хор»), № 3376/57 (Лист «Дрессирование Вильгельма в цирке»), № 3376/85 (Лист «Музыкально-ковыральный вечер»), № 3376/113 (Лист «Представление в цирке Вильгельма, Франца Иосифа и турка»).

²⁶ СОХМ. КП № 3376/112 (Лист «Франц с Вильгельмом представляли в европейском балагане»).

²⁷ См. Heretz L. *Russia on the eve of modernity: popular religion and traditional culture under the last tsars*. Cambridge; New York, 2008. P. 203, 204.

²⁸ СОХМ. КП № 3376/113 (Лист «Представление в цирке Вильгельма, Франца Иосифа и турка»).

²⁹ Конечно, роль цирка в культуре не ограничивается пропагандой. См. об этом подробнее: Bouissac P. *Circus as Multimodal Discourse: Performance, Meaning, and Ritual*. New York; London, 2012; Буренина-Петрова О. *Цирк в пространстве культуры*. М., 2015.

³⁰ Medyakov A. *Propaganda at Home (Russian Empire)* // In-

Так, на одной из карикатур коллекции Вильгельм в костюме клоуна тоже командует свиной, но последняя в феске, а не в немецком шлеме, а на другом рисунке кайзер дирижирует «свиным хором» (хотя свинья всего одна)³¹ (рис. 4).

И если в отношении цирка автор рисунков последовал обычаю осмеяния врагов и практически отобразил реальность, то упомянутое изображение с «европейским балаганом», «Вильгельмом-Петрушкой» и «Францем-Сельдерюшкой» традицию, скорее, нарушает. История кукольного театра с Петрушкой и прочими персонажами (его супруга, немец, барин, цыган, арап, турок, доктор и т. п.) насчитывала в России к моменту начала Первой мировой войны уже несколько сотен лет.³² Его представления оставались любимыми развлечениями у народных масс, поскольку потасовки Петрушки с представителями власти (квартальный полицейский, капрал), немцем или цыганом (олицетворение Другого в народном сознании) неизменно заканчивались победой крикливого и драчливого героя, с помощью палки убивавшего или изгонявшего противников.³³

В других странах, где существовали аналоги Петрушки, можно увидеть сходную ситуацию. Например, французский Гиньоль³⁴ из Лиона был целенаправленно в годы войны поставлен на службу, хотя его роль осталась двойственной: он и сражался на фронте, и критиковал порядки. Безусловно одно: Петрушка всегда принадлежал к лагерю своих. На обсуждаемом рисунке можно видеть именно Вильгельма-Петрушку (т. е. согласно фольклорной традиции, он-то и должен побивать немца!), хотя ситуация требует, чтобы он предстал в облике, допустим, аналогичной немецкой куклы (Гансвурста или Кашперля), с которой сражался бы русский Петрушка. По-видимому, автор карикатуры либо не осознавал смысла народного кукольного театра и его правил, либо сознательно ограничил количество действующих лиц (стоит отметить, что и на осталь-

ных рисунках очень мало персонажей помимо упомянутых).

Возможно, авторы рисунков ориентировались также и на немецкие образцы юмористических произведений, в частности на стихотворение о Максе и Морице («Max und Moritz — Eine Bubengeschichte in sieben Streichen»), состоящее из семи частей, литератора и художника Вильгельма Буша, сопроводившего назидательные стихи рисунками походов двух мальчиков-хулиганов.³⁵ Неразлучные Макс и Мориц, как и неразлучные Вильгельм, Франц и Мехмед, проявляют подчас бессмысленную жестокость в своих проделках и в конце концов погибают, получив за злые шутки по заслугам. Впрочем отсылки к детскому кругу чтения не ограничиваются стихотворением В. Буша. Среди текстов на карикатурах студентов Строгановского училища встречаются и переделанные цитаты из российского школьного канона (например, «Через леса, через моря Франц несет “богатыря”», т. е. кайзера Вильгельма). Обращение к подобному рода хрестоматийным произведениям, судя по всему, существенно расширяло возможности для шуток-каламбуров (авторам карикатур не было нужды выдумывать что-то абсолютно новое, достаточно было травестийно обыграть известные строки) и одновременно обеспечивало узнаваемость изображенных сюжетов у потенциальных покупателей карикатур.

На рисунках с цирком, а также на ряде других, заметно, что авторы для осмеяния врагов обратились к скатологической теме.³⁶ Вильгельм, Франц Иосиф и Мехмед попадают на этих изображениях в весьма неприятные и «дурнопахнущие» ситуации, причем иногда это происходит против их воли. Так, на одном из рисунков они сами поднимают вместо зазданных чаш ночные горшки, и тост в этом случае звучит по-другому: «За нездравие Германии!»³⁷ (рис. 2). В двух случаях Вильгельм и Мехмед «добывают золото», которое представляет собой обыкновенные экскремент-

ternational Encyclopedia of the First World War. URL: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/propaganda_at_home_russian_empire (дата обращения: 07.05.2019).

³¹ СОХМ. КП № 3376/12 (Лист «Свиный хор»).

³² См.: Перетц В. Н. Кукольный театр на Руси (Исторический очерк) // Ежегодник Императорских театров. Приложения. СПб., 1895. Кн. 1. С. 85–185.

³³ Петрушка: любимый народный кукольный герой. М., 1914.

³⁴ Fouillet B. Guignol, voix de Lyon et des Lyonnais dans la Grande Guerre // Siècles. Cahiers du Centre d'histoire «Espaces et Cultures». 2014. № 39–40. URL: <http://journals.openedition.org/siecles/2797> (дата обращения: 07.05.2019).

³⁵ Буш В. Веселые рассказы про шутки и проказы. СПб.; М., 1890. С. 1–61.

³⁶ СОХМ. КП № 3376/530 (Лист «Еще кучки три, и я богат»), № 3376/168 (Лист «Прерванное заседание»), № 3376/40 (Лист «За нездравие Германии: Ура!»), № 3376/1 (Лист «Крещение Вильгельма»), № 3376/117 (Лист «Наблюдательный пункт Вили»), № 3376/126 (Лист «Трон Франца»), № 3376/146 (Лист «Турок добывает золото»), № 3376/198 (Лист «После варшавских блинов»), № 3376/200 (Лист «Зачем я плавал на судах»).

³⁷ Там же. КП № 3376/40 (Лист «За нездравие Германии: Ура!»)

ты.³⁸ Еще на одном листе обращение к скатологической теме становится поводом пошутить над кайзером. Автор пишет: «Зачем я плавал на судах³⁹ / Сидел бы дома на судне».⁴⁰

Интересно, что авторы рисунков, видимо в силу молодости и склонности нарушать табу, как раз его и нарушили, поскольку в газетах и журналах, а тем более в официальной пропаганде, никакого обращения к подобному рода тематике не было. Судя по всему, четверо студентов Строгановского училища не смогли (а может, и не захотели) придумать достаточно шуток, которые не выходили бы за рамки общественных приличий. Их оправдывала война, которая сняла многие социальные запреты и способствовала не только брутализации эмоциональной жизни, но и архаизации сознания в экстремальных условиях, пробуждению и усилению наиболее старых компонентов культуры. Особенно подобные настроения усилились в последние годы войны и во время революции. Так, В. Б. Аксенов отмечает, что «испражнения играли большую роль в распространенных в Европе праздниках глупцов (представленных в русской традиции скоморошьями травестиями), что архетипически оправдывает мотив дефекации на голову царя-дурака. Образ испражняющегося на царя и царицу Распутина соответствовал также и сказочному персонажу мужика-простака, благодаря природной хитрости обманывающего глупого царя».⁴¹ В данном случае, конечно, ритуальному осквернению подвергался монарх другого государства, ведь российский император еще не стал врагом своих подданных, да и вообще в коллекции карикатур нет следов революционного пафоса, все четверо их создателей были, вероятно, вполне лояльны режиму.

Любопытно, что на одном из рисунков скатологической тематики пародийно обыгрывается акт крещения, в ходе которого русский солдат засовывает Вильгельма в латрину (большая надпись поясняет суть происходящего)⁴² (рис. 5). Такое «крещение наоборот» (вместо ритуальной чистоты — грязь) перекликалось

с религиозными представлениями о нечистоте Сатаны, в облике которого Вильгельм частенько предстал на лубках, карикатурах, да и в народном сознании он ассоциировался с каким-то обитателем ада (демоном, чертом).⁴³ Но и кроме религии грязь, сильный дурной запах ассоциировались у некоторых союзников России именно с немцами. Так, по словам Д. Дендувена, «во Франции была широко распространена идея, что немцы распространяют отвратительный запах. Он наполнял местность, которую они занимали, даже за пределами уборных, которыми они, казалось, отмечали своё присутствие... Частные дневники, письма и статьи в печати свидетельствуют об устойчивой вере в отличительный немецкий запах. Это был глубоко укоренившийся предрассудок, который разделяли даже люди науки. Доктор Эдгар Берильон объяснял ужасный запах, исходящий от немцев, как результат эмоциональной несдержанности, вызывавшей чрезмерное потоотделение. Согласно французскому медицинскому светилу, это была расовая характеристика противника, которая иллюстрировала звериную природу последнего».⁴⁴

Таким образом, авторам рисунков удалось, может и не вполне осознанно, затронуть довольно широкий спектр представлений о противнике и о способах его ритуального унижения и подчинения. По-видимому, юные художники черпали свое вдохновение, во-первых, из представлений и разговоров представителей архаичного крестьянского и городского общества в провинции, во-вторых, из той среды, что их окружала (молодые люди, готовые нарушить общественные нормы, прежде всего в творчестве), а в-третьих, из круга своего детского и юношеского чтения, включавшего как популярные юмористические тексты, так и вполне серьезные произведения классиков литературы, и, наконец, в-четвертых, из официальной пропаганды, снабдившей их индульгенцией на десакрализацию монархов (пусть даже и враждебных России), что было немислимо до начала Первой мировой войны.

³⁸ Там же. КП № 3376/530 (Лист «Еще кучки три и я богат»), № 3376/146 (Лист «Турок добывает золото»).

³⁹ Вильгельм II был известен своей страстью к флоту.

⁴⁰ Имеется в виду ночной горшок. СОХМ. КП № 3376/200 (Лист «Зачем я плавал на судах»).

⁴¹ Аксенов В. «Сказка о царе и мировой войне», или Опыт реконструкции мифологического дискурса российских крестьян в 1914–1917 гг. // Acta Slavica Iaponica. 2014. Vol. 34. P. 46.

⁴² СОХМ. КП № 3376/1 (Лист «Крещение Вильгельма»).

⁴³ См.: Heretz L. Op. cit.

⁴⁴ Dendooven D. Trench Crap: Excremental aspects of the First World War // Modern Conflict and the Senses. London, 2017. P. 191.

Yaroslav A. Golubinov

Candidate of Historical Sciences, Samara National Research University (Russia, Samara)

E-mail: i.golubinov@gmail.com**Yulia A. Zherdeva**

Candidate of Historical Sciences, Samara State University of Economics (Russia, Samara)

E-mail: julzher@gmail.com

**LOWBROW HUMOR IN THE CARTOONS OF THE FIRST WORLD WAR:
RETHINKING THE IMAGES OF WAR BY YOUNG ARTISTS' DRAWINGS**

The original unpublished satirical graphics of the First World War, unlike mass printed graphics, are not very familiar to researchers, since these materials are dispersed in various museum collections and their studying is fraught with many difficulties. The article analyzes a unique historical source — a collection of watercolor caricatures of the Samara Regional Art Museum, significant in size and representative in content. The artists were the students of the Stroganov School in Moscow with peasant and “*raznochintsy*” origin. They made watercolor caricatures under the impression of the events of the First World War. Not only did their pictures resonate with propaganda prints, posters, newspaper and magazine cartoons of the time, but contained new interpretations of propaganda plots. Based on the analysis of archival information about young artists, their social status, as well as on the comparison of the images with well-known print graphics, the authors categorize the collection's watercolors as amateur drawings, free from canons and conventions of published cartoons, and designate a number of topics (circus, puppet theater, scatological theme), which got an unusual interpretation by artists. The collection is revealed as a case of an atypical connection of various cultural practices of depicting and ridiculing Russia's opponents during the First World War. The artistic specificity of the drawings is connected with the appeal of young artists to the archaic layers of culture and the search for their own pictorial manner.

Keywords: *First World War, graphics, museum collection, caricature, mentality, children's drawing*

REFERENCES

- Aksenov V. [“The Tale of the Tsar and the World War”, or the experience of reconstruction of the mythological discourse of Russian peasants in 1914–1917]. *Acta Slavica Iaponica* [Acta Slavica Iaponica], 2014, vol. 34, pp. 17–47. (in Russ.).
- Bouissac P. *Circus as Multimodal Discourse: Performance, Meaning, and Ritual*. New York, London: A&C Black, 2012, 216 p. (in English).
- Burenina-Petrova O. *Tsirk v prostranstve kul'tury* [Circus in the space of culture]. Moscow: NLO Publ., 2015, 432 p. (in Russ.).
- Dendooven D. Trench Crap: Excremental aspects of the First World War. *Modern Conflict and the Senses*. London: Routledge, 2017, pp. 183–195. (in English).
- Filippova T. A. “*Bol'noy chelovek*” v epokhu voyn i revolyutsiy: obraz Turtsii v russkoy zhurnal'noy satire, 1908–1918 [“Sick Man” in the era of wars and revolutions: the image of Turkey in Russian journal satire, 1908–1918]. Moscow: IRI RAN: IV RAN Publ., 2016, 304 p. (in Russ.).
- Filippova T. A. “*Vrag s vostoka*”. *Obrazy i ritoriki vrazhdy v russkoy satiricheskoy zhurnalistike nachala XX veka* [“Enemy from the East”. Images and rhetoric of hostility in Russian satirical journalism of the early 20th century]. Moscow: AIRO-XXI Publ., 2012, 384 p. (in Russ.).
- Filippova T., Baratov P. “*Vragi Rossii*”. *Obrazy i ritoriki vrazhdy v russkoy zhurnal'noy satire Pervoy mirovoy voyny* [“Enemies of Russia”. Images and rhetoric of hostility in Russian journal satire of the First World War]. Moscow: AIRO-XXI Publ., 2014, 271 p. (in Russ.).
- Fouillet B. [Guignol, voice of Lyon and Lyonnais in the Great War]. *Siècles. Cahiers du Centre d'histoire “Espaces et Cultures”* [Century. Notebooks of the History Center “Spaces and Cultures”], 2014, no. 39–40. Available at: <http://journals.openedition.org/siecles/2797> (accessed: 07.05.2019). (in French).
- Golikov A. G., Rybachenok I. S. *Smekh — delo ser'yeznoye. Rossiya i mir na rubezhe XIX–XX vekov v politicheskoy karikature* [Laughter is a serious matter. Russia and the world at the turn of the 19th–20th centuries in the political caricature]. Moscow: IRI RAN Publ., 2010, 328 p. (in Russ.).

- Golubev A. V., Porshneva O. S. *Obraz soyuznika v soznanii rossiyskogo obshchestva v kontekste mirovykh voyn* [The image of an ally in the minds of Russian society in the context of world wars]. Moscow: Novyy khronograf Publ., 2011, 392 p. (in Russ.).
- Heretz L. *Russia on the eve of modernity: popular religion and traditional culture under the last tsars*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2008, 280 p. (in English).
- Jahn H. *Patriotic Culture in Russia during World War I*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1995, 229 p. (in English).
- Kudin P. A., Lomov B. F., Mitkin A. A. *Psikhologiya vospriyatiya i iskusstvo plakata* [Psychology of perception and the art of the poster]. Moscow: Plakat Publ., 1987, 207 p. (in Russ.).
- Lazari A. de, Ryabov O. V., Zhakovska M. ["Russian bear" in the Western European propaganda of the First World War]. *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy* [Labyrinth. Journal of Philosophy and Social Sciences], 2013, no. 4, pp. 54–67. (in Russ.).
- Medyakov A. Propaganda at Home (Russian Empire). *International Encyclopedia of the First World War*. Available at: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/propaganda_at_home_russian_empire (accessed: 07.05.2019). (in English).
- Milne L. *Laughter and War: Humorous-Satirical Magazines in Britain, France, Germany and Russia 1914–1918*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016, 292 p. (in English).
- Nikitina M. S. [Satirical graphics of the First World War in the SCMCHR collection. The main stylistic directions]. *Nauchnyye trudy Gosudarstvennogo tsentral'nogo muzeya sovremennoy istorii Rossii* [Scientific works of the State Central Museum of Contemporary History of Russia]. Moscow: GTsMSIR Publ., 2008, iss. 2, pp. 147–153. (in Russ.).
- Norris S. *A War of Images. Russian Popular Prints, Wartime Culture, and National Identity, 1812–1945*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2006, 277 p. (in English).
- Reflective Laughter: Aspects of Humour in Russian Culture. *Anthem Russian and Slavonic Studies*. London: Anthem Press, 2004, 222 p. (in English).
- Stites R. *Days and Nights in Wartime Russia: Cultural Life, 1914–1917. European Culture in the Great War: The Arts, Entertainment and Propaganda, 1914–1918*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, pp. 8–31. (in English).
- Tsykalov D. E. [The cartoon as an instrument of propaganda during World War I]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4. Istoriya. Regionovedeniye. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Science journal of Volgograd state university. History. Area Studies. International Relations], 2012, no. 1 (21), pp. 85–90. (in Russ.).
- Vikhareva N. I. *Rozhdeniye novoy professii (po vospominaniyam Z. N. Bykova). Lyudi, sobytiya, fakty* [The birth of a new profession (according to the memoirs of Z. N. Bykov). People, events, facts]. Moscow: MGKhPU Publ., 2006, 127 p. (in Russ.).
- Vishlenkova E. A. *Vizual'noye narodovedeniye imperii, ili "Uvidet' russkogo dano ne kazhdomu"* [The visual ethnology of the Empire, or "Not everyone can see Russian"]. Moscow: NLO Publ., 2011, 384 p. (in Russ.).
- Zherdeva Yu. A. ["This is how the Russian leg beats face fool" (caricatures of the First World War in collection of the Samara Art Museum)]. *Pervaya mirovaya voyna: god 1914-y. Materialy mezhdunarod. nauch. konf.* [World War I: the year 1914. Proceedings of the International Sci. Conf.]. Tula: TulGU Publ., 2014, pp. 88–97. (in Russ.).

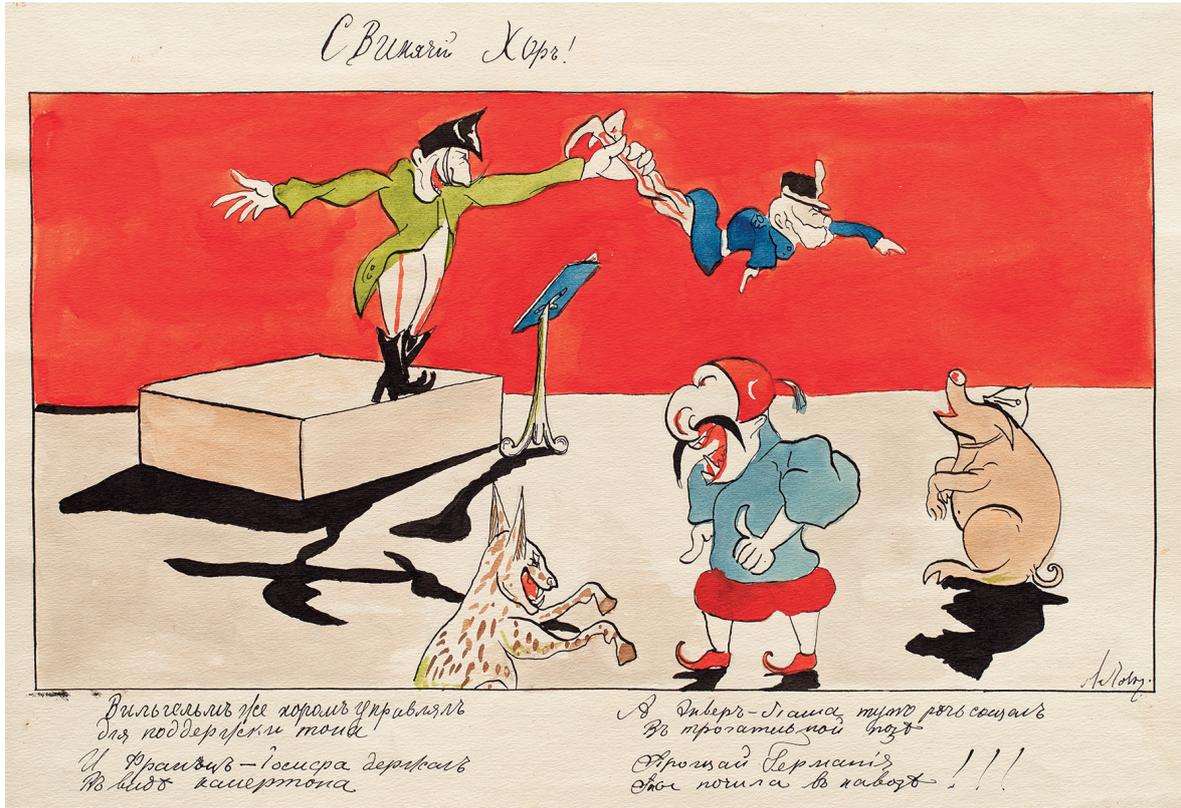


Рис. 4. Свинный хор. СОХМ, КП-3376/12



Рис. 5. Крещение Вильгельма. СОХМ, КП-3376/1