

УДК 070.423.5(470)
ББК 76.01:63.3(0)53
Б24



Издание подготовлено при финансовой поддержке Фонда «История Отечества»

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России» (2012–2018 годы)»

Баратов П., Филиппова Т.

Б24 Великая война и Великая революция в русской журнальной сатире. 1914–1918. — М. : Кучково поле, 2017. — 304 с. : ил.

ISBN 978-5-9950-0764-7

В центре внимания авторов — сатирические образы и риторики вражды, созданные общественными журналистами, писателями, поэтами, художниками в период Первой мировой войны и Великой российской революции 1917 года.

Книга по жанру представляет собой альбом-монографию. Работа основана на фронтальном исследовании наиболее популярных сатирических журналов — еженедельников военной эпохи («Шут», «Будильник», «Стрекоза», «Бич», «Сатирикон», «Новый Сатирикон», «Забияка», «Кривое зеркало», «Пулемёт», «Пугач»), а также сатирических разделов массовых иллюстрированных изданий «Искры» и «Солнце России».

Знакомство с визуальными и текстовыми сатирическими образами как формами общественного отклика и пропагандистской реакции на Великую войну и Великую революцию представит интерес не только для историков, специалистов в области политической культуры, культурной антропологии и исторической психологии, но и для всех, интересующихся данным жанром.

УДК 070.423.5(470)
ББК 76.01:63.3(0)53

ISBN 978-5-9950-0764-7

© Баратов П., 2017
© Филиппова Т., 2017
© ООО «Кучково поле»,
макет, издание, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

6

Глава 3

«ВРАГ С ВОСТОКА»,
ИЛИ «БЕДНЫЙ
АСКЕР»

87

Глава 6

«НЫНЕШНИЕ»,
ИЛИ «ВЕСЕЛИСЯ,
СЛАВНЫЙ ТЕВТ!»

229

Глава 1

ИЕРАРХИЯ
ВРАЖДЫ,
ИЛИ
«ЗАПЕЧАТЛЕТЬ
ГЕРОЙСТВО,
УЖАС, КРАСОТУ...»

13

Глава 4

«ПОТОМКИ
ШИЛЛЕРОВ
И ГЁТЕ»,
ИЛИ «ПЛАЧЬ,
МАРГАРИТА!»

137

Глава 7

«ДЕВА
РЕВОЛЮЦИИ»,
ИЛИ «ЧЕТЫРЕ
ГВОЗДЯ
ДЛЯ ВЕЛИКОЙ
РОССИИ»

269

Глава 2

«ВЕНСКИЙ ШИК»,
ИЛИ «ЧЕРНАЯ
СМЕРТЬ»

43

Глава 5

«БЫВШИЕ»,
ИЛИ
«ГОЛШТИНСКОЕ
СЕРДЦЕ
РОМАНОВА»

195

ВМЕСТО
ЭПИЛОГА

301

Предисловие

Шутить во время войны и революции (и та и другая – Великие!), более того, сделать шутку своим профессиональным занятием – дело и трудное, и опасное. Не только по причинам суровости военного времени и революционного ожесточения. Опасность кроется в нравственном отношении. Противоречивость эмоционального настроения – смех во время беды – грозит усилить боль потерь и травмирующих общество переживаний.

Остроумие, по словам такого авторитета, как Аристотель, – суть дерзость, получившая образование. Дерзкие, образованные и остроумнейшие люди своего времени, отечественные журналисты-сатирики, взяли на себя ответственность своеобразно увековечить события 1914–1918 годов и царившие тогда общественные настроения. Каждую неделю, в каждом новом номере своих изданий они вместе с читателем переживали события на полях сражений, ликовали по поводу побед русских армий, высмеивали ошибки противника, возмущались жестокостью его действий, мечтали о мире после войны, приветствовали революци-

онный Февраль, с тревогой встретили Октябрь и гневно осудили мартовский «брестский позор».

Сатирические рисунки и тексты той поры явились важным шагом в развитии мировой сатиры в целом и отечественной в частности. И неудивительно: Мировая война – самый, увы, эффективный катализатор прогресса любых технологий – привнесла множество новшеств в этот популярный жанр. К тому же роль печатного станка и скорость передачи информации небывало повысились с началом глобального конфликта. Революция же со свойственным ей темпом «локомотива истории» придала трагический окрас самому жанру, лишней раз подтверждая мнение сатирика Станислава Ежи Леца: «Когда людям не до смеха – рождаются сатирики»¹.

Катастрофа Первой мировой войны, наглядно продемонстрировав небывалое завышение «порога» дикостей, на которые оказалось способно цивилизованное человечество и его политические элиты, стала неисчерпаемым источником жестоких нелепостей, поводом к грустной шутке и горькой иро-

нии пополам с острой досадой и едким сарказмом. Эти настроения чутко ухватили русские сатирики. Их «несмеющийся смех» (бахтинское определение сатиры) создавал новый язык критических стратегий, призванных подавить противника, точно отражая перемены настроений общества.

Для того чтобы понять новизну образов войны и революции в русской журнальной сатире 1914–1918 годов и производимый ими эффект, надо учесть, что сама отечественная культура и искусство той эпохи – эпохи Серебряного века, составившего славу дореволюционной России, – стали главными союзниками сатириков в их непростой профессии. В условиях жанрово-стилистической избыточности в создании изображений и текстов на грани полярных эмоций с наглядностью проступал новый творческий стиль уходящей России, своим «серебром» обогативший на прощание суровую реальность «века войн и революций».

Гуманизм отечественной журнальной сатиры проявлял себя в ее обращении напрямую к человеку. В жестокую эпоху модерна, сбившую многие ориентиры общественной и повседневной жизни, объектом внимания и защиты для журналистов-сатириков была личность, ощутившая враждебность внешнего мира, эрозию мира внутреннего, разгул стихии страхов и инстинктов, государственного насилия и кровавых крайностей национализма. Русские карикатуристы, фельетонисты, поэты-сатирики, являясь частью общества модерна, взяли на себя в те годы тяжелую, неоднозначную и зачастую неблагодарную миссию посредством смеха восстанавливать порядок в умах и душах читателей. Или хотя бы просто быть вместе с читателями в годы тяжелых испытаний...

На фоне прочих форм, приемов и стратегий критики противника сатирические рисунки выглядят, пожалуй, самым ярким фрагментом той информационной мозаики, которая (наряду с живописью, документальной фотографией и другими формами) стала визуальной историографией Первой мировой войны, летописью ее неоднозначных смыслов и недоученных уроков. Новые способы создания образов неприятеля опирались на стереотипы восприятия того или иного персонажа, врага «внутреннего» и «внешнего», которые веками формировались в культурной памяти общества. От того, насколько точно удавалось сатирикам определить точки соприкосновения исторической памяти и актуальных общественных задач, напрямую зависел мобилизационный потенциал конкретных образов противников России – и на полях сражений, и во внутривнутриполитических баталиях. Так в сатирической печати возникала новая драматическая реальность мира войны и революции.

Война неизбежно меняла и людей, и весь мир. Революция разрушила этот мир окончательно. Военно-революционная эпоха, отмеченная переменами в ценностных установках, размытием духовно-нравственных устоев, разрывом прежних социальных связей, словно раздвинула границы норм в представлениях противоборствующих сторон друг о друге. Труд русских журналистов-сатириков был нацелен на возврат к человечности, на расширение представлений о ценности жизни и достоинстве личности, на внушение гордости за сражающееся Отечество, окруженное внешними врагами и подорванное внутренними конфликтами. Современный читатель благодаря их работам сможет сам ощутить весь трагизм той эпохи, когда –

по жестокому парадоксу истории — Россия просто не дождалась победы, проиграв проигравшим...

Сегодня представляется, что роль как журналистов-сатириков той эпохи, так и карикатуристов состояла не только в запечатлении и передаче событий. Согласимся с французским драматургом Марселем Паньолем, утверждавшим: «Скажи мне, над чем ты смеешься, и я скажу, кто ты»^{II}. Позволим себе лишь чуть перефразировать: скажи мне, над чем ты смеешься, и я скажу, что у тебя болит. Неизбывная боль от военных потерь и пульсирующая ненависть к врагу, щемящая любовь к своей стране и растущая неприязнь к режиму последнего Романова в условиях жесточайшего кризиса, порожденного политикой мировых держав и действиями собственной власти, отразились в беспощадных зеркалах сатирической печати, заслуживая пристального внимания не только историков.

Сразу отметим, чего не было в русской журнальной сатире и что выгодно отличало ее от многочисленных образцов иностранной сатиры военного времени. В большинстве работ отечественным авторам был чужд расовый подход в продвижении образа врага. Как правило, противник определялся не по «крови» и не по «происхождению», а по недостойному воина поведению в бою, по жестокому отношению к пленным, раненым, мирным жителям и т. п. Столь же чуждым для сатириков этого круга изданий было глумление над верой неприятеля. Религиозная тема, священные символы чужой конфессии никогда не становились объектом критики и насмешек. (В этом смысле отечественной журнальной сатире никакой «карикатурный скандал» не грозил бы даже в наши «политкорректные» времена.)

Рассмотрим практические сложности, с которыми столкнулись редакции сатирических журналов в военное время, — ужесточение цензуры и обострение материальных трудностей. С 20 июля 1914 года «Временное положение о военной цензуре» стало определяющим в жизни и выживании отечественной печати. Тем более специально для сатирических изданий было сделано важное уточнение: «Статей и рассказов, заключающих в себе осмеяние лиц командного состава нашей армии, к печати не позволять»^{III}.

Итогом подобной цензурной политики стали все чаще появлявшиеся белые пятна на страницах журналов и пустые журнальные полосы внутри отдельных номеров — жертв бдительности цензоров. К началу 1917 года ситуация лишь усугубилась, чтобы, однако, в корне измениться после Февральской революции. Короткая либеральная «интермедия», продлившаяся до октября — по контрасту с прежней эпохой, — спровоцировала настоящий взрыв журналистского самовыражения и сатирического творчества. С принятием в России 27 апреля 1917 года «Закона о печати» любые политические издания получили возможность издаваться беспрепятственно. Появились (увы, ненадолго) новые сатирические журналы, пополнившие ряды долгожителей российского сатирического фронта.

Русская сатира эпохи Великой революции 1917 года — в истории отечественной культуры и общественной мысли явление уникальное. Уже упомянутый польский сатирик Станислав Ежи Лец писал: «Бывают времена, когда сатире приходится восстанавливать то, что разрушил пафос»^{IV}. Перед сатириками прежней России стояла именно такая задача. Воспрявшие от усталости

военных лет старые издания и появившиеся благодаря отмене цензуры новые журналы явили в то короткое, но яркое время феномен принципиально новой сатиры. Они откровенно, без эзоповских уловок, заговорили с читателем об острейших проблемах страны. Стихия смеха стала актуальным пространством осмысления внутреннего кризиса и внешних проблем, жесткой критики старой власти, робких надежд на революционное обновление и горьких разочарований в его итогах.

Примечательно то, что все наиболее популярные у читающей публики сатирические издания можно с известной долей условности отнести к журналам либеральной направленности. Разумеется, это был не высокий либерализм партийно-политической борьбы, а скорее, отражение повседневного свободомыслия интеллигентской массы, образованных горожан, читающей провинции. Существенно отличаясь от официальной плакатной пропаганды и правой, черносотенной прессы, позиция создателей данных изданий более всего отвечала политической культуре отечественного либерализма с поправкой на перепад настроений, вполне объяснимый в условиях кризиса.

После прихода к власти большевиков для сатирических изданий начинается непростая полоса, обусловленная цензурой и материальными ограничениями. С лета 1918 года жесткий курс новой власти приводит к окончательному исчезновению самого предмета нашего интереса — русской сатирической журналистики старой России. Советская Россия создаст свою собственную сатиру, всегда готовую «приравнять к штыку перо» и направить его против своих новых врагов.

Хронологические рамки работы (лето 1914 — лето 1918) задаются двумя

вехами: началом Великой войны и становлением новой государственности (принятием первой советской Конституции). Неудивительно, что именно летом 1918 года происходит закрытие сатирических изданий прежней России, явно не вписывающихся в новые пропагандистские стандарты советской власти.

Отечественная журнальная сатира в целом и карикатура в частности попадали в фокус внимания исследователей. В ряде серьезных работ как обзорного, так и проблемного характера эта тема уже получила у историков, культурологов и литературоведов освещение, как в России^V, так и на Западе^{VI}.

Но по сравнению с другими источниками эпохи эта область историко-культурного наследия все еще ждет своего фронтального изучения. За рамками данной работы остались пласты отечественной карикатуры, созданной специально для плакатов и открыток военного времени и имеющей свои задачи, иные цели и методы. Круг изданий, проанализированных авторами, выгодно отличался от чисто пропагандистской продукции своим более ответственным и гуманистическим настроем.

Работа основана на комплектах наиболее профессиональных, массовых, сравнительно хорошо сохранившихся сатирических журналов военной и революционной эпохи. Это традиционные по формам и стилистике издания «Шут», «Будильник», «Стрекоза» и «Бич»; новаторские по творческим идеям и блестящие по авторскому составу «Сатирик» и «Новый Сатирик»; более резкие по форме и настроению журналы «Забияка», «Кривое зеркало», «Пулемет», «Пугач» и «Бомба»; сатирические разделы таких иллюстрированных изданий, как «Искры»

и «Солнце России», регулярно проводивших обзоры политической карикатуры в печати того времени.

Признанным лидером в своей области был любимец читающей публики (от городского обывателя и земского учителя до министра и думского политика) — журнал «Новый Сатирикон». Его талантливый авторский коллектив (Аркадий Аверченко, Надежда Тэффи, Алексей Радаков, Владимир Маяковский, Александр Юнгер, Николай Ремизов и др.) изобрел новый, адекватный эпохе язык общения с читателем. Новосатириконовцы явно задавали тон в своей профессиональной среде. Мотивы и образы в трактовке войны и революции, предложенные этим журналом, охотно осваивались и тиражировались другими изданиями.

Перечисленные журналы, разные по уровню профессионализма, масштабу культурных и общественных задач, имели общее свойство — были тогда непременным атрибутом городской повседневности. Рассчитанные на городского обывателя разной степени образованности и общественной активности они в определенной мере влияли на эмоциональную обстановку и общественные настроения в целом. Эти журналы не претендовали на активное участие в идейно-политической жизни общества. Однако своим обыденным свободомыслием они поддерживали характерное для российского общества политическое безразличие, отражая настроения образованных горожан, широких кругов интеллигенции, читающей провинции.

Перечисленные сатирические издания демонстрировали впечатляющее единство ценностей и позиций, взглядов и настроений своих создателей. Они явно и искренне любили Россию и подспудно тяготились самодержавной властью; стремились к победе русского оружия, соблюдению верности союзническим обязательствам и приветствовали падение царизма; хотели верить в демократическую альтернативу развития послефевральской России и жестко порицали большевизм, перечеркнувший эту альтернативу. Сатирики никогда не критиковали русскую армию, всегда подчеркивая и восхваляя доблесть и заслуги русского солдата. В их работах не только воспевались победы — в них звучало неподдельное страдание от невосполнимых потерь.

Данное исследование доказывает: сатира как способ освоения и усвоения опыта небывалых исторических потрясений дает ключ к постижению жестокой реальности 1914–1918 годов. Работы сатириков позволяют увидеть внутренний мир творческой личности, переживающей вместе со всей страной столь трудные времена. Собранные здесь образы войны и революции указывают на истоки стереотипов и мифов, до сих пор бытующих в общественной мысли и массовых представлениях. В этом смысле творчество отечественных сатириков восстанавливает для нас часть автобиографии России начала века войн и революций, знакомя не только с лучшими образцами жанра, но и с ценным опытом политической аналитики.

^I Лец С. Е. Непричесанные мысли / пер. с польского, послесловие М. П. Малькова. СПб., 1999. С. 94.

^{II} URL: <http://www.marcel-pagnol.com/> (дата обращения: 02.02.2017).

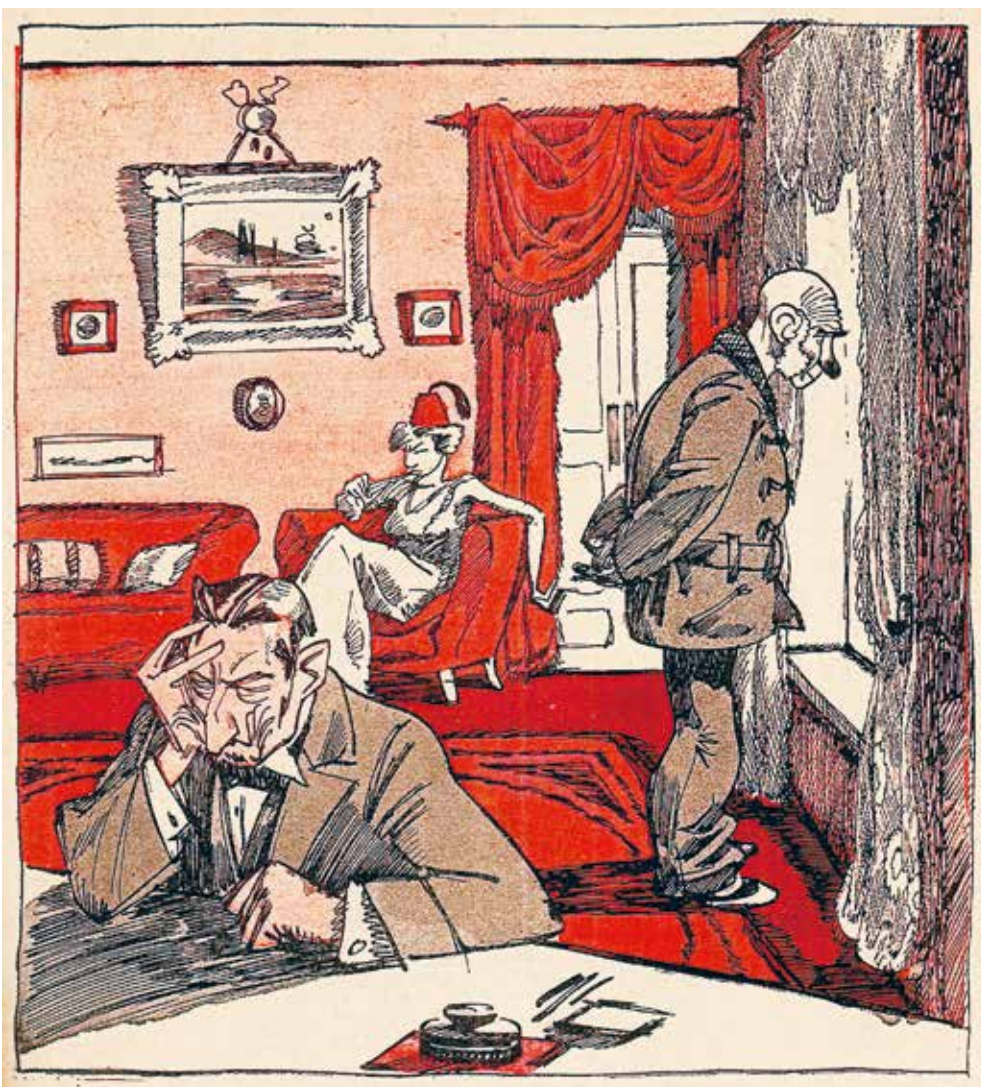
^{III} Цит. по: Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконовцы. М., 1968.

^{IV} Лец С. Е. Указ. соч. С. 126.

^V См.: Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконовцы; Финягина Н. П. Сатирическая графика как исторический источник // Труды НИИ культуры. М., 1974. Т. 11. С. 128–207; Голиков А. Г., Рыбачёнок И. С. Смех — дело серьезное. Россия и мир на рубеже XIX–XX веков в политической карикатуре. М., 2010; Голиков А. Г. Проблемы источниковедческого изучения политической карикатуры (вторая половина XIX — начало XX в.) // Вестник Московского ун-та. Серия «История». 2011. № 4; Федосюк М. Ю. Представления о комическом в военное время (на материале карикатур периода Первой мировой войны) // Политическая лингвистика. 2011. № 2. С. 54–58; Цыкалов Д. Е. Карикатура как орудие пропаганды

в период Первой мировой войны // Вестник Волгоградского университета. Серия 4. История. 2012. № 1 (21). С. 85–90; и др.

^{VI} См.: Kemnitz Th. M. The Cartoon as a Historical Source // Journal of Interdisciplinary History. Summer 1973. Vol. 4. P. 83–91; Streicher L. H. On a Theory of Political Caricature // Comparative Studies in Society and History. 1967. Vol. 4. P. 427–445; Coupe W. A. Observations on a Theory of Political Caricature // Comparative Studies in Society and History. 1969. Vol. 1. P. 79–95; Demm E. Propaganda and Caricature in the First World War // Journal of Contemporary History. 1993. January, 28. P. 163–192; Jahn H. Patriotic Culture in Russia During World War I. Ithaca; London, 1995; Jahn H. «Kaiser, Cossaks and Kolbasniks». Caricatures of the German in Russian Popular Culture // Journal of Russian Popular Culture. Spring 1998; Norris S. A War Time Images. Russian Popular Prints. Wartime Culture and National Identity. N. Y. Univ. Press, 2006; Caswell L. S. Drawing Swords: War in American Editorial Cartoons // American Journalism. 2004. Vol. 2. P. 13–46.



Тяжелое настроение после ссоры
(Семейный жанр)



В осеннюю непогоду

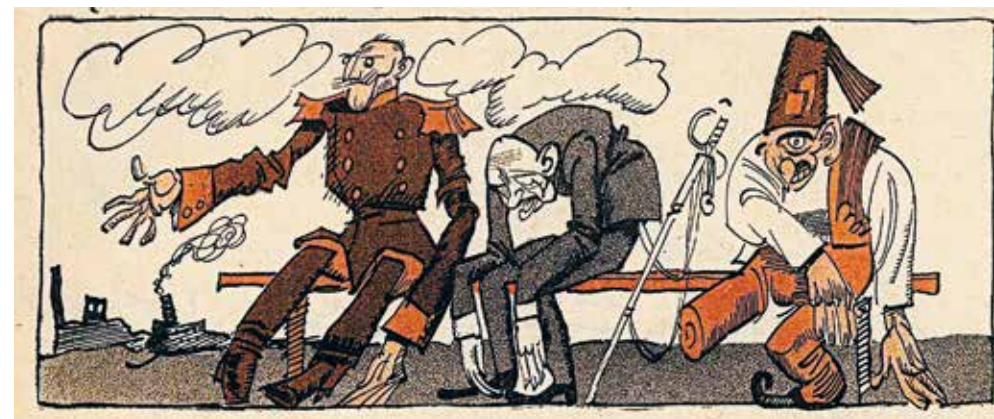
11. Из года в год, по поводу и без повода журналы помещают карикатурные вариации на тему неслаженного «концерта» Тройственного, а позднее и Четверного союза, созданного, по их мнению, исключительно в немецких интересах. Искалеченный в боях инвалид-«турок», ветхий старичок-«австриец», мелкий, незадачливый «болгарин» — все они, как правило, предстают в роли расходного материала для «германца», главного бенефициария. Роль Болгарии как жертвы военно-политической игры «австрийца» и «немца» особо подчеркивается отечественными сатириками, несмотря на довольно убедительное поведение ее армии в августе — сентябре 1916 года на Салоникском фронте.

О роли болгарского противника без приукрас рассказывает карикатура «С паршивой собаки хоть шерсти клок». «Австриец», «немец» и «турок» задумчиво наблюдают, как на горизонте болгарский царь стремительно удирает от разъяренного, боевитого серба. «Смотри, Вилли, нашему Фердинанду, кажется, плохо приходится — того и гляди повесят», — обращается к союзнику обеспокоенный Франц Иосиф. На что германский кайзер невозмутимо отвечает: «Ну, в крайнем случае, мы могли бы потом взять веревку с его шеи, говорят, она приносит счастье»^{XVI}.



С паршивой собаки
хоть шерсти клок

12. Единства среди Центральных держав не было и нет, ни в вопросах войны, ни в вопросах мира, утверждают (с надеждой!) сатирики. Рисунок «Что случается, когда слишком жаждут мира (Картинка почти без слов)»^{xvii} А. Радакова представляет собой сатирический триптих. Перспектива мирных переговоров с Центральными державами изображается на нем следующим образом: Германия, Австрия и Турция, едва скрывая волнение, ждут «ангела мира», а когда крылатое создание опрометчиво прилетает к ним, рвут его на куски и снова впадают в лихорадку тревожного ожидания.



Лихорадочное ожидание...



Прилетел — набросились...



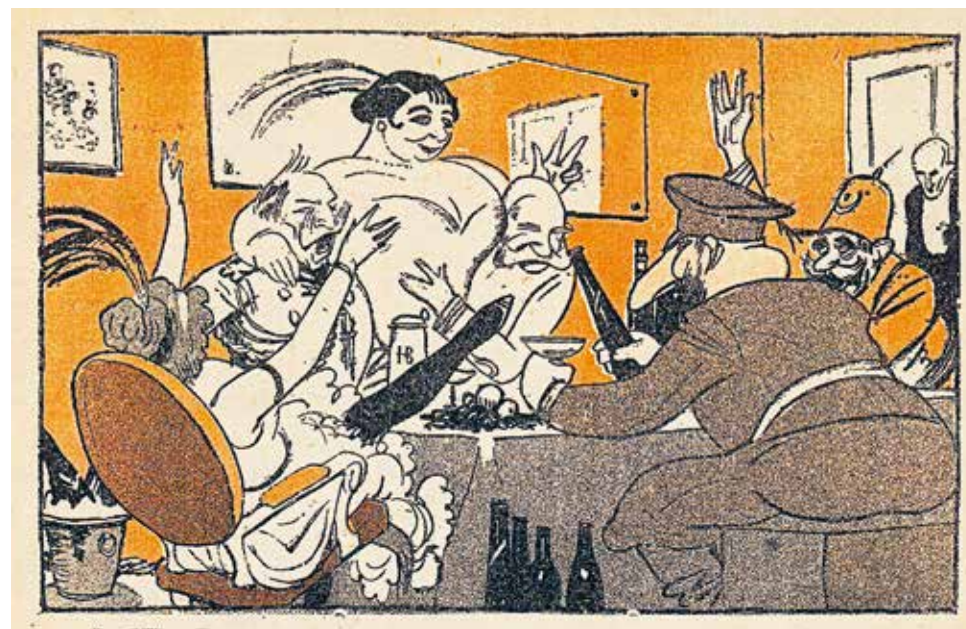
И опять — лихорадочное ожидание...

Что случается, когда слишком жаждут мира
(Картинка почти без слов)
Рис. А. Радакова

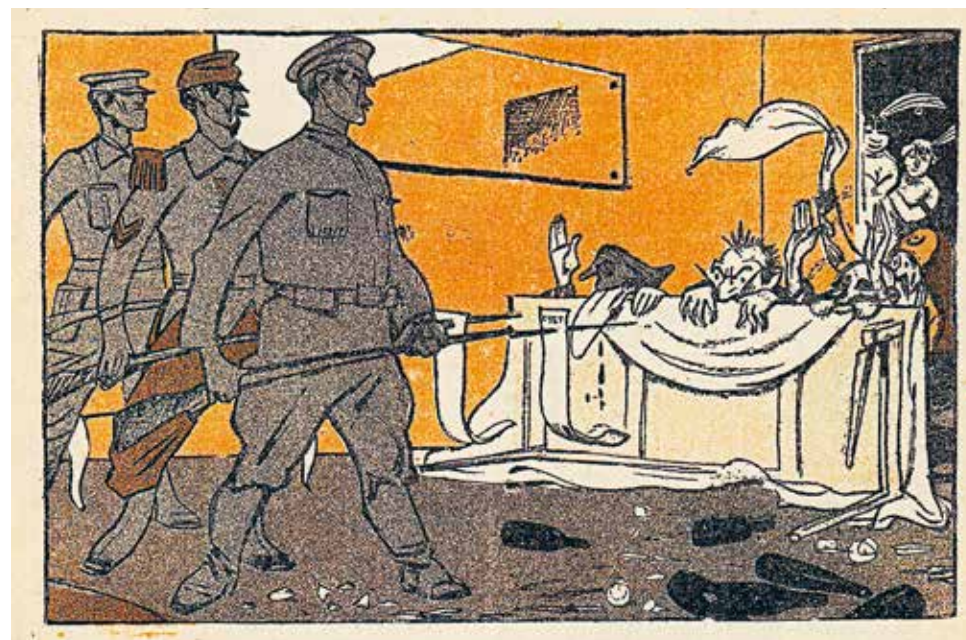
13. Успешное наступление войск союзников на Салоникском фронте в октябре – ноябре 1916 года, когда были взяты важные пункты в Македонии, журналисты отмечают двумя рисунками: «Афинские ночи» и «Афинское утро». Картину буйного разгула представителей Центральных держав в греческом борделе сменяет отрезвляющий приход русского, сербского и французского солдат, недвусмысленно положивших конец затянувшейся оргии^{xviii}.

14. Памятником «заклятой дружбе» противников России сатирики делают глумливую скульптурную группу – карикатуру на «трех граций» (аллегории империй Габсбургов, Гогенцоллернов и Османов), нелепых и неискренних в своем сомнительном единстве^{xix}.

15. Впрочем, подводят итог сатирики, ни «турку», ни «австрийцу», ни «болгарину» из цепких «дружеских» объятий «германца» уже не вырваться. Вильгельм II предусмотрительно поставил клеймо на своих «союзниках», причем самым недвусмысленным образом...^{xx}



Афинские ночи
(Тьма непроглядная)



Афинское утро
(Светает)