

УДК 94(47).073.5

Алентьева Татьяна Викторовна, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры всеобщей истории, Курский государственный университет, г. Курск, Россия

e-mail: alent-tv@yandex.ru

КРЫМСКАЯ ВОЙНА В ОТРАЖЕНИИ ФРАНЦУЗСКОЙ КАРИКАТУРЫ

Аннотация. В статье рассматривается французская сатирическая графика в отношении к Крымской войне. Автор прослеживает истоки русофобии во французском обществе, подпитываемые враждебным отношением художников-карикатуристов. В статье проанализированы стереотипные образы, позиционировавшие Францию и Россию, и их эволюция. На страницах французских сатирических изданий Россия предстает как враг европейской культуры и цивилизации, как варвар, борьба с которым справедлива и оправдана.

Ключевые слова: Крымская война, Россия, Франция, Николай I, карикатура, русофобия, Оноре Домье, Гюстав Доре, Амеде де Ноэ (Шам).

Tatiana Viktorovna Alentieva, Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor of the Department of World History, Kursk State University, Kursk, Russia

e-mail: alent-tv@yandex.ru

REFLECTION OF THE CRIMEAN WAR IN A FRENCH CARTOON

Annotation. The article examines French satirical graphics in relation to the Crimean War. The author traces the origins of Russophobia in French society, fueled by the hostile attitude of cartoonists. The article analyzes the stereotypical images that positioned France and Russia, and their evolution. On the pages of French satiri-

cal publications, Russia appears as an enemy of European culture and civilization, as a barbarian, the struggle against which is just and justified.

Keywords: Crimean War, Russia, France, Nicholas I, caricature, Russophobia, Honoré Daumier, Gustave Doré, Amédée de Noët (Sham).

Для Франции Крымская война (1853–1856 гг.) или Восточная война, была вопросом престижа. Император Наполеон III, пришедший к власти в результате государственного переворота декабря 1851 г., хотел укрепить свою власть внутри страны за счет громкой военной победы и разрушить Священный союз монархов, созданный против Франции на Венском конгрессе, после поражения его великого дяди. Кроме того, Франция также хотела закрепиться на Ближнем Востоке, в Азии, в Северной Африке.

В стране усиливается русофобия, имевшая к началу Крымской войны давние и глубокие корни. Антирусские настроения усиливала память о разгроме Великой армии Наполеона I в 1812 г. и вторжении русских войск в Париж в 1814 г. Эти события оставались для французов коллективной травмой памяти. Этот исторический опыт сформировал образ России как грозной и варварской силы. Война с Россией подавалась как возможность отомстить за поражение 1812 г. Газеты прямо призывали Наполеона III начать войну как «реванш за проигранную войну» [Орехов 2008; Танышина 2023; 2024]. Пропаганда актуализировала стереотипы «варварства» и «жестокости» русских казаков, сформированные еще во времена Первой империи [Гладышев 2013; Безотосный 2014].

На общественное мнение французов, как и европейцев, оказали большое влияние подавление русским царизмом польского восстания в 1830 г. и венгерской революции 1848–1849 гг. Французские публицисты формировали образ России как «жандарма Европы» и оплота деспотизма, которому противостоит «свободная» Франция. Эта «журнальная война» подготовила общественное сознание к восприятию России как главного врага. Была задействована актуализация мифов о России. Активно тиражировались идеи маркиза де Кюстина о «царстве фасадов» и представления о России как о наследнице «кочевой Тарта-

рии», то есть о стране, стоящей на низшей ступени цивилизации (варварской и азиатской) [Таньшина 2017: 92–101; Орехов 2022: 33–56]. Россия воспринималась как «варварская», «азиатская» страна, что позволяло французам видеть в предстоящей войне не агрессию, а миссию по защите европейской цивилизации.

Франция, где установился режим Второй империи (1852–1870) Наполеона III, жаждавшего военной славы и реванша, с готовностью поддержала идею войны, считая ее чуть ли не цивилизаторской миссией. Это подтверждается заявлением Наполеона III русскому дипломату: «Я намерен... приложить все усилия, чтобы воспрепятствовать распространению вашего влияния и заставить вас вернуться в Азию, откуда вы и пришли. Россия – не европейская страна, она не должна быть и не будет таковой, если Франция не забудет о той роли, которую ей надлежит играть в европейской истории... Стоит ослабить ваши связи с Европой, и вы сами по себе начнете движение на Восток, чтобы вновь превратиться в азиатскую страну. Лишить вас Финляндии, балтийских земель, Польши и Крыма не составит труда. Это станет грандиозным падением России, но вы сами его вызвали» [Трубецкой 2019: 34].

Начало новой русско-турецкой войны вызвало новую волну антирусской истории. Уничтожение русским флотом турецкой эскадры в гавани Синопа в ноябре 1853 г. было подано в прессе как бесчеловечная «резня», а не военное сражение. Это событие вызвало панику во французском обществе и стало главным предлогом для вступления Франции и Британии в войну.

Еще одной искрой военного пожара стал конфликт вокруг контроля над христианскими святынями в Палестине. Франция (выступая за права католиков) и Россия (за права православных) использовали этот религиозный спор для демонстрации политического влияния на Османскую империю. Это подогрело взаимную подозрительность. Характерным примером русофобии, усилившейся в связи с начинавшейся войной, является книга Жермена де Ланьи «Кнут и русские. Нравы и устройство России», опубликованная в 1854 г. Название символически связывало Россию с грубой силой, деспотизмом и рабством. Кнут

изображался как инструмент, который держит в страхе 60-миллионный народ. «Кнут! Нет ни во французском языке, ни в языке другого цивилизованного народа слова, которое одно воплощало бы в себе столько сверхчеловеческих жестокостей и страданий!» Автор утверждает, что Россия – это «колосс на глиняных ногах», и европейцам не стоит ее бояться [Таньшина 2021: 21–24].

В это время пресса стала подлинной третьей силой. Газеты систематически публиковали вымышленные истории о зверствах русских, чтобы вызвать страх и возмущение у публики. Незнание аудиторией реальной России позволяло журналистам создавать любые, самые абсурдные образы врага. Особенно это отличало карикатуристику. Одним из ведущих французских сатирических журналов был «Шаривари» («Le Charivari»), газета ежедневной сатиры, выходящая с 1832 по 1937 г. Ее основателем был мастер политической сатиры Шарль Филипон (1800–1862) [Леонтьева 2011: 149–157]. В издании публиковались шаржи, карикатуры, пародии и сатирические заметки. С 1832 г. журнал «Шаривари» публиковал карикатуры тиражом 3 тыс. экз. На протяжении всей своей долгой истории журнал никогда не превышал эту планку. Это подчеркивает его статус как элитарного издания для образованной городской публики. Журнал постоянно находился под давлением властей. Он платил высокие налоги на прессу и штрафы за политическую сатиру, что делало его дорогим и ограничивало аудиторию. Несмотря на малый тираж, «Шаривари» обладал огромным влиянием именно благодаря своим талантливым карикатуристам, в первую очередь Оноре Домье (1808–1879), который создал для журнала в 1850 г. своего знаменитого персонажа Ратапуаля. Это собирательный образ бонапартистского агента – хитрого, наглого и опасного политического проходимца, который воплощает продажность, трусость и обман.

С газетой «Шаривари» сотрудничали многие известные французские художники, помимо Домье: Александр-Габриэль Декан (1803–1860), Гюстав Доре (1832–1883), Поль Гаварни (1804–1866), Шарль Вернье (1813–1892), Шам (псевдоним, настоящее имя – Амеде Шарль Анри де Ноэ, 1819–1879) и другие. Сам Шарль Филипон проработал в этом издании до 1838 г., после чего покинул

его. Особенно плодотворными для издания были годы после Июльской революции 1830 г. и период революции 1848 г. и Второй республики (1848–1852) [Алейников 2025: 14–17].

Среди французских карикатуристов и художников творчество О. Домье чаще всего привлекало внимание отечественных исследователей. Следует выделить как исследования общего характера, главным образом Н.Н. Калитиной [Калитина 1990], так и отдельные работы биографического жанра и в русле искусствоведения: Н.Н. Калитиной, М.Ю. Германа, Е.Д. Федотовой [Калитина 1955; Герман 1962; Федотова 2015]. Что характерно, они не касаются его сатирической графики периода Крымской войны из-за ее антирусской заостренности. Солидное число работ ему посвящено во французской историографии. Среди переведенных на русский язык стоит отметить Р. Эсколье и Р. Пассерона [Эсколье 1978; Пассерон 1984]. Французские исследователи считают период 1850-х годов периодом временного упадка в творчестве художника, его «черными часами».

Вторая империя восстановила цензуру указом от 17 февраля 1852 г. Домье и его коллеги вынуждены были придерживаться зарубежной политики, чтобы обходить острые углы бонапартистской диктатуры. В эти годы Домье испытывал депрессию, которая сопровождалась увлечением алкоголем. О его пристрастии к вину писали братья Гонкуры и Сезанн. Это объяснялось как почти нищенским положением семьи, Домье получал сущие гроши за свои литографии. Так и изменившимися обстоятельствами. Менялась сама техника литографии, приемы подачи сатирических рисунков. Художественная манера Домье вышла из моды. Его молодой конкурент Шам [Kunzle 2019] своими новыми быстрыми приемам рисунка на бумаге лучше отвечал вкусу нового поколения. Поскольку «Шаривари» изменил формат, на его широких страницах комиксы Шама размещались легче, чем рисунки Домье. Еще одним конкурентом стал молодой Гюстав Доре, художник, создавший тысячи работ, от комиксов до монументальных картин. В 1854 г. Доре опубликовал альбом «Живописная, драматическая и карикатурная история Святой Руси» («Histoire pittoresque,

dramatique et caricaturale de la sainte Russie»). Книга содержала около 500 гравюр, пародировала и высмеивала историю России от Рюрика до Николая I. Она была настолько жестко русофобской, что цензура Наполеона III ее запретила [Kunzle 1983: 271–299].

И все-таки ведущим художником «Шаривари» в период Крымской войны оставался Оноре Домье. Он был не столько носителем стихийной русофобии, сколько художником-пропагандистом, работавшим в конкретных исторических и политических условиях. Его антирусские карикатуры – это не выражение личной ненависти, а результат действия нескольких факторов, прежде всего давление общественного мнения и вынужденных обстоятельств. Прежде всего, он зависел от политического курса редакции «Шаривари». В условиях военного ажиотажа антирусские карикатуры гарантированно расходились большими тиражами. Домье получал задания на конкретные темы от редакции. Он был профессионалом высокого уровня и блестяще выполнял политический заказ, создавая те образы (казак-свечноед, медведь-Николай I), которые ждала публика.

Домье был убежденным республиканцем и демократом. На протяжении всей своей карьеры он беспощадно высмеивал авторитарные режимы, коррупцию и социальную несправедливость, будь то во Франции или за ее пределами. Для либеральной интеллигенции Франции того времени Россия Николая I была символом мракобесия, крепостничества и подавления любых свобод. Нападая на Николая I, Домье атаковал идею абсолютизма как таковую.

Карикатура по своей природе стремится к преувеличению и гротеску. Домье не рисовал документальных портретов. Он создавал символические образы врага, используя утрированные черты, чтобы драматизировать конфликт. Его образы – это не этнографические зарисовки, а средства визуальной пропаганды. Он создал цикл карикатур, ставший мощным оружием пропаганды, целью которого было не столько изобразить ход боевых действий, сколько сформировать у французского обывателя образ врага – дикого, опасного и обреченного на поражение. Основные мишени его сатиры: Россия как деспотическая

страна. Ее символ – «северный медведь», неуклюжий, агрессивный зверь, олицетворяющий грубую силу и деспотизм. Другой созданный им образ России – это ее император Николай I, властолюбивый, недалекий правитель, близкий к сумасшествию. Также излюбленным образом России во Франции были «дикие» казаки. Домье создает образ казаков-«поедателей свечей», образ, призванный дегуманизировать врага, представить его дикарем, а не профессиональным солдатом.

Домье был очень востребован редакторами «Шаривари», которые охотно печатали его карикатуры. За период Крымской войны он создал около 90 сатирических рисунков [Melot 2021: 31–37]. Причем вначале карикатуры печатали в самой газете в рамках серии «Actualités» («События дня» или «Актуальное»). Однако редакция «Шаривари» не ограничивалась газетным форматом и публиковала целые альбомы карикатур на русских, такие как «Казаки для смеха» («Les Cosaques pour rire») [Les Cosaques 1854], включавший 40 листов карикатур. В его создании приняли участие Оноре Домье, Шам, и Шарль Вернье [Орехов 2025: 163–166]. В другой альбом «Атакуем русских» («Chargeons les Russes») [Chargeons 1854] были собраны 40 цветных литографий. Важно отметить, что Домье здесь выступал соавтором, создав 15 из 40 карикатур, тогда как остальные 25 принадлежат художнику Шаму. В названии заключена игра слов. Французское «charger» означает и «атаковать», и «загружать», а в контексте рисования – «преувеличивать черты», «шутить». Таким образом, название можно перевести и как «Атакуем русских!», и как «Делаем карикатуры на русских». Эти альбомы – не просто юмористические сборники, а важный исторический источник, ярко иллюстрирующий механизмы пропаганды и формирования образа врага во время масштабного международного конфликта XIX века. Сегодня отдельные литографии из этих альбомов хранятся в крупнейших музейных собраниях мира, таких как Метрополитен-музей в Нью-Йорке, Гамбургский Кунстхалле и Музей Карнавале в Париже, что подтверждает их высокую художественную и историческую ценность.

После Крымской войны часть карикатур была собрана в специальный, роскошный коллекционный альбом «Политические и сатирические карикатуры на Россию Оноре Домье («Les caricatures politiques et satiriques de la Russie par Honore Daumier. Paris, 1853–1856»). Он был составлен из 82 литографий из серии «Les Actualites» и был предназначен для библиотеки известного российского коллекционера Н.К. Синягина.

Центральным для антирусских карикатур стал образ ее правителя, императора Николая I. Оноре Домье не стремился к портретному сходству – он изображал императора как фигуру одновременно грозную и нелепую, опасную для окружающих, неспособную контролировать ситуацию. Для создания гротескного и разоблачительного образа Николая I художник использовал целый арсенал художественных и графических приемов, характерных для его политической сатиры, прежде всего, физиогномическое преувеличение (гротеск). На его карикатурах Николай I предстает как малопрятный персонаж. Домье часто изображал императора излишне толстым, с массивным, низким лбом и тяжелой нижней челюстью. Это придавало лицу выражение упрямого самодовольства, злобности и агрессии. Он рисовал глаза Николая маленькими, колючими или вовсе скрытыми в тени надбровных дуг, что создавало впечатление подозрительности и жестокости.

Самый узнаваемый образ, созданный Домье, – это император в виде огромного, неуклюжего и агрессивного медведя. В карикатуре «Северный медведь, самый неприятный из всех известных медведей» («L'Ours du nord, le plus désagréable de tous les ours connus») [Le Charivari 2 Avril 1854] присутствует аллегория медведя как грубой силы. Домье изобразил Николая I как медведя-деспота, у ног которого на коленях стоят его подданные. Композиция ясно показывает, что этот медведь – не обычное животное, а самодержавный правитель, обладающий абсолютной властью над теми, кто находится перед ним. Лишение императора человеческих качеств избрано преднамеренно, чтобы показать якобы «животную» природу самодержавной власти. Медведь олицетворяет необузданную, дикую агрессию. Этот образ символизировал деспотизм,

подавление свободы и «варварскую» природу российской власти в восприятии французской публики.

Домье также прибегал к религиозным образам, хорошо понятным зрителям. Так в карикатуре «Давид и Голиаф» [Le Charivari 26 Juin 1854] Домье использует библейскую историю о победе Давида над великаном Голиафом как аллегория событий Крымской войны. Николай I на ней предстает в роли Голиафа – огромного, грозного, но неповоротливого великана, символизирующего мощь Российской империи. Он вооружен огромной саблей и готов напасть на противника. Чтобы усилить комический эффект, Домье изобразил русского императора без штанов. В то же время Турция (Османская империя) показана в роли Давида – маленького, но ловкого и храброго противника, который, несмотря на неравенство сил, готов дать отпор агрессору. У турка в руках всего лишь праща, как следует из библейского текста. Но победа все равно будет за ним. Выбор именно этого библейского сюжета был крайне актуален в 1854 г. Начавшаяся годом ранее Крымская война поначалу складывалась для России успешно, однако к лету 1854 г. стало очевидно, что Турция при поддержке европейских союзников (Англии и Франции) способна эффективно сопротивляться. Карикатура отражала европейский взгляд на конфликт: «маленькая, но храбрая Турция» противостоит «российскому гиганту».

На большинстве карикатур Домье Николай I – самовлюбленный солдат, злобный и жестокий. Художник подчеркивает это его приверженностью к военному стилю одежды. Это, как правило, военный мундир, белые лосины, высокие сапоги-ботфорты, кираса и нелепый по форме, высокий шлем с навершием в виде двуглавого орла. Его характер показан как взрывной, агрессивный, он часто не способен контролировать себя, совершает нелепые поставки. Домье намеренно преувеличивает возраст персонажа, рисуя его седые бакенбарды и усы, хотя в начале войны императору было 55 лет. Художник намеренно ставит его в комические ситуации. Так на одной из карикатур он изобразил Николая I в образе мифического Атланта, пытающегося удержать на своих плечах земной шар. Название карикатуры «*Черт возьми! Зря я взвалил себе на ру-*

ки всю Европу!» (Bigre!... j'ai eu tort de me mettre toute l'Europe sur les bras!) [Le Charivari 3 Janvier 1855] обыгрывает французское идиоматическое выражение «avoir sur les bras» (взвалить на себя, иметь на плечах тяжелое бремя). Основная идея – политика Российской империи привела к тому, что она оказалась в состоянии войны со всей Европой, что стало непосильной ношей.

Это подчеркивает и другая карикатура «*Передача фантазии о разрушении англо-французского флота*» (Se passant la fantaisie de faire naufrager la flotte Anglo-Française) [Le Charivari 23 Août 1854]. Литография была опубликована через несколько месяцев после начала войны, когда боевые действия только разворачивались и успехи союзников еще не были очевидны. Однако, контекст рисунка был ясен, Николаю I не справиться с более современным флотом союзников. На карикатуре русский император как некий великан дует из всех сил на маленькие кораблики, плавающие в тазу, символизирующем Черное море. О слабом военном потенциале России напоминают игрушечные солдаты, всадники и пушки, в которые «играется» русский самодержец. Для него война – это своего рода игра. Это подчеркивается в названии, в котором обыгрывается выражение «se passer la fantaisie» – позволить себе прихоть, каприз.

Совершенно безумным, не контролирующим свои действия показан русский правитель в карикатуре «*Император Николай I работает в своем кабинете*» (L'Empereur Nicolas travaillant dans son cabinet) [Le Charivari 8 Août 1850]. Здесь французские карикатуристы прямо солидаризируются с английскими, которые прямо объявили Николая I сумасшедшим и изображали в соответствующем виде [Алентьева 2023]. Литография Домье была опубликована за 3 года до начала Крымской войны. Николай I был противником восстановления Французской империи при Наполеоне III и пытался сохранить систему международных отношений, установленную Венским конгрессом 1815 г. Домье высмеивает внешнеполитическую активность царя и его враждебность к Франции, отношения с которой обострились из-за «спора о святых местах». Домье изображает Николая I агрессивным, практически комичным в своей ярости персонажем, чья «работа» заключается в военных угрозах. Растоптав карту Франции в своем

рабочем кабинете, русский царь Николай I размахивает мечом и в гневе теряет свою треуголку. На заднем плане, бородатый казак направляет свое копьё на Францию.

В годы Крымской войны Домье опять обращается к сюжету «работы» русского императора в своем кабинете. Николай сидит перед картой Турции и с самым свирепым видом смотрит на небольшой, но пустой, столик. Создается впечатление, что он вообразил себя медиумом и наклоняя столик, пытается предсказать себе свою судьбу. Замысел карикатуры *«Посмотрев на этот маленький столик, вы поймете, что перед вами определенно победитель»* (Tenant aussi à consulter sa petite table... vous comprendrez que vous avez affaire à un vainqueur) [Le Charivari 15 Mai 1854] заключался в прямой насмешке. Домье часто обыгрывал выражение «иметь дело» (avoir affaire à...), чтобы подчеркнуть неуклюжесть и хвастовство русского самодержца в Крымской войне. К моменту выхода карикатуры русская армия терпела неудачи, и называть себя «победителем» звучало как пустая бравада. Профиль императора на рисунке напоминает клюв хищной птицы, нависший над столиком. Пустая комната создает ощущение монументального одиночества тирана. В то же время замысел карикатуры был более глубоким, он строится на ироническом контрасте между ожидаемым и действительным. Домье высмеивает не конкретного правителя, а саму идею героизации власти. Чтобы показать политика «победителем», автор не изображает его на поле боя, а помещает в заурядную бытовую сцену. Главным «трофеем» оказывается не завоеванная территория, а маленький столик. Снижая пафос до уровня мебели, художник обнажает профанацию власти. Если величие определяется лишь размерами стола, значит, перед зрителем – не подлинный герой, а обычный чиновник или политикан, раздувающий собственное значение. Маленький столик выступает метафорой реальных масштабов личности политика, скрывающего свою незначительность за громкими титулами.

В большинстве карикатур Домье высмеивает русского императора за агрессивность и непредсказуемость его политики, которая по, его мнению, ведет страну в пропасть. Это показано сразу в двух карикатурах. В первой из них

«Оказавшись на опасном склоне» (*S'étant placé sur une pente dangereuse*) [Le Charivari 5 Août 1854] русский император на санях неудержимо скользит по ледяной горке прямо в пропасть. На другой сюжет построен еще более комично. Русский император, вооружившись огромной саблей, играет в жмурки на краю обрыва – «Русские жмурки – новая, но опасная игра» (*Le Colin-maillard russe, Jeu nouveau mais dangereux*) [Le Charivari 27 Mai 1854]. Глаза у него завязаны платком. Поэтому он не видит прямой опасности. Под обрывом его поджидают штыки англо-французских союзников.

Домье показывает русского императора не просто как недалекого и ограниченного человека, но еще и как самовлюбленного, обладающего нарцисстическими чертами, в карикатуре «Урсиков!... Вы находите это похожим?» (*Oursikoff!... Trouvez-vous cela ressemblant?*) [Le Charivari 21 Juin 1854]. Это, пожалуй, самая остроумная работа из серии. Домье обыгрывает фамилию «Урсиков» – производную от латинского *ursus* (медведь). Сюжет таков: Николай I рассматривает свои карикатуры в журнале «Шаривари» и требует у подданного правды. Он спрашивает, есть ли сходство. Тот отвечает: «Нет, сир!» – и получает в ответ: «В добрый час... я бы отправил вас в Сибирь, если бы вы узнали меня... все эти пасквили из „Шаривари“ не мешают мне оставаться самым красивым человеком в моей империи!» На что Урсиков покорно отвечает: «Да, сир!». Эта карикатура высмеивала деспотизм власти, самодержавное тщеславие, паранойю и немедленную готовность сослать на каторгу любого, кто посмеет сказать правду. И одновременно высмеивает его тщеславие и веру в то, что он «красивый мужчина», несмотря на свирепое выражение лица.

Для того, чтобы еще больше унижить своего врага, его следует демонизировать. И Домье изображает Николая I в образе дьявола в карикатуре «Искуситель» (*Le Tentateur*) [Le Charivari 26 Avril 1854]. Традиционные союзники России не вступили в войну, оставив Российскую империю в изоляции. На литографии император-сатана, положив руку на плечо греческому королю Оттону I, указывает ему на Константинополь со словами: «Если ты согласишься принадлежать мне, эта империя будет твоей!». Домье использовал библей-

ский сюжет об искушении Христа, чтобы представить Николая I как злую силу, пытающуюся втянуть Грецию в войну на своей стороне, обещая возрождение Византийской империи на месте покоренной Турции. Это был исключительно провокационный ход – изобразить православного монарха как воплощение сатаны. Создание этого глубоко негативного образа преследовало цель демонизации врага через религиозные образы. Изображая Николая I как сатану, Домье представлял войну против России как борьбу добра со злом, что оправдывало участие Франции в конфликте на моральном уровне.

Эти недобровольные русско-греческие взаимоотношения продолжал высмеивать карикатурист Шам. Собственно образ Николая I на карикатурах Шама идентичен созданному Домье, также как и греческого короля Оттона. На первой из карикатур снова присутствует сюжет о нежелании Греции вступить в альянс с Россией. Карикатура называется *«В конце концов император Николай схватил самого глупого, который сам попался в капкан»* (*L'empereur Nicolas finissant par en pincer un...*) [Le Charivari 8 Avril 1854]. Точное идиоматическое значение *«finissant par en pincer un»* здесь передает русскую идиому «положить глаз» (в значении «присмотреть себе добычу или жертву»). Оттон, ошалевший от ужаса и неожиданности, попал в капкан «протокола Нессельроде». В карикатуре обыгрывается рост влияния России в Греции. Над греком насмеваются стоящие на заднем плане англичанин и француз.

На следующей карикатуре Шам продолжает высмеивать российско-греческие отношения. На карикатуре Николай I сидит за обеденным столом. Перед ним стоит пышный пирог «Восточная война». Вооружившись ножом, он уже отрезал кусок от пирога и собирается его съесть. Но такой пирог не пошел впрок греческому королю Оттону. Согнувшись в три погибели и держась за живот, он с самым несчастным видом удаляется от стола. Карикатура называется *«Король Оттон почувствовал себя плохо, съев булочку, приготовленную императором России»* (*«Le Roi Othon se fesant mal en voulant manger de la brioche faite par l'empereur de Russie»*).

Высмеивание врага было одной из главных задач французской сатирической графики. Карикатуристами усиленно создавался образ врага, слабого, трусливого, не желающего воевать. Для названия своей карикатуры о якобы отсутствии энтузиазма в России Оноре Домье использовал юмористическое стихотворение французского автора Анри Дамье «*Quelle fichu temps pour battre le rappel*». Название переводится как «*Ну и погодка, чтобы бить сбор!*» [Le Charivari 5 Janvier 1855] (или дословно: «Какой ужасный день, чтобы бить в барабан / созывать людей»). В названии «*Fichu Temps*» (Проклятая погода) с юмором говорится об ужасных погодных условиях, из-за которых бьют тревогу и собирают войска. Это относится к суровой зиме 1854–1855 годов, которую пережили французская и русская армии во время длительной осады Севастополя (сентябрь 1854 – сентябрь 1855). В данной карикатуре снова представлен в уже ставшем стереотипном виде русский самодержец Николай I. Он изображен на фоне заснеженной равнины, где одиноко бродят белые медведи. Именно их он пытается созвать и призвать в свою армию. Но судя по их поведению, они игнорируют его старания.

Карикатура Шама «*Резервная армия русского императора*» (*Armée de réserve de l'empereur russe*) [Le Charivari 11 Décembre 1855] продолжает тему медведей, призванных в армию. Карикатура изображает армию из белых и бурых медведей, идущих под конвоем жандармов. Медведи шагают неохотно, понуриив морды, поэтому не случайно их охраняют жандармы, чтобы они не разбежались. Белые и бурые медведи – огромные, неповоротливые и опасные резервы, которые Россия якобы может бросить в бой. Жандармы с поводками символизируют карательный аппарат империи, который силой гонит «зверей» на войну. Замысел карикатуры заключался в высмеивании реального военного потенциала Российской империи в период Крымской войны. Шам использовал гротескные аллегории, чтобы показать «внутреннюю слабость» гигантской империи. Европейская пресса того времени часто пугала общественность мифами о бесконечных полчищах русских солдат. Шам переводит этот страх в абсурд:

армия состоит не из людей, а из косматых, неповоротливых «царских животных». Превращение солдат в белых и бурых медведей – это классический прием зооморфизма. Он призван подчеркнуть, что русская армия якобы действует не по велению разума и долга, а подчиняется грубой, дрессированной силе. Медведи – символ неконтролируемой мощи, с которой трудно совладать без строгой охраны. Фактор «охраны» намекает на то, что империя сама боится собственной армии. Символична окраса медведей. Белые медведи олицетворяли северные территории (лед и холод), а бурые – центральную часть России. Это усиливало эффект «необъятности»: армия собирается со всех концов огромной страны. Карикатура доказывала, что людских ресурсов не хватает и воевать, по существу, некому.

Ряд других карикатур также нацелен на дегероизацию русской армии. Карикатура Шарля Вернье «*Вербовка добровольцев в России*» (*Enrôlements volontaires en Russie*) была призвана доказать, что русские солдаты не желают воевать за непонятные интересы в далеком Крыму. На карикатуре показан вербовочный пункт, куда дюжий казак с помощью нагайки пригоняет недовольных крестьян. За столом сидит невозмутимый офицер с трубкой в зубах, который предлагает принудительным «волонтерам» подписать документ о вербовке. Карикатура снабжена подписью, усиливающая ее комический эффект. В ней ясно показано, что «волонтеры» идут служить из-под палки. Офицер говорит им: «Тише, тише! Не спешите, все успеют подписать... в очередь, мои храбрецы!»

Карикатура Домье «*Русский энтузиазм*» продолжает высмеивать небоеспособность русской армии. Подпись под карикатурой гласит: «*Enrolés volontaires rejoignant leurs régiments*» – «Добровольцы, присоединяющиеся к своим полкам» [Le Charivari 27 Mai 1854]. Именно здесь и кроется главная сатирическая насмешка Домье. Он изображает совсем не «энтузиазм» в прямом смысле слова. На литографии показаны бородатые русские крестьяне, плохо одетые, связанные веревкой, которых насильно сгоняют в армию. Солдат с нагайкой погоняет этих бедолаг. «Энтузиазм» этих «добровольцев» – это мрачная покорность или животный страх, продиктованный жестокой дисциплиной и

деспотизмом. Это подчеркивает, что русская армия держится не на патриотизме, а на кнуте и страхе.

Название следующей карикатуры «*Самые дисциплинированные солдаты в мире*» (Les soldats les mieux disciplinés du monde) [Le Charivari 28 Mars 1854] – это также классический пример едкой иронии Домье. Он использовал сатиру, чтобы высмеять русскую армию, в частности казачьи войска, которые во Франции того времени представляли дикими и необразованными. На карикатуре два унтер-офицера лупцуют плетками новобранцев.

Но больше всего усилий Домье приложил к тому, чтобы дегероизировать казаков, которые с наполеоновских войн внушали ужас французам. Казаки изображены им как монстры и «пожиратели свечей», «свечноеды». Свечи, которыми они, якобы питаются, это свечи для бедных: они сделаны не из воска, а из сала, то есть из свиного сала, от которого, как говорили казаки, без ума [Кавкова 1996: 207–230]. Миф о казаках-«свечноедах» возник из укоренившегося стереотипа «варвара». В представлении европейцев XIX века казаки (и русские солдаты в целом) были символом необузданной азиатской дикости. Их изображали как людей, живущих по непонятным и пугающим законам. Сама идея «поедания свечей», скорее всего, родилась из клише о казачьей неприхотливости и голодной жизни. Сплетня о том, что эти страшные всадники настолько дики, что едят свечное сало, ходила во французском обществе, и Домье ее ловко обыграл. Используя это старое поверье, что казаки якобы питаются свечами, Домье создал серию карикатур, изображающих их как неотесанных, пожирающих свечи дикарей, чтобы дегуманизировать русские войска.

Первая из литографий Домье «*Воспламеняя мужество своих казаков. Храбрейшим будут розданы почётные свечи!*» ("Enflammant le courage de ses Cosaques") [Le Charivari 3 Avril 1854] сводит изображаемую им ситуацию к полному абсурду. Заголовок является оксюмороном. Фраза «Воспламеняя мужество» звучит пафосно, но Домье использует ее для описания абсурдной сцены. «Мужество», которое якобы воспаляют, на поверку оказывается чем-то ничтожным. На деле, подучается, что «почетные свечи» – это скорее анти-

награда, которая присуждается вместо медалей, денег или славы. Домье создает отталкивающий образ казаков-«свечноедов». Они явные дикари, нечесанные, лохматые, с заросшими бородами лицами. Они тупы, примитивны и готовы во-евать, чтобы получить в награду свечу, которую потом можно съесть. Поэтому на лицах казаков видны вожделение и голод, их рты разинуты в предвкушении «почетной награды».

Литография Домье «*Способ тренировки (обучения) казаков*» («*Manière d'entraîner les Cosaques*») [Le Charivari 4 Avril 1854] была призвана показать, насколько важны свечи как еда для казаков. Это произведение – классический образец сатиры Домье, направленной против русской армии. Обычно, в подобном сюжете изображались казаки, применяющие жестокие или дикие методы для «тренировки» лошадей. Замысел Домье состоял в том, чтобы показать, что дрессируют не лошадей, а людей. Цель все та же – высмеять противника, показав его методы дрессуры варварскими и нелепыми. На литографии казак-тренер скачет впереди и держит в руках пику с притороченными к ней свечами. Отвратительного вида обучающиеся, больше похожие на заросших бродяг-оборванцев с вожделением разинули рты и пытаются ухватить из связки тренера хотя бы одну свечу.

На другой литографии «*Раздача дневного дополнительного пайка*» (Distribution of one day's worth of extra rations) [Le Charivari 13 Avril 1854] Домье снова возвращается к образу казаков-«свечноедов» и даже готовых питаться масляными лампами. На ящике на заднем плане написано: «Лампионы высшего качества». В ящике с воодушевлением роятся офицер и чиновник, подсчитывая количество выдаваемых «пайков». Казак в центре с удовольствием облизывает обычную свечу, а его товарищ справа с вожделением смотрит на свой «бонус» – лампу-плошку. Ожидаемая выдача провианта оборачивается раздачей свечей и лампочек. Домье систематически изображает казаков в своих карикатурах как персонажей, лишенных представления о подлинных ценностях, подчеркивая их жадность и примитивность. Свеча для них – высшее благо, символ примитив-

ного уровня развития. Такой гротескный подход был призван дегуманизировать врага, представив его существом, лишенным базовых человеческих привычек.

В контексте войны создание образа врага, который не просто опасен, но и комично-нелеп (ест несъедобные предметы), помогало снизить страх перед ним. Над казаками можно было смеяться. Для французского зрителя того времени обычная свеча была предметом быта. Представить же русского казака, грызущего эту свечу, — это гротескный и запоминающийся образ. Он демонстрирует полное непонимание и презрение к культуре противника, что было типично для визуальной пропаганды Крымской войны. Создание этого карикатурного образа преследовало несколько важных целей, характерных для военной пропаганды XIX века, прежде всего, психологическое разоружение врага через смех. Смех – это мощное оружие. Представить грозного противника (а русские казаки пользовались в Европе репутацией отличных воинов) в виде неуклюжих, туповатых «свечноедов» – значило, кардинально снизить страх перед ним на уровне массового сознания. Французский обыватель, видя такую карикатуру, переставал воспринимать казака как серьезную угрозу.

Противопоставляя "диких" казаков "цивилизованной" Франции, Домье (и заказчики его работ) неявно обосновывал правомерность войны. Война с Россией представлялась не как агрессия, а как миссия по защите европейской культуры от "варварского" востока. Так реализовывалась пропаганда "цивилизаторской" миссии Запада. Во время затяжной войны карикатуры служили хорошим средством поднятия боевого и морального духа армии и тыла. Солдаты видели своего врага не страшным, а смешным, что помогало легче переносить тяготы войны. Вклад французских карикатуристов в антироссийскую пропаганду в годы Крымской войны (1853–1856) был значительным и профессионально организованным. Художники создали визуальный язык, который превратил Россию в глазах европейского обывателя из империи в «чудовищного варвара». Таким образом французская сатирическая графика способствовала усилению русофобии во французском обществе.

Список использованной литературы:

1. Алейников С.С. Революционные события 1848 года во Франции на страницах журнала «Le Charivari» // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2025. №1 (106). С. 14–17.
2. Алентьева Т.В. Крымская война на страницах британского журнала «Punch» // Научный вестник Крыма. Электронный рецензируемый журнал для научных публикаций. №2 (42). 2023. URL: <https://www.nvk-journal.ru/index.php/NVK/article/view/969> (дата обращения 01.06.2026 г.)
3. Безотосный В.М., Иткина Е.И. Казаки в Париже в 1814 году. М.: Кучково поле», 2014. 152 с.
4. Герман М.Ю. Домье. М.: МГ, 1962. 268 с.
5. Гладышев А.В. Пришедшие с холода: восприятие «Казака» населением Франции во время кампании 1814 года // История и историческая память. 2013. №7–8. С 28–55.
6. Калитина Н.Н. Оноре Домье. М.: Искусство, 1955. 259 с.
7. Калитина Н.Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII – XIX веков. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 280 с.
8. Леонтьева Е.В. Политическая карикатура Ш. Филипона и французская журналистика середины XIX в // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2011. №6 (68). С. 149–157.
9. Орехов В.В. «Русский миф» и «комплекс маркиза де Кюстина». Часть II: «Северный колосс» в контексте информационной войны // Ученые записки Крым. федерал. ун-та им. В.И. Вернадского. Филолог. науки. 2022. Т. 8. № 2. С. 33–56.
10. Орехов В.В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. Симферополь: ОАО «Симферополь. гор. типография», 2008. 199с.
11. Орехов В.В. Между страхом и смехом: тактика «информационных атак» в англо-французской прессе эпохи Крымской войны // Ученые записки

Крым. федерал. ун-та им. В.И. Вернадского. Филолог. науки. 2025. Том 11 (77).
№ 4. С. 153–177.

12. Пассерон Р. Домье, свидетель своего времени. М.: Изобразительное искусство, 1984. 293 с.

13. Таньшина Н.П. «Какой писатель нынче в моде?». Образы России в исторической памяти французов // Наука. Общество. Оборона. 2021. Т. 9, № 3(28). С. 21–24.

14. Таньшина Н.П. На идеологическом фронте Крымской войны: образ России во французской литературе и публицистике // Французский ежегодник 2023. Т. 56. М., 2023. С. 248–274.

15. Таньшина Н.П. Образ власти императора Николая I в представлениях современников-французов // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2017. №10-1 (31). С. 92–101.

16. Таньшина Н.П. Русофобия: История изобретения страха. М.: «Концептуал», 2024. 496 с.

17. Трубецкой А. Крымская война. М.: ЛомоносовЪ, 2024. 264 с.

18. Федотова Е.Д. Жан Оноре Домье. М.: Белый город, 2015. 146 с.

19. Эсколье Р. Оноре Домье. М.: Искусство, 1978. 160 с.

20. Chargeons les Russes. Album de quarante caricatures. Paris: Charivari, [1854]. 40p.

21. Kabakova G. Mangeur de chandelles: l'image du Cosaque au XIXe siècle // Philologique IV. Transfert culturel triangulaire: France, Allemagne, Russie. Paris, 1996. P. 207–230.

22. Kunzle D. Cham: The Best Comic Strips and Graphic Novelettes. Baton Rouge, 2019. 538 p.

23. Kunzle D. Gustave Doré's History of Holy Russia: Anti-Russian Propaganda from the Crimean War to the Cold War // The Russian Review. 1983. Vol. 42. N 3. P. 271–299.

24. Le Charivari, апрель 1854–1855.

25. Les Cosaques pour rire. Paris: Charivari, 1854. 37 p.

26. Melot M. La Guerre de Crimée et les heures sombres de Daumier (1856–1859) // Новое искусствознание. 2021. № 2. Р. 31–37.