

И.С. РЫБАЧЁНОК

ПОЛИТИЧЕСКАЯ КАРИКАТУРА НА РУБЕЖЕ XIX–XX веков. КОЛЛЕКЦИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ЖУРНАЛИСТА Дж. ГРАН-КАРТЕРЕ

Политическая карикатура – явление сложное, и поэтому может быть классифицирована по-разному. Во-первых, как жанр изобразительного искусства, и в этом качестве она давно изучается искусствоведами. Во-вторых, как исторический источник, и в этом смысле она представляет огромный интерес для историка¹.

Как известно, на основе метода фиксации информации исторические источники делятся на типы: письменные, изобразительные, вещественные и фонические. По этой классификации карикатура традиционно относится к источникам изобразительным. Но существенной составляющей карикатуры является текст: ее название; подпись (в форме монолога или диалога персонажей); реплики персонажей, помещенные на рисунке; надписи в том случае, если портретное сходство персонажей неочевидно или вовсе отсутствует; наконец, комментарий к рисунку самого художника. Таким образом, карикатура должна рассматриваться и как синтез изображения и текста.

Поскольку большая часть произведений сатирической графики сохраняется и становится доступной для историка благодаря публикации в прессе, то карикатура является элементом периодической печати. В этом случае она может быть классифицирована на другом уровне – не на основе метода фиксации информации, но по выполняемой ею функции. Так как задача периодической печати, с одной стороны, информировать современников о наиболее значимых событиях и явлениях общественной жизни, а с другой – давать оценку этим событиям и явлениям, т.е. формировать массовые представления о них, то карикатура есть особая разновидность публицистики.

С середины XIX в. политическая карикатура становится явлением массовым. Этому способствовали, по крайней мере, две причины. Первая – появление многочисленных и разнообразных зарубежных и отечественных периодических изданий (специальных юмористических и сатирических журналов, газет, в которых публиковались карикатуры), с достаточно большими тиражами. Второй причиной широкого распространения сатирической графики стали изменения в технике печати.

Технические усовершенствования оказали существенное влияние потому, что позволили ускорить производство, сделав его менее дорогостоящим, а также совмещать рисунок и текст в повременной печати. Распространенная в начале XIX в. гравюра на меди (офорт) была очень дорога. Изготовление ее требовало значительного времени, так как изображение наносилось тонкой стальной иглой на металлическую поверхность, покрытую кислотоупорным лаком, и затем в несколько приемов протравливалось кислотой. При этом оттиски делались со специальной пластины на отдельных листах, и поэтому офорты использовались только как приложение к журналам, выходящим ограниченным тиражом.

Рыбачёнок Ирина Сергеевна – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института российской истории РАН.

¹ См. *Финягина Н.П.* Сатирическая графика как исторический источник. – Труды НИИ культуры, т. 11. М., 1974, 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.

Изобретение в конце XVIII в. литографии значительно удешевило производство и тиражирование гравюры. Изображение отпечатывалось со специального камня, на котором художник рисовал особым карандашом, не прибегая к травлению. Уже в 1820-е годы большинство карикатур выполнялось этим способом. Не случайно журнал “La Caricatur” основал во Франции литограф Ш. Филиппон. В каждом номере журнала он помещал две-три литографии.

С 1833 г. в журнале “Le Charivari” стали появляться политические карикатуры, выполненные в технике ксилографии – гравирования на дереве. Усовершенствование способа торцовой ксилографии, открытого англичанином Т. Бьюиком еще в 1775 г., позволило использовать для изготовления печатной формы дерево не продольного, а поперечного распила, имевшего более однородную структуру. При работе на нем острым резцом получался тонкий и гибкий штрих, а различная густота штрихов позволяла передавать светотеневые переходы, намечать тоновые градации. К тому же техника торцовой гравюры давала возможность заверстывать и карикатуру, и текст на одной странице журнала или полосе газеты.

Принципиальное значение имело изобретение фотомеханической печати. С начала 1890-х годов для воспроизведения изображения начали применять специальную сетку – растр. С помощью клише, изготовленных этим способом, репродуцировались тонкие черно-белые иллюстрации в книгах, газетах и журналах, а также карикатуры. Это дало новый импульс для развития сатирической графики и сделало ее массовой.

Примерно с середины XIX в. политическая карикатура становится объектом коллекционирования и изучения. Три имени в ряду собирателей и исследователей карикатуры заслуживают особого внимания. Это Жюль Юссон (Jules Usson), Эдуард Фукс (Eduard Fuchs) и Джон Гран-Картере (John Grand-Carteret).

Под псевдонимом Шанфлёр (Champfleury) Юссон в 60–70-х годах XIX в. опубликовал несколько томов очерков по истории карикатуры, охвативших значительный период. Среди них – тома, посвященные истории карикатуры античности, Востока (Турции, Алжира, Туниса, Японии), современности (с характеристикой творчества таких известных художников, как Домье, Филиппон, Гаварни и др.).

Первые работы Фукса появились в начале XX в. Он попытался создать обобщающую работу по истории европейской карикатуры. В предисловии к двухтомнику “Карикатура европейских народов” он подчеркнул, что его фундаментальное сочинение, не имеющее предшественников в немецкой литературе, вообще “является первым систематическим научным исследованием в этой области”². Первый том охватывает период с древнейших времен до 1848 г., второй – от 1848 г. до начала XX в. Другая крупная работа Фукса, вышедшая в 1916 г., посвящена предистории Первой мировой войны в европейской карикатуре.

В триаде названных исследователей сатирической графики Джон Гран-Картере занимает особое место. Он начал выпускать в свет свои работы с последней четверти XIX в. Этот французский журналист, историк искусства и моды, коллекционер родился (6 мая 1850 г.) и умер (31 августа 1927 г.) в Париже. Сын швейцарского банкира Виктора Гранда и Мари-Антуанетты Картере (сестры женеvского политического деятеля Антуана Картере), он начинал свой профессиональный путь журналистом в Женеве, затем в Париже, где сотрудничал в разных журналах, в том числе в “L’Ege nouvelle” под псевдонимом “Историкус”. Но главным делом его жизни стало собирательство гравюр, портретов и карикатур на самые разные темы. Затем на этой основе коллекционер издавал специальные тематические сборники, сопровождаая каждый из них более или менее пространными комментариями.

Публицистическое наследие Гран-Картере довольно значительно. По подсчетам его биографа В. Беттега, библиография включает около 80-ти наименований³. К сожа-

² Fuchs E. Die Karikatur der europäischen Völker. Bd. I. Vom Alterum bis zum Jahre 1848. München, 1901–1902.

³ Bettega V. John Grand-Carteret, 1850–1927. Essai de bio-bibliographie, éditions des Cahiers de l’Alpe, 1990.

лению, далеко не все из указанных сборников Гран-Картере, как и труд самого Беттега, имеются в отечественных книгохранилищах. Автору статьи удалось обнаружить в библиотеках Москвы лишь четвертую часть из тех книг, которые перечисляет Беттега. Но даже и этого достаточно, чтобы ясно представить масштаб и специфику деятельности выдающегося французского публициста.

Труд Гран-Картере «Нравы и карикатура в Германии, Австрии, Швейцарии»⁴ – изданный в 1885 г., не носит системного характера, поскольку каждая из десяти его глав посвящена отдельной проблеме в разных хронологических рамках. Но книга интересна широтой освещения в сатирической графике событий от времен Реформации до 1870 г. Предисловие к этой работе – огромному тому *in folio* – написал Шанфлэри, как бы передавая Гран-Картере эстафету изучения карикатуры.

Но особое значение для историка имеют многочисленные тематические сборники карикатур, которые коллекционер публиковал на протяжении 30 лет. Их разнообразие поражает: внутренняя политика и международные отношения, быт и нравы, мода и сексуальные связи, прослеженные на протяжении длительного периода. В собрании европейской сатирической графики, сделанном Гран-Картере, вычленяется несколько блоков (или разделов). Хотя деление это, конечно, условно, поскольку некоторые из подборок с равным основанием могут быть отнесены к двум или трем разделам, оно дает возможность некоторой систематизации материала. Назову такие блоки как: образ «другого»; исторические персоналии; политика; история повседневности; женщина и сексуальные отношения.

К разделу «Образ «другого»» можно отнести уже упоминавшуюся книгу «Нравы и карикатура в Германии, Австрии, Швейцарии», а также «Франция глазами Германии»⁵ – увидевшую свет в 1888 г. В первой из названных подборок сатирической графики нашли отражение события Реформации и Тридцатилетней войны, Первой и Второй империй во Франции, период создания первых сатирических изданий и внутренней борьбы в Германии первой половины XIX в. и эпохи культуркампф Бисмарка 1850–1870 гг., а также особенности венской карикатуры середины XIX в. и швейцарской карикатуры 1830 и 1848 гг.

К разделу «Исторические персоналии» принадлежат книги: «Рафаэль и Гамбринус, или искусство в пивной»⁶; «Жан-Жак Руссо в оценке нынешних французов»⁷; «Бисмарк в карикатуре»⁸; «Криспи, Бисмарк и Тройственный союз»⁹; «Ричард Вагнер в карикатуре»¹⁰; «Наполеон в образах»¹¹; «Дядюшка Европы» (карикатуры на Эдуарда VII. – *И.П.*)¹²; «Эмиль Золя в рисунках»¹³; «Он» в объективе карикатуры» (карикатуры на Вильгельма II. – *И.П.*)¹⁴;

⁴ *Grand-Carteret J.* Les Mœurs et la caricature en Allemagne, en Autriche, en Suisse. Paris, 1885.

⁵ *Grand-Carteret J.* La France jugée par l'Allemagne. Paris, 1886.

⁶ *Grand-Carteret J.* Raphaël et Gambelinus, ou l'Art dans la brasserie. Paris, 1886; réédition: Paris: Champion; Genève: Slatkine, 1984.

⁷ *Grand-Carteret J.* Jean-Jacques Rousseau jugé par les Français d'aujourd'hui. Paris, 1890.

⁸ *Grand-Carteret J.* Bismarck en caricatures, avec 140 reproductions de caricatures allemandes, autrichiennes, françaises, italiennes, anglaises, suisses, américaines. Paris, 1890.

⁹ *Grand-Carteret J.* Crispi, Bismarck et la Triple-Alliance en caricatures, avec 140 reproductions de caricatures italiennes, françaises et autres. Paris, 1891.

¹⁰ *Grand-Carteret J.* Richard Wagner en caricatures. 130 reproductions de caricatures françaises, allemandes, anglaises, italiennes, portraits, autographes (lettre et musique). Paris, 1892.

¹¹ *Grand-Carteret J.* Napoléon en images : estampes anglaises (portraits et caricatures), avec 130 reproductions d'après les originaux. Paris, 1895.

¹² *Grand-Carteret J.* «L'Oncle de l'Europe» devant l'objectif caricatural : images anglaises, françaises, italiennes, allemandes, autrichiennes, hollandaises, belges, suisses, espagnoles, portugaises, américaines, etc. Paris, 1906.

¹³ *Grand-Carteret J.* Zola en images. 280 illustrations. Portraits, Caricatures, Documents divers. Paris, 1907.

¹⁴ *Grand-Carteret J.* «Lui» devant l'Objectif Caricatural. Paris, 1905.

“Николай II – ангел мира, император кнута”¹⁵; “Германский цезарь перед своими и перед союзниками”¹⁶.

В раздел “Политика”, безусловно, входят (кроме уже упомянутых сборников “Бисмарк в карикатуре”, “Криспи, Бисмарк и Тройственный союз в карикатуре” и “Германский цезарь перед своими и перед союзниками”): “Карикатуры на франко-русский союз”¹⁷; “Живописный музей путешествия царя”¹⁸; “Крит в карикатурах”¹⁹; “Дело Дрейфуса”²⁰; «Счастливы народы, не имеющие... “Дела”»²¹; “Джон Буль на скамье подсудимых”²²; “Орлёнок, каким он видится на рисунках, в стихах и карикатуре”²³; “Гора сквозь годы” (карикатуры на монтаньяров. – *И.П.*)²⁴; “Против Рима: антиклерикальная кампания в Европе”²⁵; “Новая Турция для турок”²⁶; “Франция, Германия и Марокко”²⁷; некоторые аспекты Первой мировой войны также нашли отражение в трех книгах Гран-Картерет²⁸.

К разделу “История повседневности” можно отнести книги: “Французские альманахи: ежегодники, календари, сборники песен, часы, адресные книги”²⁹; “Автомобиль будущего – история автомобилизма”³⁰; “Вывеска: ее история, философия, особеннос-

¹⁵ *Grand-Carteret J.* Nicolas ange de la paix, empereur du knut. Paris, 1908.

¹⁶ *Grand-Carteret J.* Le César allemand devant les siens et devant ses alliés, ce que la caricature pense de Lui, ce qu’Il en pense Lui, images allemandes, autrichiennes, italiennes, anglaises, documents pour servir à l’histoire contemporaine. Paris, 1909.

¹⁷ *Grand-Carteret J.* L’Actualité en images. Les caricatures sur l’alliance franco-russe, 88 reproductions de caricatures françaises, russes, allemandes, austro-hongroises, italiennes, suisses, espagnoles, anglaises, américaines. Paris, 1893.

¹⁸ *Grand-Carteret J.* Le Musée pittoresque du voyage du Tsar. Caricatures, chansons, images, bibelots, jouets, prospectus, affiches, enseignes. Paris, 1897.

¹⁹ *Grand-Carteret J.* La Crête devant l’image. 150 reproductions de caricatures grecques, françaises, allemandes, anglaises, autrichiennes, hongroises, bohémiennes, danoises, espagnoles, italiennes, russes, suisses, américaines. Paris, 1897.

²⁰ *Grand-Carteret J.* L’Affaire Dreyfus et l’image: 266 caricatures françaises et étrangères. Paris, 1898.

²¹ Heureux les peuples qui n’ont pas... d’“Affaire”. L’Affaire et l’image, présenté, classé, annoté, par John Grand-Carteret. Les images relatives à la condamnation de Dreyfus (1894). Allégorie pour la réhabilitation. Imagerie française (pour Dreyfus, contre Dreyfus). Imageries allemande, anglaise, austro-hongroise, belge, danoise, hollandaise, italienne, roumaine, russe, suisse, américaine. Paris, 1899.

²² *Grand-Carteret J.* John Bull sur la sellette. Le “Livre bleu” en images, documents pour servir à l’histoire, présentés aux Johns anglais, 140 images satiriques françaises, étrangères et même anglaises de 1800 à 1890. Paris, 1900.

²³ L’Aiglon en images et dans la fiction poétique et dramatique, avec 138 reproductions de portraits et estampes: imagerie sur l’enfance, pièces politiques de 1815, imagerie bonapartiste sous la Restauration, pièces sur la mort, pièces avec Napoléon I-er, caricatures. Paris, 1901.

²⁴ La Montagne à travers les âges : rôle joué par elle, façon dont elle a été vue, 2 v. Paris, 1903.

²⁵ *Grand-Carteret J.* Contre Rome, la bataille anticléricale en Europe: 282 images françaises, italiennes, allemandes, autrichiennes, hollandaises, belges, suisses, portugaises, anglaises, américaines, etc., appréciations d’hommes marquants de la France et de l’étranger sur la séparation de l’Église et de l’État. Paris, 1906.

²⁶ *Grand-Carteret J.* Une Turquie nouvelle pour les Turcs. La Turquie en images. Paris, 1909.

²⁷ *Grand-Carteret J.* France, Allemagne, Maroc. Une victoire sans guerre, documents et images pour servir à l’histoire du différend franco-allemand. Paris, 1911.

²⁸ *Grand-Carteret J.* Caricatures et images de guerre: Kaiser, Kronprinz et Cie. Paris, 1916; Caricatures et images de guerre: la Kultur et ses hauts faits. Paris, 1916; Verdun, images de guerre. Paris, 1916.

²⁹ Les Almanachs français: bibliographie-iconographie des almanachs, années, annuaires, calendriers, chansonniers, étrennes, états, heures, listes, livres d’adresses, tableaux, tablettes et autres publications annuelles éditées à Paris, 1600–1895. Paris, 1896.

³⁰ *Grand-Carteret J.* La Voiture de demain, histoire de l’automobilisme (passé, présent, technique, caricatures). Paris, 1898.

ти, магазины, дома, улицы, коммерческая реклама в Лионе”³¹; “Смех и галантность”³²; “Альманах водителя-лихача”³³; “Настольная книга хорошеньких женщин, карманный альманах для щеголих”³⁴; “Чтобы провести время в дороге”³⁵; “Элегантности туалета: платья, шляпы, прически в стиле Людовика XVI, Директории, Империи, Реставрации (1780–1825)”³⁶.

Наконец, к блоку женщина и сексуальные отношения относятся сборники: “Женщина в Германии”³⁷; “Женщина в штанах”³⁸; “Обнаженные плечи и голые ножки: четыре века гривуазных историй 1500–1900”³⁹; “Обнаженное тело сквозь века на эстампах и картинах”⁴⁰; «Позади “Него”: гомосексуализм в Германии»⁴¹; “Три вида сексуальных отношений: брак, сожителство и любовные связи”⁴².

Совершенно очевидно, что сам коллекционер не задавался целью какой-либо рубрики или последовательности изданий в каждом из блоков: перечисленные тематические сборники, как это ясно из дат их публикации, появлялись вразнобой. Просто Гран-Картере четко фиксировал общественный интерес к злобе дня своего времени, будь то общественная или политическая жизнь Европы и мира, деятельность политических лидеров, писателей и художников, новинки техники, нравы или мода. Из издававшихся в его время журналов и газет он отбирал карикатуры-отклики на события, волновавшие умы в тот момент, а затем преподносил публике сборники, в которых отражалась квинт-эссенция этих явлений, увиденных глазами карикатуристов разных стран.

Выход в свет сборника карикатур о князе Бисмарке вызвал громадный интерес и принес Гран-Картере широкую популярность. Европейские юмористические и сатирические издания тотчас откликнулись на это событие, поместив на своих страницах дружеские шаржи. На одном из них, принадлежащем самому коллекционеру сатирической графики, мы видим его с пером (с кончика которого готова сорваться капелька чернил) в руке, скачущим “верхом”... на томике карикатур, посвященных Бисмарку. На другом шарже журналист предстает с огромным пером в одной руке и фигуркой-марионеткой князя Бисмарка – в другой. Композиция рисунка полна изящной иронии: обхватив руками глобус, маститый канцлер, без слова которого не решался в то время ни один важный политический вопрос в Европе, сам подвешен на тонкой ниточке, которую держит Гран-Картере.

Туринский журнал “Fischietto” представил коллекционера в тот момент, когда он почтительно преподносит свой труд удобно расположившемуся в шезлонге... самому

³¹ *Grand-Carteret J.* L’Enseigne, son histoire, sa philosophie, ses particularités, les boutiques, les maisons, la rue, la réclame commerciale à Lyon. Paris, 1902; réédition: Lyon: Histoire locale, 1999.

³² *Grand-Carteret J.* Rire et galanterie, recueil hebdomadaire d’images galantes, 3 v. Paris, 1903–1905.

³³ *Almanach des écraseurs à l’usage des écrasés... de l’avenir, imprimé en caractères auto... mobiles pour l’an de grâce et d’électricité 1904.* Paris, 1904.

³⁴ *Le Bréviaire des jolies femmes, petit almanach de poche à l’usage des élégantes.* Paris, 1906.

³⁵ *Grand-Carteret J.* Pour passer le temps en chemin de fer, histoires gaillardes et amusantes. Paris, 1909.

³⁶ *Grand-Carteret J.* Les Élégances de la toilette. Robes, chapeaux, coiffures de style Louis XVI, Directoire, Empire, Restauration (1780–1825). 243 gravures de modes, [s.d.].

³⁷ *Grand-Carteret J.* La Femme en Allemagne. Paris, 1897.

³⁸ *Grand-Carteret J.* La Femme en culotte. Paris. 1899; réédition: Paris: Côté-femmes, 1993.

³⁹ *Grand-Carteret J.* Le Découleté et le Retroussé, quatre siècles de gauloiserie, 1500–1900. Paris, 1902.

⁴⁰ *Grand-Carteret J.* Le Nu à travers les siècles, d’après les estampes et les tableaux. Paris, 1904.

⁴¹ *Grand-Carteret J.* Derrière “Lui”: l’homosexualité en Allemagne. Paris. 1907; réédition: Lille: Cahiers Gai-kitsch-camp, 1992, suivi de Iconographie d’un scandale, les caricatures politiques et l’affaire Eulenburg, par James Steakley.

⁴² *Grand-Carteret J.* Les Trois formes de l’union sexuelle. Mariage, collage, chiennerie, ce qu’on en pensait autrefois, ce qu’on en pense aujourd’hui, enquête inédite auprès des contemporains, et leurs réponses. Paris, 1911.

Бисмарку. Отношение германского государственного мужа к столь неожиданному “подарку” итальянский художник с тонким юмором показал всего одной, но точно выбранной деталью: три волоска, вставшие от негодования дыбом, насквозь пробили фуражку “железного” канцлера!

Дело в том, что в свое время немецкий художник В. Шольц (W. Scholz) изобразил Бисмарка – создателя Тройственного союза – с тремя волосками на темени. Карикатура стала хрестоматийной, и с тех пор художники разных национальностей так или иначе использовали этот прием, и даже если портретное сходство отсутствовало, всем было ясно, о ком идет речь. На карикатуре Шольца “Политический барометр” показывалось, как по расположению волосков на голове германского канцлера можно определить “политическую атмосферу” в Европе: закрученные в колечки волоски указывали “ясно”; стоящие вертикально – предвещали “бурю”; а торчащие в разные стороны означали “переменно”.

Отмечу, что и русские художники отдали дань этой находке Шольца. На карикатуре А.А. Лабуца, опубликованной в журнале “Стрекоза” по поводу отставки Бисмарка в 1897 г., бывший всемогущий канцлер язвительно изображен в виде огородного пугала, у пояса которого приторочен ягдташ с надписью: “Три волоска”. Этот рисунок Гран-Картере также включил в одну из своих подборок. Даже Фукс, явно недооценивавший мастерство русских авторов и называвший их работы неоригинальными, счел некоторые творения Лабуца достойными того, чтобы воспроизвести в своей книге “Карикатуры европейских народов”.

Гран-Картере собирал по преимуществу образцы сатирической графики западноевропейских авторов, которую знал очень хорошо. Но в некоторые сборники – “Карикатуры на франко-русский союз”, “Николай II – ангел мира, император кнута” и “Дело Дрейфуса” – он включил также несколько работ известных русских художников-карикатуристов. В первую и третью из указанных подборок попали рисунки А.А. Лабуца (печатавшегося в журнале “Стрекоза” под псевдонимом “Овод”), во вторую – И.Я. Библина, З.С. Гржебина (журнал “Жупел”) и С.В. Чехонина (журнал “Зритель”), в третью – А. Миллера (журнал “Шут”).

О собирательской деятельности Гран-Картере были достаточно хорошо осведомлены в России. Журнал “Стрекоза” в 1891 г. напечатал на него дружеский шарж со следующей подписью-комментарием: “Известный французский писатель, специалист в области весьма своеобразного литературного жанра. Коллекционер международных политических карикатур. В их числе есть коллекции, исключительно посвященные Бисмарку, Криспи и др.”⁴³ На рисунке читатель видит Гран-Картере, который стоит, держа в одной руке книгу о Бисмарке, в другой – ножницы, бутылочку с клеем и кисточку; у его ног громоздятся кипы страниц из газет и журналов, в том числе из “Стрекозы”, чуть поодаль заметен глобус.

Гран-Картере прекрасно знал мир журналистики и был дружен со многими редакторами периодических изданий, получая от них карикатуры для своих сборников, иногда даже те, которые не были в свое время опубликованы. Некоторые из сборников публицист посвятил своим коллегам-журналистам.

При анализе наследия Гран-Картере правомерно задаться вопросом: представлятельна ли выборка тех сатирических и юмористических изданий, из которых он извлекал карикатуры для включения в свои тематические сборники? На этот вопрос с полной уверенностью можно ответить утвердительно. Среди французских журналов и газет, прежде всего, стоит назвать: “Le Charivari”, “Le Grelo”, “Le Pileri”, “La Silhouette”, “Le Rire”, “Le Figaro”, “Le Libre Parole”, “Le Petit Parisien”, “Don Quichotte”, “Le Monde Illustré”; среди германских: “Kladderadatsch”, “Der Wahre Jacob”, “Simplicissimus”, “Ulk”, “Deutsche Wespen”, “Lüstige Blätter”; среди английских: “Punch”, “Moonshine”, “The Westminster Gazette”; среди австрийских и венгерских: “Der Floh”, “Figaro”, “Kikeriki”, “Humoristische Blätter”, “Le Pester Lloyd”, “Humoristische Listy”; среди итальян-

⁴³ Стрекоза, 1891, № 21.

яских: “Pasquino”, “Fischietto”, “Papagallo”; среди швейцарских: “Nebelspalter”; среди голландских: “The Spectator”, “Uilenspiegel”; среди бельгийских: “Le Sifflet”; среди американских: “Puck”, “Juder”. Таким образом, мы видим, что использованные коллекционером издания являлись в своем жанре самыми известными и популярными в Европе и Америке.

Второй вопрос, связанный с предыдущим, насколько значительны в профессиональном отношении фигуры тех художников-карикуристов, чьи творения заняли место в этих подборках? Как правило, каждый художник работал в определенном издании, с которым и ассоциировалось его имя. Так, для “Le Figaro” – это имена Каранд’Аша и Форена, для “Le Grelot” – Пепена, для “Punch” – Линлей Самбурна, для “The Westminster Gazer” – Гулда, для “Simplicissimus” – Хайне, для “Kladderadatsch” – Брандта и Шульца, для “Uilenspiegel” – Браакензика, для “Nebelspalter” – Босковича, для “Pasquino” и “Fischietto” – Гайдо и Нирсоли и так далее. И в этом случае ответ будет однозначным: хотя Гран-Картере представил в сборниках рисунки очень многих художников сатирического жанра, в подавляющем большинстве это работы прославленных мастеров, чьи имена были хорошо известны современникам и, безусловно, останутся в истории карикатуры.

В подзаголовке к сборнику карикатур о франко-русском союзе значится: “Актуальность в картинках”. Это определение с полным правом можно распространить на все сборники, даже такой как “Обнаженные плечи и голые ножки”, поскольку “актуальный” означает важный, существенный для своего времени. Однако стоит отметить, что несколько сборников Гран-Картере оказались актуальными для нашего времени и даже были переизданы. Правда, актуальность эта довольно специфическая. Среди переизданий оказались: “Рафаэль и Гамбринус, или искусство в пивной” (1984), «Позади “Него”: гомосексуализм в Германии» (1992), “Женщина в штанах” (1993), “Вывеска: ее история, философия, особенности, магазины, дома, улицы, коммерческая реклама в Лионе” (1999).

Для историка, изучающего внешнюю политику, соответствующие сборники представляют особый интерес, поскольку их тематика очень точно отражает самые злободневные проблемы своего времени. “Рабы злободневности, этого великого современного зла, иллюстрированные газеты и художники вынуждены выходить на арену каждый раз, когда происходит какое-то новое событие”, – со знанием дела утверждал Гран-Картере⁴⁴. И действительно, в его подборках сатирической графики оказались зафиксированными знаковые вехи в системе международных отношений конца XIX – начала XX в. Это: противостояние двух группировок держав – Тройственного союза (Германии, Австро-Венгрии и Италии) и Двойственного союза (России и Франции); Греко-турецкая война 1897 г. и борьба острова Крит за независимость; изменение соотношения сил на международной арене и позиция Англии, отказавшейся от политики “блестящей изоляции”; события русско-японской войны 1904–1905 гг., младотурецкой революции, марокканских кризисов. Правда, не все из этих проблем отражены с одинаковой полнотой, а некоторые оказались затронуты лишь вскользь. Так, карикатуры об англо-бурской войне 1900–1902 гг. разбросаны по трем сборникам и воспроизведены минимально, хотя во французских, голландских, германских и русских газетах и журналах тех лет они многочисленны.

Закономерно возникает вопрос о критериях отбора образцов сатирической графики для тематических сборников, ведь в них, естественно, попадало далеко не все из того, что печаталось тогда в журналах и газетах. Гран-Картере, как правило, не объяснял мотивов этого отбора. Однако даже в том, как представлены современные ему монархи – выпукло выявляется личное (субъективно пристрастное) отношение к ним публициста: достаточно сравнить сборники сатирической графики, посвященные германскому кайзеру Вильгельму II, английскому королю Эдуарду VII и российскому императору Николаю II.

⁴⁴ *Grand-Carteret J. L’Affaire Dreyfus et l’image*, p. 18.

В ряде карикатур, включенных в сборник о Вильгельме II, нашли отражение хорошо известные современникам позерство кайзера и его любовь к выпендренным фразам, многие из которых стали “крылатыми”. Итальянский художник из журнала “Pasquino”, явно апеллируя к находке Шольца с тремя волосками Бисмарка, изобразил голову Вильгельма II, усы которого, ставшие притчей во языцех, на одном рисунке торчат вверх, на другом – в стороны, на третьем – висят. Подпись-комментарий: “пришел, увидел... ушел” – ремейк тирады Юлия Цезаря “пришел, увидел, победил” – в таком контексте звучит саркастически. Голландский художник графически отобразил знаменитую фразу Вильгельма II о кулаке, которым кайзер грозил Китаю, а заодно и европейским державам-соперникам. Красной нитью сквозит всю подборку проходит мысль о том, что от Германии исходит угроза миру: вот Вильгельм II, лаская одной рукой голубя мира, другой увеличивает военный бюджет (“Punch”), вот он решительно наращивает армию (“Fun”, “Le Figaro”), а вот самозабвенно строит современный броненосный флот (“Moonship”). Со страниц книги кайзер предстает новым Цезарем (“Nebelspalter”) или Наполеоном (“La République Illustrée”), мечтающим нахлобучить прусскую каску на весь земной шар (“Humoristické Listi”).

В отличие от кайзера английский король – этот, по определению Гран-Картере, “самый французский из суверенов” и “самый парижский англичанин” – даже в сборнике карикатур выглядит истинным джентльменом. Почтительно посвящая книгу “Его Величеству королю Эдуарду VII”, коллекционер подписывается так: “французский англофил Джон Гран-Картере”. Выраженная в этой подписи мысль становится лейтмотивом всей подборки. Включенные в сборник рисунки повествуют о деятельности принца де Галль – будущего Эдуарда VII – с мягким юмором, даже если речь идет о серьезных вопросах, таких как престолонаследие. Так, на карикатуре из “Humoristische Blätter” мы видим принца де Галль у подножья трона королевы Виктории – его матери, которой он вежливо напоминает: “Мама, ты, должно быть, устала сидеть так долго. Привстань и посади меня на свое место”. Но мы не найдем в подборке более язвительной германской карикатуры (ее включил в свой том карикатур Фукс) на ту же тему. Там сын печально сидит на одной из нижних ступеней трона, а его длинная борода, отросшая за годы ожидания своей очереди править державой, стелется по всем остальным ступеням.

Линия внешнеполитической деятельности короля Эдуарда VII отражена в сборнике весьма целенаправленно – формирование антигерманского блока и укрепление британского могущества в мире. В подборку вошли самые популярные карикатуры, опубликованные в “Punch” и в “The Westminster Gazette” по поводу создания англо-французской антанты, и германские и австрийские карикатуры о стремлении Англии втянуть туда же Россию. Знаменательна голландская карикатура, на которой фигура английского короля изображена в виде земного шара: он играет на скрипке, а все державы пляшут вокруг. Подпись ставит точки над “i”: “Это большой Эдди, который отныне дает урок международного танца”.

Совершенно иначе предстает на страницах сборников карикатур Николай II. Образ царя не только лишен привлекательности, но постепенно становится даже отталкивающим. Для француза-республиканца неприемлемой являлась, прежде всего, автократия, которую олицетворял российский монарх (“Вот сабля моего отца”, “Panch”). Доминируют две темы: образ Николая II – инициатора первой конференции мира 1899 г. в Гааге и события Русско-японской войны 1904–1905 гг. и первой русской революции. В карикатурах “Два ангела Николая” (“Pasquino”), “Пляска азиатских смертей” (“Nebelspalter”), “Последний якорь спасения” (“Asino”) и многих других безжалостно высмеиваются поражения царизма в войне с Японией и кровавая расправа с подданными. Апофеозом является “Дамоклов меч” (“Pasquino”), где зритель видит, как мимо холмов-могил, на крестах которых читаются: “Мукден”, “Петербург”, “Порт Артур”, “Цусима”..., понуро бредет царь с низко опущенной под тяжестью короны головой, над которой Смерть уже занесла свою косу.

В подборке карикатур, посвященной Николаю II, постоянно переплетаются две темы – “Мир” и “Смерть” – с соответствующей атрибутикой: Ангел, пальмовые (или

мировые) ветви и скелет, череп, коса. Посредством этой символики недвусмысленно выявляется угроза как личности монарха, так и системе, которую он олицетворяет. Выстроенный Гран-Картере иллюстративный ряд оказался вполне созвучным стихам К. Бальмонта: “Наш царь – Мукден, / наш царь – Цусима, / Наш царь – кровавое пятно...”, завершающимися пророческими словами: “Кто начал царствовать – Ходынккой, / Тот кончит – встав на эшафот”. Акцент на фальшивом миролюбии царя формирует недоверчивое и даже негативное отношение к политике России в целом.

Таким образом, и для читателя-современника этих карикатур, и для нынешнего историка совершенно очевидны не скрываемые Гран-Картере явное желание высмеять германского кайзера, симпатии к английскому королю и отчетливое намерение уязвить российского императора. Картина международных отношений, политики держав и роли политических лидеров в сделанных публицистом подборках приобретает до известной степени искаженный характер.

Одной из жгучих международно-политических проблем на протяжении длительного периода оставался так называемый Восточный вопрос. Не случайно подборку сатирической графики Гран-Картере “Новая Турция для турок”, изданную сразу после младотурецкой революции, открывает известная карикатура “Восточный вопрос”, впервые опубликованная в 1867 г. во французском журнале “Le Charivari”. Графика рисунка, являющегося калькой лексического выражения, на первый взгляд проста: удобно устроившись, будто в мягком кресле, дородный турок дремлет в изгибе вопросительного знака. Но, приглядевшись, зритель замечает, что “точкой” в этом “вопросе” служит... бомба с зажженным фитилем.

И действительно, перманентно сотрясавшие Оттоманскую империю кризисы, вызванные как стремлением покоренных народов освободиться от османского гнета, так и экономическими и политическими интересами великих держав на Ближнем Востоке, каждый раз грозили перерасти в крупномасштабный военный конфликт. Но то или иное решение наболевшего вопроса по-разному виделось из Константинополя и европейских столиц. Общеупотребительным в политической лексике XIX–XX вв. стало и выражение “больной человек” применительно к Турции. Этот образ многократно варьируется в произведениях карикатуристов разных стран, зачастую отражая национальную специфику восприятия темы.

Впервые ее в 1867 г. графически отобразил французский художник под псевдонимом Stop (автор карикатуры “Восточный вопрос”). Зритель видит полулежащего на оттоманке султана с ногой, оплетенной бинтами (на них читается “Кандия”), и консилиум врачей – представителей держав, которые с многозначительным видом обсуждают, чем лучше ее ампутировать: ножом или пилой? На греческой карикатуре 1897 г. одноногий султан тяжело опирается одной рукой на костыль, другой – на милую сиделку – “Европу” с мечом в руке, а на забинтованном обрубке видна надпись: “Крит”. На рисунке австрийского художника Ф. Граеца отображена ситуация 1903 г.: два господина во фраках, но с теми же инструментами, что и на французской, готовы приступить к операции, не смотря на то, что перепуганный султан утверждает, что вполне уверен в своих силах. Хотя надпись на забинтованной ноге отсутствует, современникам было ясно – на этот раз речь идет о Македонии. Точки над “i” ставит ответ “врачей” султану: “Замолчите, мы лучше вас знаем, что делать. Ампутация абсолютно необходима... для нашего спокойствия”.

Разительная перемена ситуации в 1908 г. зафиксирована на карикатуре “Эра политического спорта”. Отбросив костыли, султан лихо выделяет акробатический номер, стоя на высоко натянутом канате на одной ноге и задрав вверх другую, в то время как Россия и Англия в испуге бегут прочь. На этом рисунке из берлинского журнала “Kladderadatsch” ясно обозначены главные соперники Германии, уже давно завоевавшей прочные позиции в Турции.

Тема “Турция и Европа” в целом и ее преломление применительно к каждой из великих держав пронизывает весь сборник. И здесь пристрастия автора подборки, хотя и завуалированные, отчетливо прослеживаются. В обобщенном виде образ взаимоот-

ношений Порты и великих держав прекрасно раскрыт в греческой карикатуре 1897 г. “Хозяин Илдыза”, где султан изображен в виде несчастной козы, все тело которой покрыто болезненными наростами – опухольями, на которых читается: “Россия”, “Англия”, “Франция”, “Австрия”, “Германия”.

Образ Европы в годы ближневосточного кризиса 1894–1898 гг. по-разному интерпретируют английский художник Сван (журнал “Punch”) и русский – Лабуц (журнал “Стрекоза”). Первый представляет ее в виде богини правосудия: потрясая над головой задумавшегося султана свитком со словами “Армянские зверства”, она указывает на висящий на стене меч с надписью на клинке “Берлинский трактат”. Лабуц отразил другой эпизод кризиса – роль Европы в урегулировании Греко-турецкой войны 1897 г. Здесь Европа представлена в виде старой бабушки с розгами в трясущейся руке, пытающейся усмирить мальчишек-драчунов. Однако из-под юбки с надписью “Европа” высовывается сапог со шпорой и кончик сабли, а из кармана торчит рукоятка револьвера. И там, и там звучит косвенная угроза, но английский автор апеллирует к силе права, тогда как русский – к праву силы. Отбирая карикатуры таким образом, Гран-Картере хотел акцентировать приверженность Англии духу закона и склонность России опираться на силу.

Изменение влияния отдельных держав на Порту также прослеживается в сатирической графике, но по-разному видится в зависимости от национальной принадлежности автора. На рисунке голландского художника Дж. Браакензика “Султан и его новые друзья” хорошо видна расстановка сил европейских держав в 1891 г. Возле султана, возлежащего на оттоманке с трубкой от кальяна, хлопочут Россия и Франция, а за их действиями озабоченно-тревожно наблюдают члены Тройственного союза и отдельно стоящий Джон Буль. Греческий автор в карикатуре 1897 г. “Женщины султана”, изображая державы в виде одалисок, ближе всего к падишаху помещает двоих – Германию и Россию, на плечи которых он и опирается. Русские художники А. Миллер и Н. Каннибалов (журнал “Шут” 1898 и 1901 гг.) подчеркивают лидирующую роль Германии: в первом случае стоящий за спиной Абдул-Гамида немец вкладывает в его руки винтовку, во втором – немец дергает за веревочку висящей на гвозде марионетки – султана. Наконец, австрийский художник (из “Humoristische Blätter” 1903 г.) показывает одного султана с костылем и надписью на штанине здоровой ноги: “Македония”, которого бережно поддерживают под руки Франция и Россия.

В целом, в западноевропейской сатирической графике подчеркнута определяющая роль России в принуждении султана провести реформы в 1903 г. Так, на карикатуре Б. Партриджа (“Punch”) именно Николай II вручает Абдул Гамиду текст их проекта; на венгерской – он же под видом врача передает санитару склянку с микстурой “Реформы”; на австрийской – русский казак, загнав султана под лавку, участливо спрашивает, как же тот сможет обходиться без его покровительства?

Вообще жупел русской угрозы определенно и навязчиво акцентируется. Так, на рисунке немецкого художника Ф. Босковича (“Nebelspalter”, 1897 г.) мы видим столпившихся у кипящего котла представителей европейских держав: бородатый мужик в тулупе, символизирующий Россию, подцепив на вилку окорок – “Турция”, говорит будущим сотрапезникам, что блюдо не готово, и предлагает греку с кинжалом за поясом подбросить полено с надписью “Крит” в костер под котлом. На австрийской карикатуре “Россия и ее трубка для мыльных пузырей мира” она представлена в образе медведя со свиным рылом, рейтузах с заплаткой на колене и фляжкой с водкой через плечо. Выпуская из трубки мыльный пузырь, в котором виднеется панорама Константинополя, медведь жадно тянет к нему когтистую лапу. А на уже упомянутом рисунке “Султан и его новые друзья” Россия, обихаживая разомлевшего падишаха, из-под тишка вытаскивает у него из кармана ключ от Дарданелл. Но Гран-Картере помещает в сборнике и немецкую карикатуру (“Ulk”, 1904 г.) “Дверь Дарданелл”, где зритель видит Джона Буля перед массивной дверью с надписью “Дарданеллы” и, чуть пониже, табличкой “Временно закрыто”, а в узкой бойнице – дремлющего портье-султана. Монолог Джона Буля разъясняет: “Мне самому придется позаботиться о том, чтобы замок работал

исправно". Таким образом, публицист недвусмысленно обозначает претензии России, Германии и Англии на "турецкое наследство", но тщательно обходит вопрос о заинтересованности в этом Франции.

Захватническую политику Австро-Венгрии в ходе Боснийского кризиса Гран-Картере фиксирует, публикуя карикатуру из издававшегося в Варшаве журнала "Муха". На ней зритель видит, как австрияк снимает куртку с надписью "Босния и Герцеговина" с плеч перепуганного турка, оставив того в одних штанах – "Новобазарский санджак". При этом грабитель любезно увещевает: "Не сердись, дорогой, что я тебя немного раздел. Любой портной скажет, что панталоны, которые я тебе оставил, гораздо полезнее куртки".

С мягким юмором отражена в двухчастной испанской карикатуре "До либерального шоколада" и "После либерального шоколада" конституционная реформа в Турции. На первом рисунке султан показан в задумчивости: кого из одалисок предпочесть, а те с восторгом и надеждой спрашивают, которая из них сегодня будет удостоена высокой чести? На другом рисунке падишах поспешно удирает от разбушевавшейся красотки с палкой в руках, напутствуемый ее яростной тирадой: "Ты осмелился меня презреть, меня, гражданку?".

Значительный интерес для историка представляет сборник "Франция – Германия – Марокко. Победа без войны", в котором нашли отражение события Марокканского кризиса 1911 г. – так называемого Агадирского. Пожалуй, это единственная из подборок Гран-Картере, в которой на равных представлены две формы публицистики – газетные и журнальные статьи и политические карикатуры по теме. Не случайно подзаголовок гласит: "Документы и изображения по истории франко-германских разногласий". Важно отметить, с какой оперативностью Гран-Картере подготовил это документальное свидетельство о самом жгучем в то время политическом событии. 22 октября (4 ноября) 1911 г. между Германией и Францией было достигнуто соглашение по делам Марокко, а уже в конце года читатель держал в руках посвященный ему сборник.

Заслуживает внимания и то, что несколько аспектов этого международного кризиса – его динамика, роль держав в мирной развязке, причины и следствия – оказались точно зафиксированными в сатирической графике. Как известно, франко-германский конфликт из-за преобладания в Марокко был урегулирован в 1906 г., но решения Алхесирасского трактата не устраивали Германию. Контроль над Марокканским банком – основным орудием проникновения в эту страну – давал Франции существенные преимущества. Стремясь закрепить их, Париж использовал восстание в окрестностях столицы Марокко как предлог для восстановления порядка, и в мае 1911 г. французские войска оккупировали Фец.

Плакат, опубликованный в одной из французских газет в те дни и воспроизведенный в сборнике Гран-Картере – "В дорогу на Марокко" – очень емко отражает суть проблемы. Мимо массивной колонны с надписью "Банк Марокко", на верхней площадке которой сияет статуя золотого тельца, дружно распевая, маршируют французские солдаты под командованием конного офицера с саблей наголо. Текст марша воспроизведен в подписи под плакатом: "Да здравствует император, идущие на смерть приветствуют тебя!".

Желая предупредить новый конфликт, Париж через своего посла в Берлине Ж. Камбона попытался осторожно предложить некоторые территориальные компенсации. Однако в Германии сочли момент удачным, чтобы подорвать господствующее положение Франции в Марокко: взяв тайм-аут в завязавшихся переговорах, правительство хранило молчание, зато в германской прессе была развязана кампания с требованиями широких компенсаций и раздела Марокко. Некоторые образчики этих статей можно найти в упомянутом сборнике.

Чтобы вытребовать максимум уступок и припугнуть Париж, статс-секретарь по иностранным делам А. Кидерлен-Вехтер предложил Вильгельму II оккупировать марокканский порт, и уже с этим залогом в руках вести торг о компенсациях. Знаменитый "прыжок Пантеры" – прибытие в Агадир 19 июня (1 июля) 1911 г. германской кано-

нерской лодки, резко обостривший ситуацию, стал тут же предметом внимания журналистов. На одной из карикатур, помещенной в сборнике Гран-Картере, зритель видел отдыхающего под пальмами Вильгельма II с нацепленной на острие кинжала головой марокканского султана, и французского пехотинца, который стремительно улепетывал, завидев бросившуюся на него пантеру. Швейцарский художник в отличие от итальянского коллеги использовал другую ассоциацию: Вильгельм II всплывает из океанских глубин и, вытянув длинную руку, закованным в броню кулаком бьет по куполу здания с надписью “Марокко”.

Перепечатав эти карикатуры в сборнике, Гран-Картере определенно хотел подчеркнуть провокационную роль Германии в развязывании конфликта. Стоит отметить, что, отражая эпизод с “прыжком Пантеры”, Гран-Картере не включил в подборку произведения французской и германской сатирической графики, стараясь тем самым выглядеть непредвзятым. Реакцию Парижа на претензию Берлина публицист также показывает, перепечатывая не французскую или германскую, но итальянскую карикатуру “Лучший способ достичь желаемого”: пруссак в военной форме приставил револьвер к носу французского пехотинца, который от испуга выронил из рук здоровенный мешок с надписью “концессии”.

Париж, действительно не на шутку встревоженный оборотом дела, был готов увеличить уступки – речь шла о частичном переделе колониальных владений. Но и этот аспект публицист освещает, используя испанские, австрийские и голландские карикатуры. На первой из них немец, удобно расположившийся за столиком ресторана, на вопрос гарсона: “Желаете ли Вы заказать что-нибудь?” отвечает: “Конечно, но только в компании с вот теми сеньорами” и указывает на сидящих поблизости француза и испанца. Тем не менее претензии Германии обозначены вполне отчетливо, поскольку в ремарке составитель обращает внимание на двойной смысл французского глагола “prendre”: “заказывать” и “брать”. Австрийская карикатура так и называется “Раздел Марокко”. На ней зритель видит, как три круассана тянут за концы попарно расположившиеся англичанин и немец, француз и испанец, итальянец и австриец. Основными соперниками на рисунке предстают Англия и Германия, поскольку символизирующие их фигуры заметно крупнее других. Таким образом, главная роль Франции в захвате Марокко “замазывается”, но именно этот рисунок Гран-Картере включает в подборку карикатур.

Наконец, на рисунке голландского автора зритель наблюдает за дележом “Марокканского торга”: Марианна твердой рукой отрезает себе значительный кусок, а пруссак тщится схватить еще больший, но его решительно останавливает Джон Буль. Положив одну руку на плечо претендента, а другой ухватив его за шишак каски, он предупреждает: “Если возьмешь ты, то и я получу право иметь столько, сколько вы оба вместе”. Уже на этой карикатуре отчетливо проявилась роль Англии, которая стала во многом определяющей в том, что Германии пришлось отступить.

8 (21) июля канцлер казначейства Д. Ллойд-Джордж по поручению кабинета выступил с публичной речью, в которой заявил, что Англия не позволит решать марокканский вопрос без ее участия. Английский флот был приведен в боеготовность. Предостережение было адресовано одновременно и Берлину, и Парижу, поскольку французский председатель совета министров Ж. Кайо склонялся к далеко идущему соглашению с Германией. Но Гран-Картере, чтобы подчеркнуть воинственность Берлина в англо-германском противостоянии, поместил в сборнике немецкую карикатуру, где Ллойд-Джордж представлен в виде мирового арбитра, который, взобравшись по лестнице, прислоненной к глобусу, указывает на Марокко, а Кидерлен-Вехтер в костюме циркового атлета демонстрирует ему свои мускулы.

Роль англо-французского согласия, которое оказалось для Германии камнем преткновения, публицист подчеркнул, включив в подборку карикатуру из английского журнала “Punch”. Зритель наблюдает, как Вильгельм II, пнув огромный булыжник с надписью “Entante cordiale”, скачет от боли на одной ноге и ругается: “Черт побери! Да это камень, а я-то думал, что просто бумага!”. Едва ли не единственная в подборке

французская карикатура также отражает тему “сердечного согласия”, но при этом в ней акцентирована роль Англии, побуждавшей Францию к противостоянию Германии. Малышка Марианна робко взирает на огромного прусака с игрушечной пушкой у ног, а бравый Бобби с кораблем под мышкой, стоя за ее спиной, утешает: “Не бойся, дорогая, он не так силен, как кажется!”.

Между тем в немецкой печати поднялась волна шовинизма, испугавшая правительство и заставившая его сбавить тон на возобновившихся переговорах. Опираясь на поддержку Лондона, Париж мог чувствовать себя увереннее. Но и этот аспект проблемы Гран-Картере обозначает, включив в подборку итальянскую карикатуру. Галльский петух, стоящий на холмике, замечив, что немец поднимает на шесте чучело князя Бисмарка, грозящего картонным мечом, заявляет: “Дорогой Бетман (рейхсканцлер Германии Г. Бетман-Гольвег. – *И.Р.*), твое пугало больше меня не страшит”.

Наконец, в подборке нашло отражение и то, как относились сами марокканцы к франко-германскому соперничеству. Два марокканца, понуро сидящие на берегу, уныло рассуждая о том, чья возьмет, приходят к неутешительному выводу: “Свинья сожрет собаку, или собака сожрет свинью, дела не меняет”. Вариацией темы является также австрийская карикатура “Выбор способа пытки”: завидев на вбитых в стену крюках два бича: один с символикой Франции, другой – Германии, марокканец, отшатнувшись в ужасе, причитает: “Германия? Франция? По правде сказать, плетка, она и есть плетка”.

Что думал Гран-Картере о сатирической графике? В чем видел ее роль и значение? Читатель не найдет сосредоточенных в одном месте каких-либо точных определений или формулировок. Но обобщив наблюдения, замечания и высказывания коллекционера, разбросанные в предисловиях к разным сборникам, можно констатировать, что в совокупности они позволяют выявить несколько важных тезисов, которые раскрывают его отношение к такому своеобразному явлению как карикатура.

Во-первых, Гран-Картере определяет карикатуру как “графический документ”⁴⁵, или “исторический документ”⁴⁶. “Картинки, – по его мнению, – обладают неопровержимостью документа”⁴⁷. Другими словами, по сути, он сформулировал современное понимание карикатуры как исторического источника.

Во-вторых, утверждая, что карикатура – это политическая публицистика, Гран-Картере вполне обоснованно приравнивал карандаш художника к перу журналиста: “Рисунок в газетах не что иное как инструмент, выражающий карандашом то, что журналисты при помощи политических тирад выражают пером, т.е. мнения, интересы и слишком часто, увы, партийные страсти”. “Так же, как перо, и так же, как слово, картинка кричит, оглушает, атакует, обвиняет, преувеличивает, утрирует”⁴⁸. Больше того, Гран-Картере видел в сатирической графике оружие в политической борьбе, особенно острое и мощное в умелых руках. Не случайно карикатуру боялись, ее запрещают. Так, некоторые книжные магазины Германии в свое время не выставляли книгу о Бисмарке на видных местах, рассматривая ее как изготовленный в Париже памфлет на маститого канцлера⁴⁹.

Столь же характерна история со сборником карикатур о Вильгельме II. В ноябре 1905 г. часть его тиража, адресованная эльзасским книжным магазинам, была конфискована на границе. Из многих городов Германии и Австрии поступали сведения, что сборник запрещен. В Берлине его невозможно было найти в книжных магазинах, однако по сведениям корреспондента “Le Figaro” в Германии, он продавался “из-под полы”. “Книга не оскорбляет, – писал корреспондент, – но заставляет улыбаться, и уже это

⁴⁵ *Grand-Carteret J. L’Affaire Dreyfus et l’image*, p. 2; *Le Musée pittoresque du voyage du Tsar...*, p. 1.

⁴⁶ *Grand-Carteret J. “Lui” devant l’Objectif Caricatural*, p. VI; “L’Oncle de l’Europe”..., p. 14.

⁴⁷ *Grand-Carteret J. L’Actualité en images. Les caricatures sur l’alliance franco-russe*, p. 31.

⁴⁸ *Grand-Carteret J. L’Affaire Dreyfus et l’image*, p. 18.

⁴⁹ *Grand-Carteret J. Crispi, Bismarck et la Triple-Alliance en caricatures*, p. 4–5.

чересчур для непреклонных верноподданных”. В феврале 1906 г. “Le Temps” опубликовала депешу своего корреспондента из Берлина с сообщением: Вильгельм II, узнав, что сборник Гран-Картере арестован на границе, приказал разрешить его свободную продажу. Спустя несколько дней на основании приказа императора был опубликован циркуляр прусского министра финансов, адресованный всем провинциальным властям, отказаться от всякого преследования этой книги и от ее конфискации. Новое, второе издание сборника вышло в 1909 г. со своеобразным предисловием – открытым письмом Гран-Картере к Вильгельму II, в котором коллекционер приветствовал жест кайзера, подчеркивая историческое значение этого события.

В-третьих, Гран-Картере верно подметил еще одну характерную черту карикатуры – синтез двух начал: “Сатирический рисунок должен быть одновременно произведением искусства и мысли”⁵⁰. По мнению коллекционера, карикатура позволяет лучше понять человека во всех его проявлениях: “Я всегда полагал, – писал Гран-Картере, – что для того, чтобы быть полным, правдивым, верным всякое изучение одной из сторон человеческого рода должно представлять в двух формах: точном отражении явлений действительности и их преувеличении в сатирическом рисунке”⁵¹.

Но преувеличение в карикатуре – не только специфический прием жанра. Это – явление сущностного в видимом, что позволяет посмеяться над другими и над собой, и играет воспитательную роль. Так, Шанфлёр в заключении к книге о современной ему карикатуре приводил интереснейший факт. Во время осады Севастополя в годы Крымской войны один из солдат, оказавшийся талантливым скульптором, лепил из снега фигуры мерзнувших в окопах французов, которые, дрожа от холода, съеживались и закутывались во все, что попадало под руку. Этот необычный “музей снежных фигур” на бивуаке посещали все желающие позабавиться. Но насмешки товарищей побуждали тех, кто оказывался объектом такой своеобразной критики, распрямить плечи, поднять голову и снова принять молодежавший вид.

Наконец, заслуживают внимания размышления Гран-Картере-публициста об объективном значении карикатуры “Все проходит, все ломается, все наскучивает, все падает, даже премьер-министры с тремя волосками, с тремя портфелями, с тремя союзами. Вот почему отображение человеческих взлетов и падений, свидетелем которых мы являемся, в высшей степени утешительно”⁵². И, стоит добавить – поучительно.

⁵⁰ Ibid., p. 7.

⁵¹ *Grand-Carteret J. Le Décolleté et le Retroussé, quatre siècles de gauloiserie, 1500–1900*, p. VI.

⁵² *Crispi, Bismarck et la Triple-Alliance Le Musée pittoresque du voyage du Tsar. en caricatures*, p. 8.