
ББК 85. 156

Л 174

Лазари А. де, Рябов О. В.

Русские и поляки глазами друг друга : Сатирическая графика / А. де Лазари, О. В. Рябов. — Иваново : Иван. гос. ун-т, 2007. — 170 с. : ил.

Как представления русских и поляков друг о друге получают визуальное воплощение в сатирической графике двух культур? Какие приемы используются карикатуристами для спецификации русскости и польскости? Под влиянием каких факторов формируются сатирические образы русских и поляков? Ответам на эти вопросы посвящена монография.

Авторы надеются, что издание книги позволит увидеть — в буквальном смысле — особенности взаимных предубеждений, над устранением которых еще предстоит работать и русским, и полякам, и тем самым будет способствовать лучшему взаимопониманию двух культур.

Предназначено культурологам, международникам, историкам, искусствоведам, имиджмейкерам, а также всем, кто интересуется российско-польскими отношениями.

*Авторы выражают искреннюю благодарность **Магдалене Жаковской** (Лодзинский университет) за помощь в работе над книгой.*

В оформлении переплета использована карикатура

Б. Новаковского «Охота на медведя»

(B. Nowakowski. Polowanie na niedźwiedzia; Mucha. 1920. № 31)

ISBN 5-7807-0625-5

© Лазари А. де, Рябов О. В., 2007

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|----------------------------------|----|
| Методология анализа | 4 |
| История образов | 17 |
| До коммунизма | 17 |
| Война 1920 года | 28 |
| Межвоенный период | 34 |
| «Социалистическое братство» | 48 |
| После коммунизма | 49 |
| <i>Список иллюстраций</i> | 52 |
| Иллюстрации | 59 |

МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА

Эта книга является своеобразным приложением к результатам проекта «Взаимные предубеждения поляков и русских», работа над которым велась по гранту Комитета научных исследований в Польском институте международных дел в 2001—2004 гг. (руководитель А. де Лазари). Цель проекта заключалась в том, чтобы определить основные пункты непонимания, которыми изобилует долгая история взаимоотношений между нашими народами, и тем самым способствовать лучшему пониманию двух культур. Первой изданной нами книгой были материалы интернет-беседы, проведенной в период разработки методологических основ проекта¹. Затем мы организовали в Москве конференцию о «польской и русской душе»², итогом которой явились коллективная монография «Польская и русская душа. Современный взгляд»³ и антология на польском и русском языках «Польская и русская душа (от Адама Мицкевича и Александра Пушкина до Чеслава Милоша и Александра Солженицына). Материалы к “каталогу” взаимных предубеждений поляков и русских»⁴. Результаты

¹ Wzajemne uprzedzenia pomiędzy Polakami i Rosjanami: Materiały konferencyjne / Pod red. A. de Lazari. Łódź, 2001.

² См. об этом: *Popowski S.* Польский гонор и русская душа // Новая Польша. 2003. № 3.

³ Dusza polska i rosyjska. Spojrzenie współczesne / Pod red. A. de Lazari, R. Bäckera. Łódź, 2003.

⁴ Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna): Materiały do «katalogu» wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan / Pod red. A. de Lazari. Warszawa, 2004 (русское издание: Польская и рус-

наших социологических и психологических исследований, а также часть материалов о польской и русской «культурной запрограммированности» помещены в книге «Поляки и русские — преодоление предрассудков»⁵. Кроме того, были подготовлены книга «Коммунизм в России и его польские интерпретации»⁶, диссертация «Moskwicin — Moskal — Rosjanin в частных документах. Портрет»⁷, переводы сочинений В. Соловьева «Русская идея»⁸ и В. Ерофеева «Энциклопедия русской души. Роман с энциклопедией»⁹. Завершил проект «Каталог взаимных предрассудков поляков и русских»¹⁰, вышедший с компакт-диском, содержащим обширную библиографию.

Увидеть — в буквальном смысле — специфику восприятия Другого, в том числе особенности взаимных предрассудков русских и поляков, позволяет сатирическая

ская душа... Warszawa, 2004). См. рецензии: *Глебова О.* Душа русская, душа польская // *Русский курьер* Варшавы. 2004. № 3, 4; *Мастеров В.* Разные судьбы и разные души // *Московские новости*. 2004. № 19; *Karys R.* Dialog dusz. Polska—Rosja: Wzajemne uprzedzenia // *Sprawy Nauki*. 2004. № 6/7.

⁵ *Polacy i Rosjanie — przewycięzanie uprzedzeń = Поляки и русские — преодоление предрассудков* / Pod red. A. de Lazari, T. Ronginskiej. Łódź, 2006.

⁶ *Kurczak J., Broda M., Waingertner P.* Komunizm w Rosji i jego polskie interpretacje. Łódź, 2006.

⁷ *Niewiara A.* Moskwicin — Moskal — Rosjanin w dokumentach prywatnych: Portret. Łódź, 2006.

⁸ *Sotowjow W.* Idea rosyjska / Przełożyła L. Kiejzik. Zielona Góra, 2004.

⁹ *Jerofiejew W.* Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią / Przełożył, glosarium i przypisami opatrzył A. de Lazari. Warszawa, 2003. (Второе издание — 2004 г.)

¹⁰ *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan* / Pod red. A. de Lazari. Warszawa, 2006.

графика¹¹. Это один из интереснейших источников, помогающий выявить многие аспекты отношений между нашими культурами, подчас незаметные в других материалах. Огромная эмоциональная сила этих изображений (а всего нам удалось обнаружить более тысячи российских и польских карикатур и плакатов, отражающих взгляды на основные события и главных персонажей истории Польши и России, на характер двух народов) обуславливает их значимость в репрезентациях российско-польских отношений.

¹¹ В последние годы исследования сатирической графики все больше привлекают внимание историков и культурологов, напр.: *Darracott J.* A Cartoon War: World War Two in Cartoons. London, 1989; *Douglas R.* The World War, 1939—1943: The Cartoonists Vision. New York, 1990; Он же. Between the Wars, 1919—1939: The Cartoonists' Vision. New York, 1992; Он же. The Great War, 1914—1918: The Cartoonists' View. London; New York, 1995; *Douglas R., Harte L., O'Hara J.* Drawing Conclusions: A Cartoon History of Anglo-Irish Relations, 1798—1998. Belfast, 1998; *Hunt T.L.* Defining John Bull: Political Caricature and National Identity in Late Georgian England. Aldershot; Burlington, 2003; *McKenna K.J.* All the Views Fit to Print: Changing Images of the U.S. in *Pravda* Political Cartoons, 1917—1991. New York, 2001. Различные аспекты польско-российских репрезентаций в сатирической графике рассматривались в работах: *Lazari A. de.* Między młotem a sierpem: Polsko-sowieckie wojny propagandowe // *Polityka*. 2004. № 18; *Рябов О.В.* «Польский пан» в сатирической графике дореволюционной России: История образа // *Россия — Польша: Филологический и историко-культурный дискурс / Под ред. С.Г. Шулежковой.* Магнитогорск, 2005; Он же. Образ врага в советской политической карикатуре межвоенного периода: Случай Польши // *Polacy i Rosjanie — przewyższenie uprzedzeń; Невежин В.А.* Образ Польши в советской карикатуре периода Второй мировой войны // Там же; *Токарев В.А.* Польская тема (1939) за пределами «Правды»: Советская сатирическая графика в столичных и провинциальных изданиях // Там же; *Голубев А.В.* Межвоенная Европа глазами советской карикатуры // *Европа*. 2003. № 3.

Работая над этой книгой, мы старались понять, как взаимные предубеждения русских и поляков получают визуальное воплощение. Какие приемы сатирической графика использует для спецификации польскости и русскости? Под влиянием каких факторов формируются образы поляков и русских? Каковы основные этапы развития этих образов в своем развитии? Заметим, что представленные в издании рисунки в значительной степени подтверждают те результаты, которые были получены в рамках проекта «Взаимные предубеждения поляков и русских» социологами, психологами, историками, литературоведами, лингвистами.

Обозначим ключевые методологические положения исследования. Будем исходить из того, что образы русских и поляков в сатирической графике, с одной стороны, формировались под влиянием культурных особенностей двух народов, которые мы обозначаем термином «культурная запрограммированность»¹², с другой — содержат элемент сконструированности, обусловленный такими факторами, как 1) общие закономерности создания образа Врага в сатирической графике; 2) поиски внутренних Врагов во внутриполитической борьбе за власть; 3) потребность коллективной идентичности и поляков, и русских именно в таких образах своих соседей.

Каждое «Я» «программируется» генетикой, но также культурой — сначала семейной, потом школьной, общественной средой, в которой человек вращается, книгами, которые читает (не читает), телевидением, которое смотрит (не смотрит) и т. д. Голландский этнопсихолог Г. Хофстеде разослал сотрудникам IBM по всему миру более ста тысяч анкет, изучив которые, пришел к выводу, что их компьюте-

¹² *Lazari A. de.* Смерть Сталина, смерть Берута и польское «культурное запрограммирование» // *Polacy i Rosjanie — Przewycięzanie uprzedzeń.* S. 221.

ры запрограммированы одинаково, а мозги — по-разному¹³. Проблема кажется очевидной, но мы редко ее осознаем, требуя от нашего партнера/соперника, чтобы он думал и воспринимал мир так же, как мы. В крайних случаях «религиозные группы <...> узурпируют себе права обладать Абсолютной Правдой или Абсолютной Праведностью, что должно оправдывать подчинение других своим законам»¹⁴. Разная «культурная запрограммированность» и узурпирование себе права обладать Абсолютной Праведностью являются источником и польско-русских конфликтов и разногласий.

Поляков от русских (в массе, конечно) в первую очередь отличает отношение к индивидуализму и к коллективизму (как бы последний ни называть: общиной, народом, классом или соборностью). Русские давно это заметили и отметили: А. Пушкин в «кичливом ляхе», Ф. Достоевский в «гоноровом пане» («Игрок») и в других своих гордых «полячишках». Поляки платили тем же. Б. Трентовский издевательски писал:

Тот, кто намерен жить в России, пусть уверует в московский ум, пусть наберется азиатских понятий <...> Ибо горе, горе тому, кто не обладает московской душой и попольски глуп! Произведен будет такой сукин сын, бунтовщик и мятежник, в солдаты или сослан пешком в каторжную работу в Сибирь. И закончит жизнь на Нерчинских водах¹⁵.

¹³ Hofstede G. *Kultury i organizacje: zaprogramowanie umysłu*. Warszawa, 2000. S. 31. (Первое издание: *Hofstede G. Culture Consequences: International Differences in Work Related Values*. London; Beverly Hills, 1984.)

¹⁴ Ibid. S. 29.

¹⁵ *Трентовский Б.* Изображения национальной души, написанные Соотечественником (Париж, 1847. Фрагменты) // Польская и русская душа... С. 71.

Разница в нашей культурной запрограммированности наглядно видна в призывах, выражающих цели борьбы: русские борются «За Бога, *Царя* и Отечество» (в сталинское время — «За Родину! За Сталина!»), поляки — «За Бога, *Гонор* и Отечество» (в «реальном социализме» — «За Гонор и Отечество»). Именно этот «гонор», в русском сознании, как правило, неположительный, заносчивый, не отождествляемый с честью, является основой польской культурной запрограммированности. Русское же отношение к «польскому гонору» один из современных публицистов отобразил в анекдоте: «Поляки глотают сырые яйца, чтобы даже дерьмо с глянцем выходило»¹⁶.

На русское «Мы», неприемлемое для поляков, в России работали поколения. А. Хомяков, противопоставляя свой идеал западному, писал: «В Европе <...> не допускают ничего истинно-общего, ибо не хотят уступить ничего из прав личного произвола»¹⁷. Вся борьба за так называемую народность, начатая в русской мысли в эпоху романтизма, привела в конце концов к поглощению индивида в советском «Мы-народ». Когда Е. Замятин создавал свою антиутопию, советское «Мы» еще не образовалось, но уже носилось в воздухе. Ведь богоискатель М. Горький говорит: «Все несчастья начались от того, что первая человеческая личность оторвалась от чудотворной силы народа <...> и сжалась от страха, перед одиночеством и бессилием своим... Я — злейший враг человека»¹⁸. И коммунизм уничтожил этого «врага», чтобы получилось как в «Катехизисе революционера» С. Нечаева: «Революционер — человек

¹⁶ Шпундт К. Паладины отстоя. <http://udod.traditio.ru/otstoy.htm> (последнее посещение в марте 2007 г.).

¹⁷ Хомяков А.С. О сельской общине: Ответное письмо А. И. Кошелеву. СПб., 1849.

¹⁸ Горький М. Исповедь. СПб., 1908.

обреченный. У него нет ни своих интересов, ни дел, ни чувств, ни привязанностей, ни собственности, ни даже имени»¹⁹.

Это благодаря индивидуализму и «гонору» польской шляхты ни одному королю в голову не приходило закрепощать ее и делать из шляхтичей рабов, однако именно польский индивидуализм-эгоизм привел к упадку государства. Это благодаря индивидуализму польского мужика в стране не удалось построить колхозы и именно благодаря «гоноровым панам» возникла польская Солидарность и рухнул коммунизм. С другой стороны, этот индивидуализм мешает полякам понять, что происходило и происходит в России, почему, например, российское население поддерживает сегодня своего президента. Для поляков Путин — царь и империалист (ил. 111), для русских — положительный символ государства-державы (впишите в поисковик «*car Putin*» — появится несколько тысяч ссылок; впишите «царь Путин» — их будет во много раз меньше).

Помимо инварианта картины русско/советско/российско-польского взаимодействия, обусловленного культурной запрограммированностью двух народов, необходимо принимать во внимание также историческую динамику исследуемых репрезентаций, равно как и их определенную контекстуальность.

На развитие образа Польши в русской, советской и российской сатирической графике (и культуре в целом)²⁰

¹⁹ *Нечаев С.Г.* Катехизис революционера // Жаба С.П. Русские мыслители о России и человечестве: Антология русской общественной мысли. Париж, 1954. С. 143.

²⁰ Задача карикатуры, ее смысл, заключается в известном искажении образа и генерировании смеха, доброжелательного или нет. Поэтому, разумеется, нельзя ставить знак равенства между образами польскости и русскости в карикатуре, с одной

оказали влияние не только особенности самой польской культуры, но также потребность русской/советской/российской идентичности именно в таких репрезентациях польскости²¹. Иными словами, если бы «Польши» не было, то ее следовало бы придумать. Образы польскости, создаваемые российскими и советскими карикатуристами, являются важным источником, позволяющим судить о коллективной идентичности самих россиян. Как раз поэтому, кстати, имеет смысл рассматривать данные образы только в контексте репрезентаций прочих значимых Других России.

Очевидно, то же самое можно сказать и о месте России и Советского Союза в польской идентичности. Пожалуй, основным в дискуссиях двух культур был именно спор о том, принадлежит ли Россия той же цивилизационной формации, что и Польша. Сама идентичность Запада конструируется через исключение России, которая обозначает границу западной цивилизации в географическом, культурном, конфессиональном, политическом аспектах (при том что западный дискурс о России не является ни неизменным, ни гомогенным)²². Важную роль в этом процессе

стороны, и, с другой, в русской и польской культурах в целом (или даже визуальных культурах России и Польши).

²¹ Кроме того, следует учитывать влияние существующего стереотипа поляка и польскости в мировой культуре, включая и визуальную; о том, как усваивался европейский опыт концептуализации польскости в русской мысли, см., напр.: *Долбилов М.* Стереотип поляка в имперской политике: деполонизация Северо-Западного края (1860-е годы) // *Перекресток культур: Междисциплинарные исследования в области гуманитарных наук.* М., 2004. С. 81.

²² Динамика взглядов на Россию получает освещение в фундаментальном исследовании М. Малиа (*Malia M.* *Russia under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum*).

инаковизации России играл польский дискурс о ней; не будет преувеличением сказать, что в определенном смысле в течение некоторого времени Запад смотрел на Россию в значительной степени глазами Польши²³. Поляки рассматривали Польшу как страну, которая в культурном смысле выше России, и, вероятно, для польской идентичности подобные «варваризация» и «ориентализация» русскости и советскости были необходимы²⁴. Весомым компонентом польской идентичности стал образ Польши как защитницы Европы и христианских ценностей от «варварской России»²⁵.

В свою очередь, в российской идентичности репрезентации польскости оказываются тесно связанными с образом Запада, который начиная с Петровской эпохи превращается в универсальный референт национального дискурса в России. Важнейшим фактором, определяющим образы Польши в России (как позитивные, так и негативные), было восприятие ее как части Запада.

leum. Cambridge; London, 1999); см. также: *Wolff L.* Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment. Stanford, 1994; *Neumann I.B.* Russia and the Idea of Europe: A Study in Identity and International Relations. London; New York, 1996.

²³ *Harle V.* The Enemy with a Thousand Faces: The Tradition of the Other in Western Political Thought and History. Westport, 2000.

²⁴ См., напр.: *Прокоп Я.* Антирусский миф и польские комплексы // Поляки и русские: Взаимопонимание и взаимонепонимание. М., 2000. С. 30—31.

²⁵ Не случайно после разделов Польши символом нации стала фигура мученицы Полонии (*Эдмондсон Л.* Гендер, миф и нация в Европе: Образ матушки России в европейском контексте // Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования / Под ред. Э. Шоре, К. Хайдер. М., 2003. Вып 3. С. 146—147).

Выявить логику российской реакции на польскую инаковизацию России позволяет работа Н. Страхова «Роковой вопрос» (1863), неоднократно привлекавшая внимание исследователей. По оценке Н. Страхова, главным пунктом российско-польских разногласий выступает мнение поляков о том, что Польша — более цивилизованная страна, чем Россия.

Поляки возбуждены против нас так же, как народ образованный против народа менее образованного, или даже вовсе необразованного. <...> ...Одушевление борьбы, очевидно, воспламеняется тем, что с одной стороны борется народ цивилизованный, а с другой — варвары²⁶.

Поэтому, кстати, он считает возможным если не оправдать, то объяснить «польский гонор»: «Всякая цивилизация горда, всякое образование надмевает»²⁷. Более того, автор готов согласиться с подобными взглядами поляков:

Таким образом, поляки могут смотреть на себя как на народ вполне европейский, могут причислять себя к «стране святых чудес», к этому великому Западу, составляющему вершину человечества и содержащему в себе центральный ток человеческой истории²⁸.

И далее Н. Страхов предлагает две стратегии позиционирования России в дискурсе русско-польских отношений. Первая состоит в обосновании принадлежности России Европе — что, по мнению автора, сделать сложно. Вторая же заключается в том, чтобы изменить саму систему оценочных координат.

²⁶ *Страхов Н.Н.* Роковой вопрос // Польская и русская душа... С. 84.

²⁷ Там же. С. 89.

²⁸ Там же. С. 85.

Дело очевидное. Если мы станем себя мерить общею европейскою меркою, если будем полагать, что народы и государства различаются только большей или меньшей степенью образованности, поляки будут стоять много выше нас. Если же за каждым народом мы признаем большую или меньшую самобытность, более или менее крепкую своеобразность, то мы станем не ниже поляков, а, может быть, выше²⁹.

Другими словами, Н. Страхов призывает избрать иные основания для национальной самооценки. Заметим, что подобная логика самобытности, при которой преимущество видят именно в не-принадлежности к Европе, достаточно типична для русофильского дискурса³⁰.

Что же касается вариантов западнической рецепции Польши и польскости, то один из них заключается в стремлении «догнать и перегнать». В этой перспективе — здесь согласимся с оценкой А. Липатова — частным случаем европеизма было полонофильство³¹. Вместе с тем, как показывает М. Долбилов, российская полонофобия также могла быть проявлением европеизма³². Среди заметных элементов идентификационных стратегий российского национального дискурса была идея «двух Европ». Ее оформление связывают с текстами Ф. Достоевского; позднее она будет актуализироваться достаточно часто³³. Так вот, в этом варианте западничества поляки рассматривались

²⁹ Там же. С. 92.

³⁰ *Рябов О.В.* «Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М., 2001.

³¹ *Липатов А.В.* Специфика национального восприятия, или Почему русские и поляки не понимают друг друга // *Dusza polska i rosyjska. Spojrzzenie wspolczesne*. S. 328.

³² *Долбилов М.* Указ. соч.

³³ *Neumann I.B.* Russia and the Idea of Europe. P. 117.

как осколки старой, архаичной, варварской, нецивилизованной Европы, Россия же — как олицетворение Европы новой, устремленной вперед по дороге прогресса³⁴. Иначе говоря, Россия здесь борется с Польшей за право быть и называться Европой.

Еще одним фактором, оказавшим влияние на исследуемые образы, выступили общие закономерности конструирования Чужого, Врага³⁵, в том числе в дискурсе сатирической графики; именно это обстоятельство обуславливает известную зеркальность образов, которые воспроизведены в нашей книге.

Наконец, говоря о существующих стереотипах в российско-польских отношениях, включая их визуальное воплощение, исследователь должен избегать опасности рассматривать сложный комплекс взаимоотношений наших культур в качестве некоего диалога двух однородных субъектов, таких Поляка и Русского с большой буквы. Как справедливо пишет в этой связи В. Кутявин, подобная персонификация, отождествление «народа» с «личностью», не может не способствовать мифотворчеству, ибо чаще всего представляет народ вечной и неизменной целостностью³⁶. Заметим, что тенденция к гомогенизации, сплющиванию Другого — одна из тех закономерностей процесса стереотипизации, на которую указывают многие исследователи³⁷. В действительности, существует, если можно так выра-

³⁴ Долбилов М. Указ. соч. С. 72—79.

³⁵ Aho J.A. This Thing of Darkness: A Sociology of the Enemy. Seattle, 1994; Frank J.D. Sanity and Survival: Psychological Aspects of War and Peace. New York, 1967; Keen S. Faces of the Enemy: Reflections of the Hostile Imagination. San Francisco, 1986; Rieber R.W., Kelly R.J. Substance and Shadow: Images of the Enemy // Psychology of War and Peace: The Image of the Enemy / R.W. Rieber (Ed.). New York, 1991; Harle V. Op. cit.

³⁶ Кутявин В. Польское восстание 1830—1831 гг. и польско-русский конфликт: Заметки о национальной историко-культурной мифологии // *Dusza polska i rosyjska. Spojrzzenie wspólczesne*. S. 101.

³⁷ Напр.: Pickering M. Stereotyping: The Politics of Representation. Houndmills; Basingstoke; New York, 2001; Hall S. The West and the Rest: Discourse and Power // *Formations of Modernity* / S. Hall, B. Gieben (Eds.). Cambridge, 1992. См. также: Рябова Т.Б.

зяться, несколько «виртуальных Польш» русско-го/советского/российского дискурса коллективной идентичности — подобно тому как столь же неоднороден образ русскости/советскости/российскости в польской культуре. Более того, в силу известных особенностей истории отношений двух стран, само разделение карикатуры на польскую и русскую носит порой условный характер. Скажем, творчество поляка А. Орловского (1777—1832) оказало значительное влияние на историю и польской, и российской карикатуры. Другим показательным примером является сатирическая графика К. Груса (1885—1955). Будучи поляком, он жил в Петербурге и сотрудничал в российских сатирических журналах «Новый Сатирикон» и «Будильник». В 1918 г. художник переехал в Польшу, где продолжал рисовать, публикуя свои работы (в том числе карикатуры на СССР) в виднейших польских журналах. Среди его произведений российского периода далеко не все посвящены польской теме. Есть ли у нас основания выносить его творчество за рамки понятия «российская сатирическая графика»? Проиллюстрируем отмеченную сложность подобного деления одним сюжетом из творчества К. Груса. В 1918 г., на исходе Первой мировой, он рисует две карикатуры, на которых Россия изображена в виде женщины, распятой на кресте немцами³⁸ (насколько нам известно, подобный сюжет до этого в российской графике не встречался). Между тем два года спустя, во время советско-польской войны, советский художник В. Дени создает выразительный плакат «Палачи терзают Украину. Смерть палачам!», на котором до мельчайших подробностей повторяется этот сюжет, только на кресте в женском облике на этот раз мы видим «Украину», распинаемую «польским паном» (ил. 29).

Стереотипы и стереотипизация как проблема гендерных исследований // *Личность. Культура. Общество*. 2003. Т. 5. Вып. 1/2.

³⁸ К. Грус. Легкая работа (Новый сатирикон. 1918. № 5), Да здравствует Франция! *Morituri te salutant...* (Там же. № 15).

ИСТОРИЯ ОБРАЗОВ

До коммунизма

Историю карикатуры в России начинают с лубочных народных картинок, которые появляются в конце XVII в. под влиянием занесенных через Польшу немецких потешных листов³⁹. Первое время образцы русской карикатуры целиком заимствовались у западных оригиналов, с переделкой на русские темы, вначале — у немецких и голландских, а с XVIII в. — у французских. Они интересны тем, что мы находим в них наиболее ранние свидетельства визуализации этничности в русской культуре, в том числе и образ поляка. Д. Ровинский, анализируя, как в этих картинках отразились представления о соседях России, замечает следующее:

...над поляком посмеялся русский человек только насчет его хвастовства: «Пан Трык — полна пазуха лык, три дня не ел, а в зубах ковыряет», или, по другой присказке: «Щеголь, хвост веретеном, дома щи без круп, в людях шапка в рубль», над гулливостью прекрасных полек, в лице дамской персоны Херсони, которая по ночам не усыпает, к услуге всем Трыкам: «Идем в поле (говорит она), та буде нам воле»⁴⁰.

Разумеется, данные комментарии относятся к концу XIX в. и могут свидетельствовать, скорее, о взглядах того времени. Отметим вместе с тем: склонность к аффектации, жесту, расточительности — это те черты, которые в текстах российских авторов нередко использовались для

³⁹ Трубачев С. История карикатуры в России // Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней. СПб., 1904. С. 369.

⁴⁰ Ровинский Д. Русские народные картинки. СПб., 1900. С. 440 (ил. 1).

характеристики польскости⁴¹, что получило отражение и в сатирической графике.

Истоки польской сатирической графики ищут в средневековье (в основном это скульптуры и картины в костелах)⁴². Сатирический элемент очевиден в рисунках ренессансной эпохи; бичеванию и осмеянию подвергаются такие пороки, как пьянство, воровство, разврат, трусость, обжорство и т. д. Собственно карикатура в Польше появляется в конце XVIII в. Отцом польской карикатуры называют Я.П. Норблина (Jan Piotr Norblin de la Gourdain, 1745—1830), француза, который учил рисунку детей князя А. Чарторыйского и стал его придворным живописцем. Художник оставил массу картин и рисунков, в том числе и сатирических, представляющих бытовую жизнь поляков из разных сословий. Начало XIX в., когда возникает мода на сатирический рисунок, особенно в среде литераторов и артистов, становится временем создания сатирических журналов и сатирических приложений к газетам и журналам (в Варшаве это «Świstek Krytyczny», «Momusem», «Potpourri», «Paszтет nie z truflami, ale z facecjami», «Motyl», «Dekameron Polski»; в Вильнюсе — «Wiadomości Brukowe», «Gębacz»; в Кракове — «Wesz»; в Познани — «Carricaturen» и др.)⁴³.

⁴¹ См., напр.: *Куприянов А.* Поляки в представлениях русских (1760—1860-е гг.) // *Россия и внешний мир: Диалог культур.* М., 1997.

⁴² *Górska H., Lipiński E.* Z dziejów karykatury polskiej. Warszawa, 1977. S. 16—21.

⁴³ По понятным причинам сатирическое изображение российской действительности на территории Польши, аннексированной Россией, было крайне затруднено. Польские карикатуры на русских появлялись в основном в периодических изданиях, выходивших в XIX в. на территории Австро-Венгрии; в частности, в книге приведены работы из львовского журнала

Самым знаменитым среди учеников Я. Норблина оказался А. Орловский. Он родился в Варшаве в 1777 г.; с 1799 г. работал при дворе князя Ю. Понятовского, развлекая его гостей. В 1802 г. художник выехал в Петербург, где скоро стал придворным живописцем князя Константина Романова. В его карикатурах мы видим изображение и польской, и российской жизни. Русские солдаты и вельможи появляются на картинках и рисунках А. Орловского еще в 1794 г., когда он в семнадцатилетнем возрасте принял участие в восстании Т. Костюшко. Среди сатирических работ, посвященных российской действительности, наибольшую известность приобрели картины «Двое арестованных крестьян, сопровождаемые казаками» (1813), «Привал арестантов» (1815), а также карикатуры «Неудобство кирасирской формы для толстых» (1816), «Неудобство кирасирской формы для худощавых» (1816) и др.⁴⁴ В нашу книгу мы решили поместить сатирический рисунок А. Орловского «Медведь с лаптями» (1823). Художник в аллегорической форме показывает враждебные действия Франции и мелких немецких государств против России, олицетворяя их в образах орла, ворон и медведя (ил. 2). Основным же содержанием рисунка становится обличение социального порядка в России, приведшего народ к обнищанию, о чем говорит фигура разутого крестьянина, ничком лежащего на земле. Такая реалья, как снятые с него лапти, которыми торгует медведь, обретает большой социальный смысл⁴⁵.

Этот рисунок примечателен и тем, что представляет собой одно из наиболее ранних изображений России в об-

«Szczutek» (ил. 8, 12).

⁴⁴ Ацаркина Э.Н. Александр Осипович Орловский. М., 1971. С. 108, 112, 114.

⁴⁵ Там же. С. 162.

лике медведя. В качестве аллегии России медведь стал использоваться еще в XVII в.⁴⁶; он остается популярным символом страны и по сей день, особенно в западных СМИ. Мотив угрозы, заключенный в этом образе, очевиден; не меньший интерес вызывает использование его в качестве символа нецивилизованности России. Как отмечает П. Меллер, в текстах европейских авторов XVIII в. русские, ассоциируемые с телесным и природным, противопоставлялись европейцам, ассоциируемым с разумом и цивилизацией; именно это стало отправной точкой представлений о России как об *ursa major*⁴⁷. Заметим также, что помещенные в нашей книге польские изображения «русского медведя» соответствуют общемировой традиции портретирования России в сатирической графике⁴⁸.

Другой важный образ российско-польских отношений — образ «польского пана» — также, вероятно, испытал влияние творчества А. Орловского. Оговоримся, что о вкладе А. Орловского в российскую сатирическую графику свидетельствует тот факт, что В. Верещагин, автор трех-

⁴⁶ *Pipes R.* Introduction // Dore G. *The Rare and Extraordinary History of Holy Russia*. New York, 1971. P. 6. «Крещеными медведями» назвал русских Г. Лейбниц (см.: *Кантор К.* Кентавр перед Сфинксом // *Кентавр перед Сфинксом: (Германо-российские диалоги)* / Под ред. К. Кантора. М., 1995. С. 36). Фридрих II упрекал Вольтера за его решение «писать историю сибирских волков и медведей», то есть обратиться к истории России, а его отец, Фридрих-Вильгельм, считал московитов медведями, которых нельзя спускать с цепи, ибо потом их обратно не посадишь (*Лиштенан Ф.Д.* Вольтер: Фридрих II или Петр I // *Вольтер и Россия* / Под ред. А.Д. Михайлова, А.Ф. Строева. М., 1999. С. 83, 80).

⁴⁷ См.: *Neumann I.B.* *Uses of the Other: «The East» in European Identity Formation*. Minneapolis, 1999. P. 80—81.

⁴⁸ См., напр., карикатуры англичанина Д. Тенниэла, опубликованные в журнале «Панч» в 1875—1878 гг. (*Philippe R.* *Political Graphics: Art as a Weapon*. New York, 1982. P. 168, 169).

томной «Истории русской карикатуры», посвятил произведениям этого художника отдельный том. Естественно, во многих работах А. Орловского отдана дань польской теме. В нашей книге помещена карикатура «Воевода на Пыздрах» (1831). Интерес представляет не только она сама (ил. 7), но и комментарий к ней В. Верещагина:

С конфедераткой, гордо заломленной на бок, карикатурно-громадной звездой на груди, опоясанный богатым Слуцким поясом, шествует он важно и торжественно, опираясь правой рукой на костыль, а левой на саблю. В этом живом лице, не нарушая его индивидуальности, художник с удивительной меткостью собрал характерные особенности расы. Это «*wielki pan*» — большой барин. От всей его типичной фигуры, от осанки, взора, уверенной поступи веет безграничным своеволием, кичливой заносчивостью, тщеславным самодовольством⁴⁹.

Александровская эпоха считается временем возникновения оригинальной русской карикатуры. Первым опытом издания журнала сатирической графики стал «Журнал карикатур на 1808 год в лицах» А. Венецианова⁵⁰. Особую роль в развитии сатирической графики этого периода сыграли работы И. Теребенева, А. Венецианова, И. Иванова, посвященные событиям Отечественной войны 1812 г. Участие польского легиона в этих событиях получило отражение в рисунках «Русский Курций», «Наполеон формирует новую армию из разных уродов и калек» (ил. 3), «Ретирада французской конницы, которая съела своих лошадей в

⁴⁹ *Верещагин В.А.* Русская карикатура: В 3 т. СПб., 1913. Т. 3. А.О. Орловский. С. 46. Заслуживает упоминания и факт сходства этого рисунка художника с известной карикатурой «Польский шляхтич», принадлежащей его учителю Я. Норблину (<http://univ.gda.pl/~literat/kitowic/szlacht.htm>) (последнее посещение в марте 2007 г.).

⁵⁰ *Стернин Г.Ю.* Очерки русской сатирической графики. М., 1964. С. 47.

России» (ил. 5) и др. Любопытно, что, помимо французов, лишь поляки имеют собственное «национальное лицо». Среди изобразительных деталей, избираемых художниками для того, чтобы отличить поляков от прочих воинов наполеоновской армии, мы видим конфедератку и усы. Принципиально, что эти детали внешности используются в визуальной спецификации польскости и поныне.

Следующий важный этап развития карикатуры в России связан с появлением во второй половине XIX в. сатирических журналов — «Искра», «Будильник», «Малляр», «Шут», «Стрекоза», «Осколки» и др.⁵¹ Этот период в визуальных репрезентациях поляков в российской карикатуре примечателен тем, что польскость представлена как часть российскости. К примеру, в журнале «Будильник» польская тема обнаруживает себя в основном в разделе «Провинциальные страницы». Заголовки «Варшава» или «Лодзь» рядоположены таким, как, скажем, «Иваново-Вознесенск» или «Казань». Лишь приложив усилия, можно увидеть что-то специфически польское, например, в рисунке «Варшавский обыватель»⁵². Иными словами, поляки — как этническая группа, как подданные российского императора — помещаются в число Своих за счет своеобразной визуальной «русификации» польскости. Заметим, что схожие тенденции обнаруживаются в политике по отношению к Польше и на материале других источников⁵³.

Такое же впечатление производят карикатуры 1899 г. «Наши мужчины» (ил. 9) и «Наши женщины» из журнала «Стрекоза», на которых изображаются мужчины и женщины семи крупнейших городов Российской империи (вклю-

⁵¹ Трубачев С. Указ. соч. С. 386; Стернин Г.Ю. Указ. соч. С. 208—212.

⁵² Будильник. 1892. № 10.

⁵³ Напр.: Долбилов М. Указ. соч. С. 72.

чая Петербург, Москву, Киев, а также Варшаву). Рисунки сопровождаются достаточно язвительными подписями. Варшавянка и варшавянин высмеиваются не менее, но и не более безжалостно, чем представители других городов. Сами характеристики носят развлекательный характер и не претендуют на то, чтобы быть интерпретированными в качестве позиции власти или общественного мнения. Эти карикатуры интересны и тем, что, очевидно, впервые для обозначения польскости используется гендерный дискурс; репрезентации маскулинности и фемининности Своих и Чужих служат в качестве эффективнейших «символических пограничников» между культурами⁵⁴. Предмет насмешки — польские (точнее, все-таки варшавские) мужественность и женственность. Особенно примечательно описание мужчины, которое вписывается в достаточно глубокую традицию портретирования «немца», иностранца, в русской визуальной культуре (например, так изображались французы в карикатуре 1812 г.⁵⁵). Подобные репрезентации западной маскулинности в этот период, во второй половине XIX в., стали одним из элементов идентификационной оппозиции «русское богатырство — западное рыцарство»⁵⁶.

Период первой русской революции (1905—1907 гг.) ознаменовался появлением огромного количества сатирических журналов в России и ослаблением цензуры. В условиях нарастания социального протеста становится до-

⁵⁴ Yuval-Davis N. *Gender and Nation*. London, 1997. P. 23.

⁵⁵ Напр.: Французы — голодные крысы — в команде у старостихи Василисы (*Чапкина М. Художественная открытка*. М., 1993. С. 153).

⁵⁶ Подробнее о роли этой оппозиции в дискурсе русского национализма см. в книге О. В. Рябова «“Россия-Матушка”. Национализм, гендер и война в России XX века» (готовится к изданию в 2007 г. в Штутгарте).

вольно обычным высмеивать политику русификации в польских землях и сочувственно относиться к борьбе поляков против национального угнетения⁵⁷.

Карикатуры начала XX в. любопытны тем, что в них окончательно утверждается своеобразный канон сатирического изображения поляка («польского пана»). В этом отношении особый интерес представляет рисунок «Пан Заглоба» (ил. 15). Его автор — В. Денисов, который впоследствии, в качестве классика советской сатирической графики В. Дени, создаст наиболее известные антипольские (или, точнее, «антипанские») карикатуры и плакаты. Итак, перед нами хорошо знакомый по советской сатирической графике образ «пузатого пана» с пресловутыми атрибутами польскости: усы, конфедератка, жупан... Можно ли дать объяснение тому, что поляк 1913 г. изображен в облике героев романа Х. Сенкевича? Сам сюжет связан с вызовом Ф. Рачковским на дуэль А. Керенского. Будучи принципиальным противником дуэли, тот не принял вызова, что породило бурный общественный резонанс и дискуссии об уместности такого архаичного института, как дуэль, в современной жизни. Объяснить контекст данного рисунка, сыгравшего, повторяем, важную роль в истории репрезентаций польскости в российской сатирической графике, может помочь анализ образа поляка в имперской политике второй половины XIX в., сделанный М. Долбиловым. Исследователь отмечает, что представления о рыцарственности Польши использовались не только в полонофильском, но и в полонофобском дискурсе. «Бунтовщики»-поляки изображались как реликт средневековой, отсталой, канувшей в прошлое Европы. Панские фацетии с их кутежами и дуэлями преподносились в качестве сим-

⁵⁷ Напр.: Варшава (Стрекоза. 1906. № 36).

птома исторической деградации польской шляхты⁵⁸. Возможно, что этот мотив средневековости польскости и оказал решающее воздействие на дальнейшее развитие образа «польского пана».

Похожие образы можно увидеть и на рисунке «Пан-воевода» (ил. 13), в цикле иллюстраций к «Истории государства Российского от Гостомысла» А.К. Толстого (напр., ил. 11). Последние примечательны также тем, что демонстрируют появление в сатирической графике темы событий начала XVII в. Период Смуты в исторической памяти россиян занимает одно из важнейших мест в определении отношений к полякам.

Особым этапом в развитии образа поляка в сатирической графике стал период Первой мировой войны⁵⁹. Для этого времени характерен известный всплеск полонофилии, нашедший отражение и в творчестве представителей русской культуры, и даже в какой-то степени в официальной пропаганде. В этот период карикатура широко использовалась военной пропагандой, которая, очевидно, с одной стороны, развивала народные традиции лубка⁶⁰, с другой — унаследовала опыт сатирических журналов начала века. Задача пропаганды — и карикатуры на ее службе — заключалась в том, чтобы репрезентировать польскость как нечто противоположное германизму, во-первых, и как имеющее много общего, «братского» с рускостью, во-вторых. Для того чтобы эти новые идентификационные границы выглядели достаточно прочными, пропаганда прибегает к различным приемам. Одним из них становится

⁵⁸ Долбилов М. Указ. соч. С. 74, 77.

⁵⁹ Рябов О.В. Поляки и русские в идентификационных стратегиях российской пропаганды Первой мировой войны // *Dusza polska i rosyjska. Spojrzanie wspolczesne*.

⁶⁰ Славенсон В. Война и лубок // Вестник Европы. 1915. № 7.

использование исторической мифологии. Например, в известном Обращении о Польше Верховного Главнокомандующего Великого князя Николая Николаевича (август 1914 г.) говорится: «С открытым сердцем, с братски протянутой рукой идет вам навстречу великая Россия. Она верит, что не заржавел меч, разивший врага при Грюнвальде»⁶¹. В журнале же «Будильник» появляется рисунок К. Груса «Сочтемся!» (ил. 17), призванный, вероятно, напомнить, что братство по оружию русских и поляков имеет вековые традиции. Показательны и другие работы этого художника — в частности, с критикой германских планов в отношении Польши (ил. 19, 21) (как известно, при всей своей полонофилии российская пропаганда исходила из того, что объединенная в результате победы Польша фактически останется под суверенитетом России)⁶².

Как в польской сатирической графике выстраивается граница между двумя культурами? Прежде всего, отметим, что репрезентации русскости в целом соответствуют западной традиции изображения «русского медведя» в рассматриваемый период, образцом которой может служить целый альбом антирусских карикатур, созданный Г. Доре в 1854 г.⁶³

⁶¹ См.: *Петрищев А.* Хроника внутренней жизни // Русское богатство. 1914. № 9. С. 283.

⁶² *Хеллман Б.* Когда время славянофильствовало: Русские философы и первая мировая война // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia.* Проблемы истории русской литературы начала XX века. Helsinki, 1989. С. 224 (примеч.).

⁶³ *Dore G.* The Rare and Extraordinary History of Holy Russia. New York, 1971. См. также: *Kunzle D.* Gustave Dore's History of Holy Russia: Anti-Russian Propaganda from the Crimean War to the Cold War // *Russian Review.* 1983. Vol. 42. № 3.

Инаковость русскости эксплицируется через традиционные для западного дискурса о России маркеры. Так, рабство населения, отсутствие свободы репрезентируются как основные черты политического строя и духовной жизни в России; объектом самой яростной критики является самодержавие (ил. 10). В западном дискурсе Россия с ее «азиатским деспотизмом» нередко рассматривалась в качестве наследницы империи Ахеменидов, когда-то угрожавшей свободолюбивым грекам⁶⁴. Подобное восприятие политического режима в России польской сатирической графикой получило отражение в карикатуре «Склонение к доносительству»⁶⁵. Этим объясняется и реакция сатириков на перемены после Февральской революции: на одном из рисунков Россия представлена в образе ребенка, игра которого со свободой может закончиться плачевно для всего мира (ил. 22).

Пьянство — та черта российской повседневности, которая особенно часто использовалась для того, чтобы показать варварство и цивилизационную чуждость восточного соседа (ил. 16).

Важнейшим фактором отношения к России стали, разумеется, разделы Польши конца XVIII в., а также подавление польских восстаний 1830—1831 гг. и 1863—1864 гг. Большой резонанс получила карикатура, опубликованная в Лондоне в 1795 г., на которой был изображен А. Суворов, подносящий Екатерине II отрубленные головы польских женщин и детей. Любопытно, что эта карикатура была известна А. Пушкину, который ошибочно полагал, что она была издана в Варшаве⁶⁶. Мы посчитали необходимым

⁶⁴ *Malia M.* Op. cit. P. 3.

⁶⁵ *Олейников Д.* Крамола на стене // Родина. 1994. № 12. С. 98.

⁶⁶ *Пушкин А.С.* Отрывки из писем, мысли, замечания //

воспроизвести этот английский рисунок в нашей книге (ил. 4). Другая известная карикатура — «Бритье Дибича» (1831) — относится ко времени Ноябрьского восстания; здесь в аллегорической форме показаны неудачи русской армии под командованием И. Дибича-Забалканского в Польше (ил. 6).

Особое место в польской сатирической графике занимает сюжет, который можно обозначить «Два Врага»: существованию польской нации угрожают как германская опасность с запада, так и русская (а позднее советская/российская) опасность с востока. Эти Враги, несмотря на свои раздоры, солидарны в решении уничтожить Польшу (ил. 12, 16). Их сходство, родство видны и на тех карикатурах, которые появляются во время Первой мировой войны (ил. 20), хотя были и рисунки, на которых русские войска изображаются с симпатией (ил. 18).

Война 1920 года

Советско-польская война 1920 г. стала событием, которое обусловило особенности портретирования поляков и русских на длительный период. Очевидно, каноны сатирической визуализации польского Врага были определены в экстренном выпуске журнала «Красноармеец», посвященном началу войны. «Польский пан» был изображен со злобным выражением лица, толстым («пузатым»), с конфедераткой на голове, в жупане, с оружием в руках и с огромными усами (ил. 23, 25). Несложно заметить, что карикатуристы весьма активно использовали здесь те приемы визуализации польскости, которые существовали уже в дореволюционное время. В частности, продолжает экс-

плуатироваться идея «польского гонора»; так, в этом же номере журнала помещен рисунок под названием «О культурном пане, Красной Армии и большевиках», на котором Враг обосновывает свои агрессивные планы в отношении Советской России тем, что считает себя носителем более высокой культуры⁶⁷.

Вместе с тем захват власти большевиками и их мечты о мировой революции привели к значительным изменениям как в образе Своих, так и в образе Чужих, что отразилось и в восприятии Польши. В 20-е гг. большевистской культурой управляли идеологи Пролеткульта — движения, отбрасывающего всю идеологическую и эстетическую традицию, в том числе категории народа-нации и народности-национальности. Для пролеткультовцев основной категорией стала классовость, а говоря точнее, — пролетарскость. Пролетарская культура — вне всяких границ. Подобное мнение было результатом прямого прочтения известных слов из «Коммунистического манифеста» о том, что «рабочие не имеют отечества»: ведь после торжества мировой революции пролетариат всех стран должен был, действительно, соединиться, отринув национальные границы.

С такими лозунгами большевики двинулись на войну с Польшей. Их официальным врагом стал «польский пан». В. Маяковский в Окнах РОСТА призывал: «Бей панов, / к победе иди! / Но если / в плен рабочий, — / щадя!», «Мы воюем с панским родом, / а не с польским трудовым народом» (август 1920 г.)⁶⁸.

Революционный раскол России получил вполне определенную цветовую маркировку. Цвет активно исполь-

⁶⁷ Красноармеец. 1920. № 28/30. С. 62.

⁶⁸ *Маяковский В.В.* Собрание сочинений: В 12 т. М., 1978. Т. 7. С. 102, 96.

зовался и в визуальной пропаганде, один из наиболее известных примеров — плакат Эль Лисицкого «Клином красным бей белых!». Не удивительно, что данный фактор был задействован и в репрезентациях польского Врага. Так, помимо эпитета «панский», который оказался весьма удачным и жизнеспособным, пропаганда включает в свой арсенал термин «белополяк», соединивший определения двух категорий врагов — внешних и внутренних⁶⁹. Заметим, что цветовая маркировка не только отделяет Своих от Чужих, но и оценивает их: красный — цвет революции — символизирует светлое, прекрасное, справедливое будущее, белый — цвет реакции — символизирует нищету и бесправие. Это отразилось и в наших источниках, в частности в плакате Д. Моора «Красный подарок белому пану» (ил. 41)⁷⁰.

Враг, разумеется, должен был вызывать не только презрение и насмешку, но и страх. Важную роль в мобилизационном дискурсе традиционно играют образы женщин, страдающих от произвола Врага, и советская пропаганда не стала исключением⁷¹. В этом плане особый интерес

⁶⁹ *Матвеев Г.* «Польские империалисты», «польские паны», «белополяки»: (Некоторые аспекты польского направления советской пропаганды в конце 10-х — начале 20-х годов XX века) // Актуальные проблемы славянской истории XIX и XX веков. М., 2003. С. 17.

⁷⁰ Этот плакат любопытен также в качестве примера другого приема, позволяющего «разделять и оценивать», а именно изменения размера фигур. Как известно, искажение пространственной перспективы применяется в технике иконописи, хорошо знакомой русскому зрителю; оно активно использовалось в лубке (один из наиболее известных образцов — «Большевик» Б. Кустодиева).

⁷¹ См. об этом: *Бутник-Сиверский В.* Советский плакат эпохи гражданской войны, 1918—1921. М., 1960.

представляет упоминавшийся плакат В. Дени, изображающий Украину в облике женщины, распинаемой на кресте «польским паном» (ил. 29).

Крайней формой инаковизации в пропаганде выступает дегуманизация, исключение из числа представителей человеческого рода. Это может достигаться различными приемами, в том числе сравнением с животными. В книге В. Боннелл «Иконография власти» показано, насколько популярным в советской культуре было изображение Врага в облике животных⁷². В образах Польши мы видим знаковый «бестиарий» большевистской пропаганды: тут и собаки, и свиньи, и хищные птицы (ил. 33, 35). Особое значение имело обыгрывание образа белого орла. В. Боннелл отмечает, что активное использование образа орла в визуальной пропаганде большевиков обуславливалась в первую очередь тем, что он вызывал непосредственные ассоциации с царским режимом и Временным правительством; кроме того, легенда о Прометее была вполне органична для романтической эстетики первых революционных лет (пример — плакат неизвестного художника «Добей врага», 1918)⁷³. С еще большей экспрессией этот сюжет воплощен на плакате П. Киселиса «Белогвардейский хищник терзает тело рабочих и крестьян» (1920)⁷⁴. Нам удалось обнаружить другую версию работы П. Киселиса, на которой вместо «белогвардейского хищника» изображен «польский» (ил. 27).

Для того чтобы показать связь нового Врага с прежним, аудитории напоминали: «За польским паном идет русский помещик!» (ил. 31). «Ясновельможная Польша —

⁷² *Bonnell V.E. Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin. Berkeley, 1997. P. 193—197.*

⁷³ *Ibid. P. 32.*

⁷⁴ *Ibid.*

последняя собака Антанты!», «Свинья, дрессированная в Париже» (ил. 33, 35) — названия этих плакатов В. Дени говорят сами за себя. Следует особо отметить такую черту «польского пана», как его марионеточность. Скажем, на рисунке В. Маяковского Ю. Пилсудский изображен лижущим сапоги могущественных правителей Запада (ил. 37); как мы сможем убедиться, этот сюжет в советской графике будет повторяться.

Если большевики отправились на войну под знаменами классовыми, то поляки — под национальными. Только что обретенная независимость была высшей ценностью как в политической мысли, так и в общественном сознании. Это определило и две основные тенденции репрезентаций Советской России в сатирической графике. С одной стороны, мы видим российского Врага в прежнем облике, который подчеркивает его звериную жестокость, восточное варварство и империалистические амбиции (ил. 24, 28, 30). Автор карикатуры «Свет с Востока» высмеивает мессианские настроения русских; лозунг спасения человечества становится в действительности прикрытием их экспансионистских планов (ил. 26). Обращают на себя внимание и подчеркнута азиатские черты персонажей карикатур, в том числе В. Ленина (ил. 32, 38)⁷⁵.

Продолжает эксплуатироваться сюжет «Два Врага» (ил. 36). Пропаганда мобилизует образ большевиков как немецких шпионов; одна из карикатур, на которой «Германия» вскармливает змею большевизма, акцентирует к тому же неблагодарность, коварство и предательство русских (ил. 34).

⁷⁵ См. также, напр.: W. Lipiński. Na Krymie (Mucha. 1920. № 48).

Лицемерие большевистской идеологии — также важная тема польской сатирической графики, которая стремится показать враждебность большевизма не только «польским панам», но и всем полякам⁷⁶.

Более того, большевизм, как следует из польских карикатур, враждебен самой России. Например, автор одного из рисунков аллегорически изображает Гражданскую войну как драку В. Ленина и А. Колчака за право пороть крестьян⁷⁷.

Россия перестает быть Московией (та, побежденная большевиками, становится жалкой). Образ нового врага, который гораздо страшнее царизма, в Польше начали строить не столько на русофобии, сколько на антисемитизме. Эксплуатация образа «жидокоммуны» и явилась другой тенденцией репрезентаций Советской России в этот период. Врагом польского народа (и русского!) в первую очередь стал «безнациональный» большевик; он изображен, в частности, как меняющий «европейскую» Россию на «еврейскую» (вытаскивая из слова «европейская» буквы «о» и «п»)⁷⁸. Идея мирового заговора получает выражение в рисунке Б. Новаковского «Поход на Европу» (ил. 38). Здесь в облике васнецовских богатырей представлены В. Ленин, Л. Троцкий, Г. Чичерин. На вопрос В. Ленина о резервах для большевистской армии Л. Троц-

⁷⁶ См., напр.: N.N. Dżicz bolszewicka (Muzeum Niepodległości w Warszawie), Jego program (Muzeum Niepodległości w Warszawie); M.J.K. Wolność bolszewicka (Muzeum Niepodległości w Warszawie).

⁷⁷ B. Nowakowski. Odradzająca się Rosja (Mucha. 1919. № 26).

⁷⁸ Jewrejskaja Rossija (Mucha. 1919. № 40); см. также: B. Nowakowski. Dżengis-chan współczesny (Ibid. 1920. № 30). Эти рисунки воспроизведены в работе: Лазари А. де. «Советскость» и «русскость» в польской культурной запрограммированности: (Зарисовка вопроса) // Россия — Польша. С. 9—10.

кий уверенно отвечает, что их не менее трехсот тысяч — в варшавском районе Налевки (то есть в районе, который населен преимущественно евреями)⁷⁹.

Чуждость большевизма русскому народу показана и в карикатуре, автор которой одним из результатов советско-польской войны хотел бы видеть свержение русским народом власти коммунистов. Красный казак призывает повесить большевистских вождей: «Хватит вам захлебываться русской кровью!» (ил. 42).

Межвоенный период

Межвоенный период дает значительный материал по истории визуальных репрезентаций советско-польских отношений (большинство карикатур нашего издания относится именно к этому историческому отрезку). В это время «панская Польша» занимает особое место в советской идентичности, будучи представленной в пропаганде среди наиболее беспощадных врагов СССР. Жанр политической карикатуры был очень популярен в межвоенный период. Подобная форма визуальной пропаганды как нельзя лучше отвечала ожиданиям аудитории⁸⁰. В советской идентичности образ «капиталистического окружения» играл первостепенную роль: Враг многолик, он везде. Как отмечает А. Голубев, образ мира, прежде всего Запада, в этот период для значительной части советского общества приобретал явно выраженные карикатурные, гротескные черты. В условиях ограниченности информации о внешнем

⁷⁹ См. также, напр.: В. Nowakowski. Pożar bolszewicki (Mucha. 1919. № 18).

⁸⁰ О роли визуальной культуры в советской пропаганде см.: *Bonnell V.E.* Op. cit. P. 12—13.

мире любые сообщения о современной жизни за рубежом нередко вызывали зрительные ассоциации именно с карикатурами, которые составляли часть привычной повседневности и, что немаловажно, при этом не воспринимались в качестве пропаганды, выступая порой под маской развлечения⁸¹. Политическая карикатура публиковалась в газетах и журналах; из наиболее влиятельных сатирических изданий должны быть отмечены «Крокодил», «Лапоть», «Смехач», «Бегемот», «Ревизор». Репрезентации Польши и поляков занимают заметное место в советской политической сатире этого времени; польской теме уделяли внимание ведущие карикатуристы эпохи, в числе которых В. Маяковский, В. Дени, Д. Моор, Б. Ефимов, Кукрыниксы, Л. Бродаты, Ю. Ганф⁸².

После событий 1920 г. «польский пан» постепенно перестает быть Врагом № 1, но продолжает оставаться среди основных опасностей СССР⁸³. Польскому Врагу приписывают ненависть к Стране Советов (ил. 43), постоянную готовность к агрессии, великодержавные амбиции. Он мечтает о восстановлении границ 1772 г., о Польше «от моря до моря», вынашивает агрессивные замыслы в отношении своих соседей (ил. 45, 47)⁸⁴. При этом он является союзником всех Врагов, поддерживая белую антисо-

⁸¹ Голубев А.В. Указ. соч.

⁸² О значимости польской темы в целом в межвоенный период может свидетельствовать такой факт: по количеству посвященных ей рисунков, опубликованных в «Крокодиле» в 1920—1930-е гг., Польша занимала в советской карикатуре 6-е место после Германии, Англии, Франции, Японии и США (Там же).

⁸³ Б. Ефимов. Семь бед — один ответ (Б. Ефимов в «Известиях»: Карикатуры за полвека. М., 1969. С. 66).

⁸⁴ См. также: Я. Бельский. Как пан Заглобус представляет границы 1772 года (Крокодил. 1932. № 11); Л. Бродаты. Полит-обсерватория Бегемота (Бегемот. 1927. № 50).

ветскую эмиграцию⁸⁵, империалистов Запада, а затем и фашизм; уже на карикатуре 1925 г. поляк был изображен со свастикой (ил. 49). Считалось, что именно от Польши исходит угроза непосредственного вторжения, что это ее руками страны империалистической Антанты и собираются воевать с Советской Россией. Это нашло отражение и в многочисленных карикатурах.

Несколько особняком стоит рисунок Б. Вирганского «Верх и нутро» (1929). Мотив матрешки, хорошо знакомый читателям советских сатирических журналов, обыгрывается при характеристике Врагов. При этом за «спиной» подкулачника скрывается кулак, за ним, в свою очередь, белогвардеец. Самую же сущность мирового зла воплощает Ю. Пилсудский; прочие Враги оказываются лишь своеобразной эманацией Врага № 1, каковым выступает «польский пан» (ил. 51).

Советская пропаганда межвоенного периода продолжала эксплуатировать принцип приоритета классового над национальным, требующий различать «Пана» и «Яна». Иными словами, есть «панский род», «плохие» поляки (в числе которых Ю. Пилсудский и «пилсудчина», правительство, офицерство, помещики, фабриканты, полицейские, профессора, «продажная пресса», польские социалисты) и есть «трудовой народ», «хорошие» поляки (рабочий класс, крестьяне, учителя, врачи, ученые, дети и польские коммунисты). Противостояние «народа» и «панов» находит отражение как в сюжетах карикатур, так и в визуальных средствах (ил. 53, 55)⁸⁶.

⁸⁵ Напр.: Л. Бродаты. Варшавские трубочисты (Ревизор. 1930. № 15); И. Малютин. Услужливый... Булак (Крокодил. 1923. № 43).

⁸⁶ Например, те же усы, о которых шла речь, являются атрибутом только «плохих» поляков и не акцентированы, как пра-

Еще одна линия фронта проходит в самом польском обществе; польский Враг смертельно опасен для внешних Своих — польских коммунистов, рабочего класса, «трудогового народа» Польши (ил. 73)⁸⁷. Кстати, заслуживает внимание такая деталь: только в начале 20-х можно найти рисунки, на которых «хорошие поляки» выглядят как равноправные соратники революционного пролетариата Советской России (подобным образом в советской пропаганде изображали, например, рабочий класс Германии 20-х гг.; ил. 59). В дальнейшем же «польский народ» в целом репрезентируется, скорее, как жертва, нежели как активный союзник.

Специфика большевистского мироощущения отразилась и еще в одной ипостаси образа Польши. Согласно исследованию И. Ноймана, большевики фактически взяли на вооружение идею «двух Европ», о которой уже шла речь; в их идентификационных стратегиях основной до конца 20-х гг. была дихотомия «подлинной Европы» и «ложной Европы», и себя они воспринимали в качестве лидера первой⁸⁸. Менее всего большевистская революция задумывалась как антиевропейская; она была направлена именно против «Матушки-Руси», «азиатчины» в российском обществе⁸⁹. Лишь в конце 20-х определяющим становится противопоставление Советской России и Европы⁹⁰. В этих условиях Польша воспринимается как граница, барьер, созданный для того, чтобы помешать Красной Ар-

вило, у «хороших».

⁸⁷ См. также: А. Радаков. У ворот польской тюрьмы (Крокодил. 1925. № 37); Л.М. Жилищная политика по-польски (Красный перец. 1923. № 14).

⁸⁸ *Neumann I.B. Russia and the Idea of Europe* P.117.

⁸⁹ *Рябов О.В. «Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа...*

⁹⁰ *Neumann I.B. Russia and the Idea of Europe. P.117.*

мии оказать помощь революционному пролетариату Европы, в первую очередь Германии. Карикатура «Буфер» (ил. 59) показывает и фрустрирующий эффект присутствия на западной границе архаичной, не готовой к мировой революции, но все-таки достаточно сильной Польши, и ее возможную судьбу. Напуганный польский пан служит воплощением Европы «ложной», в то время как советский и германский пролетариат — Европы «подлинной». Нет необходимости пояснять, что у польского читателя такое сотрудничество западного и восточного соседей может вызывать вполне определенные ассоциации. Другим выразительным примером подобной картины мира служит рисунок «Мост или барьер?» (ил. 61).

Если говорить о тех чертах «польского пана», которые были призваны отличить его от прочих Врагов, то одним из способов спецификации является продолжение эксплуатации образа «кичливого ляха». Объектом насмешек становится Ю. Пилсудский, которому приписывают намерения стать монархом или соперничать с Наполеоном⁹¹.

Гордыней, «гонором» объясняется и безграничность притязаний польского Врага, которые выглядят особенно смешными на фоне подчеркивания другого специфического признака «панской Польши», а именно ее несамостоятельности, марионеточности, ее пресмыкательства перед истинными хозяевами западного мира — от демократической Франции до нацистской Германии (ил. 63); польский Враг изображался комичным в своей решимости соперничать с «великим соседом». Примечательно изображение

⁹¹ В этом смысле показателен рисунок А. Юнгера «В лавке старьевщика». «Проше пана, а нет ли у Вас короны на маленькую голову?» — с такими словами обращается к старьевщику один из инициаторов проекта создания династии Пилсудского (Ревизор. 1929. № 22).

Польша как публичной женщины (ил. 65), что было призвано проиллюстрировать тот же тезис пропаганды о «продажности польских панов».

Особенно интересны в этом плане те карикатуры, на которых поляки представлены рядом с другими врагами. На портретах коллективного Врага поляк обычно занимает периферийное положение; при этом ему отводятся достаточно неприглядные роли, которые призваны выявить такие черты, как предательство, коварство, низость⁹². Заслуживает внимания тот факт, что в данном случае используется отмеченный выше прием искажения реальных размеров тела: польский Враг часто изображается гораздо меньшим, чем другие Враги (ил. 59, 67, 69). Другой формой выражения идеи о несамостоятельности Польши становится портретирование ее в облике ребенка. Так, на карикатуре Ю. Ганфа (ил. 79) Польша изображена в виде младенца, которого держит на руках «Марианна» (очевидно, особые отношения с Францией обыгрываются и в имени ребенка — «Поленьки»)⁹³.

Среди визуальных приемов инаковизации польского Врага отметим противопоставление тела Своих, воплощающих нормальную гармоничную телесность, и девиантного тела Чужих. Можно выделить два модуса телесности польского Врага и трактовать их в качестве антиподов двух модусов Своего тела, условно говоря, «пролетарского» и «крестьянского». Первый («антипролетарский») — это образ «пузатого пана», который, как было отмечено, появляется одновременно с возникновением польской темы в советской карикатуре. Второй («антикрестьянский») создается несколько позже, но в 30-е гг. прочно занимает

⁹² Напр.: К. Ротов. В европейском общежитии (Крокодил. 1929. № 28); Ю. Ганф. На зарубежном дне (Там же. 1937. № 29/30).

⁹³ См. также: Л. Бродаты. Разлад в семье (Бегемот. 1927. № 9).

место на страницах сатирических журналов. Это — польский шляхтич, как правило, офицер, с высокомерным выражением лица и худым телом (ил. 57, 89). Франтоватость, позерство, героическая риторика, за которыми могут скрываться малодушие и трусость, — те черты, которые выходили далеко за пределы канона советской маскулинности⁹⁴.

Идеология Чужого тела в политической сатире интересна и тем, что позволяет проследить взаимосвязь и взаимообусловленность репрезентаций внешних и внутренних Врагов. Внешний Враг часто «изобретается» для того, чтобы уничтожить Врагов внутренних. Основной аудиторией сатирической графики были Свои, и репрезентации Чужих имели цель легитимировать власть, упрочить существующий порядок и выстроить в нем символические границы и иерархии. В связи с этим заслуживает внимания корреляция образа польского Врага с репрезентациями внутренних Чужих советского общества, в частности сходство их телесности. Очевидно, первый — «антипролетарский» — тип воплотился в портретировании таких Врагов, как капиталисты (вспомним знаменитый «Капитал» В. Дени), нэпманы, кулаки, и сохранялся в политической карикатуре вплоть до окончания Холодной войны. Второй — «антикрестьянский» — отразился в облике белого офицерства, меньшевиков, троцкистов, а затем и диссидентов.

Важным приемом идентификационных стратегий стало создание диаметрально противоположных образов социального порядка; все, что находится за пределами

⁹⁴ См. об этом: Russian Masculinities in History and Culture / Eds. B. E. Clements, R. Friedman, D. Healey. Houndmills; Basingstoke, 2002; см. также книгу О. В. Рябова «Россия-Матушка». Национализм, гендер и война в России XX века» (готовится к изданию).

Своего, в «режиме истины» пропагандистского дискурса рассматривается как девиантное. Это касается и политического устройства, и семейных устоев, и гендерного порядка, и заботы о детях, и отношения к искусству. Советская пропаганда активно обыгрывала тему национального гнета в «панской Польше». Скажем, неоднократно затрагивалась проблема антисемитизма (например, в карикатуре Л. Бродаты «Практические занятия»; ил. 77). Основным же становится обвинение режима санации в политике ополчания, проводимой на украинских, белорусских, литовских землях (ил. 81).

С середины 30-х гг. в советской идентичности происходят значительные изменения. Теперь, помимо классового, важным идентификационным фактором делается национальный⁹⁵. Возвеличивание советского патриотизма, реабилитация многих страниц дореволюционной российской истории — все это не могло не повлиять на репрезентации Польши. С этого времени аргументом антипольской пропаганды выступает история российско-польских отношений. Так, на карикатуре 1937 г. польский Враг помещен в число других исторических Врагов России, среди которых Чингисхан, тевтонские рыцари, Карл XII, Наполеон. Историческую перспективу этой вражды показывает соседство двух фигур — поляка 1612 г. и его преемника 1920 г. (ил. 71).

Еще несколько слов о динамике в изображении польского Врага. Главное, пожалуй, изменение, произошедшее за рассматриваемый период, состоит в том, что этот образ становится все менее пугающим и все более

⁹⁵ Вдовин А.И. Русские в XX веке: Факты. События. Люди. М., 2004; *Brandenberger D. National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931—1956. Cambridge, 2002. (Russian Research Center Studies. № 93).*

жалким. Он трансформируется в некий символ тотальной несостоятельности капиталистической системы — равно как и политического устройства Европы межвоенного периода. «Польша» советской карикатуры превращается в некое воплощение всех социальных пороков Чужих — безработицы, нищеты, безграмотности, голода, болезней, проституции, а также продажности прессы, неэффективности политического управления и несправедливого характера международных отношений (ил. 75)⁹⁶. Кстати, цветовая гамма рисунков, посвященных польской теме, отражает эту безрадостность бытия по ту сторону Советской границы: как правило, преобладают унылые, тусклые, грязные цвета.

Тема отношений между двумя странами занимала одно из центральных мест и в польской графике; ей уделяли особое внимание основные сатирические журналы (в том числе «Mucha», «Cyrulik Warszawski», «Szpilki», «Wróble na dachu») и ведущие карикатуристы (Б. Новаковский, Л. Барски, А. Романович, В. Липински, Б. Федышин, Р. Андерсен, К. Грус, Я.Ф. Топольски и другие). Итоги войны 1920 г. порождали в Польше как чувство военного превосходства, так и опасения нового вторжения Красной Армии. «Поверженный Голиаф» (ил. 40), «Колосс на глиняных ногах» — эти образы сатирической графики были призваны продемонстрировать слабость восточного гиганта⁹⁷.

⁹⁶ См. также, напр.: Л. Генч. В Лодзи, а может быть, в Варшаве (Крокодил. 1938. № 3); Л. Бродаты. Польское электричество (Там же. 1936. № 15).

⁹⁷ На карикатуре 1921 г. и «царь», и «большевик» изображены стоящими на соломенных ногах, см.: *Car i bolszewik* (Mucha. 1921. № 1); см. также, напр.: S. Rydygier. *Trójprzymierze* (Ibid. 1935. № 15).

Вместе с тем «русский варвар» в любой момент готов вновь напасть на Польшу (ил. 44).

Для того чтобы подчеркнуть цивилизационное превосходство Своих, польская сатирическая графика использует различные маркеры. «Ивана» пинками выставляют за дверь Европы (ил. 68) — так красноречиво идея чуждости Советской России европейской культуре выражена в одном из рисунков⁹⁸.

Как известно, Россия в западной культуре, включая визуальную, нередко представлена в женском облике⁹⁹. Польская графика 1920-х примечательна тем, что вместо «России-Матушки» мы видим «Большевию». Этот образ появляется на плакате периода войны 1920 г. под названием «Невеста Совдепия»¹⁰⁰ и затем неоднократно используется для репрезентаций инаковости Советской России. Так, на карикатуре 1927 г. «Россия» в облике малопривлекательной женщины, показывая на респектабельных джентльменов, символизирующих ведущие европейские державы, обиженно говорит: «Вот буржуи! Ни один даже не взглянет на меня»¹⁰¹.

⁹⁸ См. также, напр.: A. Romanowicz. *Bolszewja otworzyła okno do Europy* (Mucha. 1922. № 33); *Cywilizacja w Bolszewji* (Ibid. 1925. № 25).

⁹⁹ См. книгу О. В. Рябова «Россия-Матушка». Национализм, гендер и война в России XX века» (готовится к изданию).

¹⁰⁰ *Panna Sowdepia* (Muzeum Niepodległości w Warszawie).

¹⁰¹ *W dniu dziesięciolecia władzy bolszewickiej* (Mucha. 1927. № 46); см. также, напр.: *Niewesoła przyjaźń sowiecko-niemiecka* (Ibid. № 34). Заметим, что подобная феминизация восточной соседки сама по себе является эффективным способом проведения символической границы между иррациональной, хаотичной, непредсказуемой Россией и рациональным, сильным, построенным на принципах права и индивидуализма Западом (см. подробнее: Рябов О. В. «Матушка-Русь»: Опыт гендер-

Столь же малопривлекательны и прочие персонажи карикатур на советскую действительность, будь то кроваж- жадные солдаты или чванливые комиссары, невежествен- ные «красные профессора» или забитые крестьяне. Ти- пичный русский с польской карикатуры этого периода изоб- ражается с неопрятной бородой или щетиной, нечисто- плотным, неряшливо одетым; излюбленной мишенью ка- рикатуристов остается пьянство (ил. 50, 58)¹⁰².

Тема варварства традиционного дополняется сюже- тами варварства нового, большевистского, космополити- ческого. Так, большевикам с их «коммунистической чван- ливостью» приписывается презрение к культуре (ил. 70). Другая особенность нового варварства — атеизм больше- вистской идеологии. В этом плане показательна карикату- ра, на которой «большевистский варвар» изображен с то- пором, занесенным над символами христианства (ил. 48). Очевидно, образ нации как защитницы христианских цен- ностей Европы от «безбожных коммунистов» становится важным элементом новой идентичности Польши. Чтобы представить Советскую Россию в качестве смертельного и естественного врага христианских ценностей, используются и антисемитские мотивы¹⁰³. Образы всемирного заговора сливаются с образами русско-советского империализ- ма, которые характерны для польской карикатуры на про- тяжении всего рассматриваемого периода (ил. 44, 64, 88).

ного анализа...).

¹⁰² См. также, напр.: W Bolszewji (Mucha. 1926. № 52); S. Rydygier. WCIK zaangażował do Akademii Naukowej w Leningradzie nowe siły ze sfer proletariackich (Ibid. 1929. № 52), Protest astronomów bolszewickich (Ibid. 1930. № 17).

¹⁰³ В частности, на страницах журнала «Муха» Советский Союз символизирует образ «Мойше Давидовича Комунистера» (напр.: Mucha. 1924. № 2); подробнее см.: *Lazari A. de. Między młotem a sierpem.*

Особое место занимают многочисленные карикатуры, посвященные теме внутреннего Врага. «Большевизм заинтересован в разжигании классовой борьбы в Польше», «польские коммунисты существуют на деньги Москвы» — активная эксплуатация этих сюжетов демонстрирует, каким образом репрезентации советского Врага включаются во внутривластную борьбу, и показывает одну из немаловажных причин востребованности этого образа в польской сатире (ил. 52).

Идея антинародности большевистского режима, его чуждости русскому народу эксплицируется через репрезентации различных аспектов советской действительности. В ожидании того, что русский медведь сбросит наконец «иго комиссаров» (ил. 91), польские карикатуристы создавали рисунки, которые показывали классовое расщепление в «Большевии» (ил. 54). Данная тема нередко наделалась антисемитскими коннотациями¹⁰⁴; действительно, на протяжении 20-х гг. «жидобольшевики» оставались основной ипостасью Советской России в дискурсе польской сатирической графики¹⁰⁵.

Образ поменялся в 30-е гг. Германская угроза, репрессии по отношению к евреям, а вдобавок сталинские «зачистки» в СССР отодвинули польский антисемитизм на задний план, и «враг с востока» стал более «русским». Карикатура «Гоцки-Троцки» еще в 1929 г. показывала, как «Россия-Матушка» избавляется от Л. Троцкого (ил. 78)¹⁰⁶.

¹⁰⁴ См., напр.: R. Andersen. Kryzys aprowizacyjny w Bolszewji (Mucha. 1929. № 42).

¹⁰⁵ См., напр.: W Kremlu (Ibid. 1923. № 24).

¹⁰⁶ «Носки-кюльки» в переводе с польского — нечто несерьезное и бессмысленное.

В «Совдепии» началась «бестроцкая жизнь» (ил. 80)¹⁰⁷ между «серпом и молотом» и «под звездой» (ил. 76, 74).

Ужасы жизни в Советской России репрезентируются через картины голода, нищеты, коллективизации, террора, национального гнета (ил. 82)¹⁰⁸. Образ большевистского палача, который появляется еще до войны 1920 г.¹⁰⁹, стал активнее использоваться после начала сталинских «чисток» (ил. 56). Обезличивание человека при тоталитарном режиме советского образца выглядит на польских карикатурах как новая редакция русской соборности; автор рисунка 1937 г. изображает очередной партийный съезд таким образом, что все его делегаты неотличимы от И. Сталина (ил. 62).

Любопытно, что идея родства большевистского режима фашистскому получает визуальное воплощение уже в карикатуре 1922 г. (ил. 60)¹¹⁰. Тем более востребованной эта идея становится после прихода нацистов к власти в Германии. Собственно, сюжет «Два Врага» остается популярным на протяжении всего межвоенного периода. Даже результаты конференции в Генуе были встречены с недоверием, хотя сходство двух врагов на этот раз изображалось достаточно нетрадиционно (ил. 50). Поляки не забывали историю, используя исторический дискурс для репрезентаций текущей политики (ил. 72). Показывая родство

¹⁰⁷ «Бестроцкая жизнь» — по-польски «beztrockie życie» — ассоциируется с «beztroskie życie» — жизнью без забот.

¹⁰⁸ См. также, напр.: *Glód w Bolszewji* (Mucha. 1921. № 31); *R.A. Z Rosji* (Ibid. 1930. № 12); *W Rosji Sowieckiej* (Ibid. № 47); *L. Heller. W sąsiedzkim «raju»* (Wróble na Dachy. 1930. № 19); *Choinka sowiecka 1936 r.* (Mucha. 1936. № 53); *E.W. Jak tak dalej pójdzie* (Wróble na Dachy. 1938. № 11).

¹⁰⁹ Напр.: *W. Lipiński. <Kat-bolszewik>* (Mucha. 1924. № 18).

¹¹⁰ Другой пример — карикатура 1924 г., см.: *H.W. Przeciwnie biegną a jednak...* (Ibid. № 5).

двух систем, карикатуристы одновременно подчеркивают обоюдное желание И. Сталина и А. Гитлера уничтожить друг друга (ил. 88). Так, карикатура 1939 г. изображает пригорюнившегося И. Сталина, который теперь, после захвата немцами Чехословакии, опасается, что настала его очередь (ил. 85).

История, однако, распорядилась иначе, и после 1 сентября 1939 г. полякам стало уже не до смеха: началась война. Советская же пропаганда получила «боевое задание» оправдать «освободительный поход» Красной Армии на Западную Украину и Белоруссию, бывшие тогда частью Польши. Оправдание было, конечно, «классовое»: Красная Армия «освободила трудящихся» из-под гнета «польского пана» (ил. 90). Вместе с тем этнический фактор также использовался в пропагандистском обеспечении событий осени 1939 г., которые объяснялись необходимостью защиты «братских народов Западной Украины и Западной Белоруссии» от агрессии и освобождения их от «многовекового владычества польских панов». Помимо легитимации действий Красной Армии, важнейшей темой сатирической графики становится обоснование идеи о закономерном и неизбежном характере падения польской государственности — по причине несправедливого социального порядка, классового и национального гнета, ничтожества правящих классов (ил. 83, 84, 86, 87, 89).

«Социалистическое братство»

С началом Великой Отечественной войны в СССР реанимируется идея «славянского братства» (ил. 92)¹¹¹. При этом, сочувственно изображая борьбу поляков против Гитлера, советские карикатуристы бичевали лондонское, «панское», правительство, как, например, на рисунке Б. Ефимова «Геста полька-кокетка» (ил. 96; см. также ил. 94).

Польская эмиграция остается предметом насмешек и в период Холодной войны. «Польский пан», исчезнув было из советской пропаганды после 22 июня 1941 г., опять возрождается в образе польской эмиграции на Западе (ил. 98, 100, 102).

Идиллическая картина отношений внутри социалистического лагеря стала одним из краеугольных камней советской идентичности в этот период. Даже прежние разногласия между странами стараются не акцентировать. В этом смысле весьма показательна карикатура Кукрыниксов «Музей битых» (1952)¹¹². Это своеобразный римейк, новая редакция, работы 1937 г., о которой уже шла речь. На ней остались такие исторические Враги России, как немецкие крестоносцы, Карл XII, Наполеон, появились Гитлер и японский самурай, а вот поляки образца 1612 и 1920 гг. исчезли.

Вместе с тем обращает на себя внимание и тот факт, что «хороший», трудящийся поляк, освобожденный советскими войсками от фашистского оккупанта, живущий в Польской Народной Республике, в советской карикатуре перестанет лично выступать даже на картинках, «защищающих» его от западных врагов (ил. 104).

¹¹¹ См. также: Л. Бродаты. Под Варшавой (Крокодил. 1941. № 18).

¹¹² Кукрыниксы. Музей битых (Куприянов М.В., Крылов П.Н., Соколов Н.А. Собрание произведений: В 4 т. М., 1986. Т. 3. С. 292).

За исключением коммунистических правительства, партии и прессы, поляки в большинстве своем не восприняли коммунизм как освобождение. Польская эмиграция была беспощадна в такой оценке со времен войны до распада СССР (ил. 93, 97). Весьма неприглядный образ коммунистической действительности представлен, в частности, на карикатурах из журнала «Рокrzywu», издаваемого в Лондоне (ил. 99, 101).

В самой же ПНР карикатурный образ СССР и советского человека переместился на кухню и в самиздат, особенно оживившийся во времена Солидарности и военного положения в 80-е гг. (ил. 95, 103).

Из польского подпольного образа послевоенного восточного врага окончательно исчез «жидобольшевик». СССР и коммунизм поляки начали отождествлять с «медвежьей» Россией, которая в очередной раз подчинила себе польское государство (ил. 105).

После коммунизма

«Прощание с коммуной» (ил. 107) для многих поляков — это одновременно освобождение от «русских» солдат и «русской» оккупации. В 90-е гг. на польских рынках каждый торгующий барахлом из бывшего СССР воспринимался как жалкий «русек» (русский) (ил. 111), хотя отношение к нему было скорее сочувственное, чем враждебное.

Зато в средствах массовой информации постепенно польский антикоммунизм начал превращаться в русофобию, а Россия-государство — в главного врага (правда, это более отчетливо отразилось в публицистике, а не в карикатуре). С падением коммунизма русский империализм мимикрировал, приняв другое обличье (ил. 114, 116).

Быть сегодня в Польше антисемитом неловко, питать антинемецкие чувства неуместно, русофобия же по отношению к российскому государству вполне дозволена. Другое дело — русская культура. Она по-прежнему, благодаря своей нередко антигосударственной направленности, воспринимается польской интеллигенцией дружелюбно. Мы уже однажды обратили внимание на удивительный факт, что если бы у русских не было государства, их культура была бы любимой культурой поляков¹¹³. Российского же государства поляки продолжают опасаться.

В отличие от Польши, в которой каждый день, в каждой газете и на каждом телевизионном канале появляется опасная Россия, в российских СМИ Польши сегодня почти нет. Очевидно, Польша перестает занимать заметное место в современной российской идентичности; во всяком случае, такие выводы об известной «асимметричности» интереса содержатся в ряде работ¹¹⁴. Поэтому найти какие-либо карикатуры на поляков довольно непросто¹¹⁵. Те немногие, что нам удалось обнаружить, любопытны двумя сюжетами, которые отражают значимые аспекты репрезентаций Польши в сегодняшней России. Во-первых, среди персонажей карикатуры В. Мочалова на Дж. Буша и его союзников в борьбе с Саддамом Хусейном мы видим

¹¹³ *Lazari de A.* Polska pycha // Rzeczpospolita. 2004. № 236.

¹¹⁴ *Кутявин В.В.* Польша и поляки в современных российских учебниках истории // *Dusza polska i rosyjska. Spojrzzenie współczesne.* S. 260; *Выццишкевич Э.* Поляки и русские в глазах польских и русских политиков // *Ibid.* S. 289.

¹¹⁵ Кроме того, всякий жанр имеет собственную историю; вероятно, «золотой век» политической карикатуры остался в прошлом; как бы то ни было, в силу ряда причин, которым должно быть посвящено отдельное исследование, она востребована в значительно меньшей степени, чем, скажем, в XX столетии.

польского президента А. Квасневского, который чистит Дж. Бушу ботинки (ил. 112). Налицо определенная ревность по отношению к бывшим союзникам по Варшавскому договору и, не в последнюю очередь, к Польше. Отметим, что своеобразный «архив», если пользоваться терминологией М. Фуко, российского дискурса о Польше с готовностью трактует современные разногласия в традиционных категориях «неблагодарности» и «предательства»¹¹⁶. Так, прозападная ориентация Польши, особенно ее поддержка интервенции войск НАТО в Косово, породила «возгласы, напоминающие анахронический образ Польши как “предателя славянства”»¹¹⁷. Во-вторых, фактическая изоляция России в Европе, дискурсивное вытеснение ее из сообщества «цивилизованных стран» отражены, например, в карикатуре М. Златковского: Россия представлена в виде женщины, одиноко стоящей на коленях в углу, что является причиной несказанной радости ее бывших союзников из числа стран Восточной Европы (изображенных, подчеркнем, в виде мужчин), среди которых и поляк (ил. 106)¹¹⁸.

¹¹⁶ О сходных идеях в XIX в. см.: *Долбилов М.* Указ. соч.

¹¹⁷ *Выцишкевич Э.* Op. cit. S. 288—289.

¹¹⁸ В польской карикатуре та же идея одиночества «медвежьей России» в современной Европе выразительно показана на рисунке Я. Земинского (ил. 108).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Пан Трык и Херсоня. XVIII в. (Ровинский Д. Русские народные картинки. СПб., 1900. С. 440).
2. A. Orłowski. Niedźwiedź z łapciami. 1823 (Ацаркина Э.Н. Александр Осипович Орловский. М., 1971. С. 163).
3. И. Иванов. Наполеон формирует новую армию из разных уродов и калек. 1813 (Верещагин В.А. Русская карикатура. СПб., 1912. Т. 1. Отечественная война: Тербенев, Венецианов, Иванов. С. 87).
4. I. Cruikshank. Royal recreation. 1795 (Стремоухов М.Б., Симанский П.Н. Жизнь Суворова в художественных изображениях. М., 1900. С. 167).
5. И. Тербенев. Ретирада французской конницы, которая съела своих лошадей в России. Фрагмент. 1813 (Верещагин В.А. Русская карикатура. СПб., 1912. Т. 1. С. 32).
6. Golenie Dybicza. 1831 (Narody i stereotypy / Pod red. T. Wallas. Kraków, 1995. S. 29).
7. А. Орловский. Воевода на Пыздрах. 1831 (Верещагин В.А. Русская карикатура. СПб., 1913. Т. 3. А.О. Орловский).
8. Defilada legionu polsko-rosyjskiego przed Europą i Carem (Szczutek. 1877. № 24).
9. Наши мужчины. Фрагмент (Стрекоза. 1899. № 44).
10. O swawolnym Mikołajku (Mucha. 1917. № 12).
11. Русская история от Гостомысла. Фрагмент (Стрекоза. 1906. № 16).
12. Powitalny uścisk w Petersburgu (Szczutek. 1873. № 18).

13. Пан-воевода. Фрагмент (Осколки. 1904. № 42).
14. H.R. Kto czem wojuje, od tego ginie (Mucha. 1916. № 41).
15. В. Денисов. Пан Заглоба (Сатирикон. 1913. № 25).
16. В. Nowakowski. Prusy (Mucha. 1912. № 15).
17. К. Грус. Сочтемся! (Будильник. 1915. № 31).
18. W Karpatach (Mucha. 1915. № 18).
19. К. Грус. Коронование (Будильник. 1916. № 8).
20. М. Z chwili (Mucha. 1914. № 31).
21. К. Грус. Польша политикам (Будильник. 1916. № 31).
22. L. Barski. Ostrożnie (Mucha. 1917. № 26).
23. Красноармеец! Ты победил Деникина, Юденича, Колчака! (Красноармеец. 1920. № 26/28).
24. A.L. <Potwór bolszewicki>. 1920 (Muzeum Niepodległości w Warszawie).
25. Россия для поляков! (Красноармеец. 1920. № 26/28).
26. Ex Oriente lux (Mucha. 1919. № 15).
27. П. Киселис. Спешите на помощь! Польский хищник терзает тело твоих братьев: рабочих и крестьян. 1920 (Российская национальная библиотека).
28. J.P. Do bronii! Wstępujcie do Armii Ochotniczej! 1920 (Muzeum Niepodległości w Warszawie).
29. В. Дени. Палачи терзают Украину. Смерть палачам! 1920 (Российская национальная библиотека).
30. E. Nieczuja-Urbański. Do bronii! 1920 (Muzeum Niepodległości w Warszawie).
31. За польским паном идет русский помещик. 1920 (Российская национальная библиотека).

32. В. Nowakowski. Ostrożność nie zawadzi (Mucha. 1920. № 52).
33. В. Дени. Ясновельможная Польша — последняя собака Антанты. 1920 (Полонский В. Русский революционный плакат. М., 1925. С. 49).
34. В. Nowakowski. <Germania> (Mucha. 1919. № 16).
35. В. Дени. Свинья, дрессированная в Париже. 1920 (Российская национальная библиотека).
36. В. Nowakowski. Polska praca na rzecz wrogów (Mucha. 1920. № 29).
37. В. Маяковский. Пилсудский. 1920 (Маяковский В. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1973. Т. 2. С. 401).
38. В. Nowakowski. Wyprawa na Europę (Mucha. 1919. № 6).
39. В. Маяковский. Украинцев и русских клич один — да не будет пан над рабочим господин! 1920 (Бутник-Сиверский В. Советский плакат эпохи гражданской войны, 1918—1921. М., 1960. С. 640).
40. Na Ukrainie (Mucha. 1920. № 36).
41. Д. Моор. Красный подарок белому пану. 1920 (Полонский В. Русский революционный плакат. С. 120).
42. J.W. Jakby winien uczynić naród rosyjski po kampanji polskiej (Mucha. 1920. № 36).
43. Б. Ефимов. Пилсудский точит зубы на СССР. 1926 (Борис Ефимов в «Известиях»: Карикатуры за полвека. М., 1969. С. 41).
44. W. L. Klóćcie się, Polacy (Mucha. 1924. № 16).
45. В. Дени. Аппетит ясновельможного пана. 1927 (Мы, наши друзья и наши враги в рисунках Дени. М.; Л., 1930. С. 103).
46. Z powodu zjazdu w Warszawie państw nadbałtyckich (Mucha. 1924. № 3).

47. В. Дени. Буйный психоз. 1926 (Мы, наши друзья и враги в рисунках Дени. М.; Л., 1930. С. 101).
48. W. Lipiński. Polska przedmurzem chrześcijaństwa (Mucha. 1923. № 15).
49. Хулиганство по-европейски (Крокодил. 1925. № 28).
50. B. Nowakowski. Po Genui (Mucha. 1922. № 21).
51. Б. Вирганский. Верх и нутро (Лапоть. 1929. № 5).
52. Podczas ostatnich walk ulicznych w Polsce (Mucha. 1923. № 46).
53. Б. Ефимов. <Польский крестьянин> (Крокодил. 1938. № 20).
54. R. Andersen. W Bolszewji (Mucha. 1930. № 3).
55. А. Радаков. В школе палачей (Крокодил. 1925. № 35).
56. A.J. Narodnyj Komissariat Wnutrennich Dieł (Mucha. 1938. № 26).
57. Л. Бродаты. В польской деревне (Крокодил. 1937. № 25).
58. W. Lipiński. Rozsadnik nowej kultury (Mucha. 1924. № 24).
59. Л. Бродаты. Буфер (Красный ворон. 1923. № 40).
60. A. Romanowicz. Koledzy (Mucha. 1922. № 36).
61. П. Мин. (П. Шухмин). Мост или барьер? (Красный перец. 1923. № 15).
62. M. Brandel. W Rosji zapowiedziano kilka nowych procesów (Wroble na Dachy. 1937. № 7).
63. Ю. Ганф. Заботливый хозяин (Крокодил. 1937. № 20).
64. B. Fedyszyn. Porozumienie wrogów (Mucha. 1936. № 42).
65. Ник. К. (Н. Купреянов). Польша с молотка (Красный перец. 1923. № 16).
66. S. Rydygier. Miłość w polityce (Mucha. 1934. № 48).
67. Л. Бродаты. Еще про хвосты (Ревизор. 1930. № 27/28).

68. S. Rydygier. Po ostatnich wydarzeniach (Mucha. 1938. № 43).
69. Л. Бродаты. Трудновыполнимое предложение (Ревизор. 1930. № 18).
70. <Bolszewik> (Mucha. 1930. № 11).
71. Кукрыниксы. Речь юбиляра. Фрагмент (Крокодил. 1937. № 23).
72. В.М. W krainie Belzebuba (Mucha. 1928. № 23).
73. Д. Моор. Польским коммунистам — привет (Крокодил. 1923. № 15).
74. R. Andersen. Ciężko (Mucha. 1930. № 19).
75. Л. Бродаты. На паперти польского храма (Крокодил. 1936. № 27).
76. В. Poświk. Sytuacja obywatela w Rosji sowieckiej (Cyruлик Warszawski. 1932. № 47).
77. Л. Бродаты. Практические занятия (Ревизор. 1929. № 24).
78. F. Topolski. Hocki-Trocki (Cyruлик Warszawski. 1929. № 7).
79. Ю. Ганф. Державы в приемной Чичерина (Красный перец. 1924. № 3).
80. W. Daszewski. Beztrockie życie (Cyruлик Warszawski. 1929. № 12).
81. А. Малеинов. Кнутом и крестом. Панская прогулка по Западной Украине (Лапоть. 1930. № 23).
82. R. Andersen. Po procesie w Charkowie (Mucha. 1930. № 17).
83. А. Каневский. То, да не то! (Крокодил. 1939. № 28).
84. Л. Бродаты. <17 сентября 1939 года началась подготовка к октябрьским праздникам>. Фрагмент (Крокодил. 1939. № 30).
85. Ma przeczucie (Mucha. 1939. № 13).
86. Н. Радлов. Недолго музыка гремела (Крокодил. 1939. № 28).
87. Н. Радлов. Польские патриоты (Крокодил. 1939. № 27).

88. Hołd pruski w Moskwie (Mucha. 1939. № 37).
89. Ю. Ганф. <Я сохранил свой мундир незапятнанным...> (Крокодил. 1939. № 27).
90. А. Каневский. Два перехода границы (Крокодил. 1939. № 27).
91. Е. Porządkowski. Dałby Bóg (Mucha. 1929. № 8).
92. Н. Радлов. Кофе по-варшавски (Крокодил. 1941. № 19).
93. К. Grus. Na Wschodzie bez zmian. 1942 (Bubel L. Warszawski dowcip w walce, 1939—1944. Warszawa, 1994).
94. Ю. Ганф. Польско-фашистская марка (Крокодил. 1944. № 13/14).
95. 50 rocznica agresji Niemiec i Rosji Radzieckiej na Polskę (Poczta Solidarności Podziemnej w latach 1982—1989. <http://www.podziemna.republika.pl/index.html>) (последнее посещение в марте 2007 г.).
96. Б. Ефимов. Геста полька-кокетка. 1942 (Сысоев П.М. Советские мастера сатиры, 1941—1945. М.; Л., 1946. С. 107).
97. Komunikat na opak (Bubel L. Warszawski dowcip w walce, 1939—1944. Warszawa, 1994).
98. К. Елисеев. Ехать им дальше некуда (Крокодил. 1945. № 6/7).
99. Destalinizacja (Pokrzywy. 1957. № 129).
100. К. Елисеев. Панские небылицы в заморской столице (Крокодил. 1945. № 21).
101. J.F. Lunik (Pokrzywy. 1959. № 151).
102. Л. Бродаты. Среди миколайчиков (Крокодил. 1952. № 22).
103. Afganistan. Niezwyciężona Armia Czerwona (Poczta Solidarności Podziemnej w latach 1982—1989. <http://www.podziemna.republika.pl/index.html>) (последнее посещение в марте 2007 г.).
104. Б. Ефимов. Тщетно вы грозите, господа... 1982 (Ефимов Б. Разящим ударом. М., 1985. С. 130).

105. Socjalistycznej Polski, bratniej Polski nie opuścimy w biedzie (Solidarność Ziemi Kutnowskiej. 1981. 10 lipca).
106. М. Златковский. <Россия и НАТО> (Московские новости. 1997. № 49). Публикуется с любезного разрешения автора.
107. A. Mleczko. Pożegnanie z komuną. 1993 (Mleczko A. Farväl till kommunismen. Stockholm, 1993). Публикуется с любезного разрешения автора.
108. J. Ziemiński (Rzeczpospolita. 1998. № 288).
109. В. Мочалов. Лех Валенса. 1993. Публикуется впервые с любезного разрешения автора.
110. М. Bieniasz. Jelcyn. 1999 (<http://web.telia.com/~u21325219/>) (последнее посещение в марте 2007 г.). Публикуется с любезного разрешения автора.
111. Т. Wilczkiewicz. Putin. 2004 (<http://www.angorka.com.pl/>) (последнее посещение в марте 2007 г.). Публикуется с любезного разрешения автора.
112. В. Мочалов. Джордж Буш очень рад (Новый Крокодил. 2003. № 6). Публикуется с любезного разрешения автора.
113. Sz. Sadurski (Dobry Humor. 1992. № 4). Публикуется с любезного разрешения автора.
114. М. Bieniasz. Widmo znów unosi się nad Europą. 2004 (<http://web.telia.com/~u21325219/>) (последнее посещение в марте 2007 г.). Публикуется с любезного разрешения автора.
115. День освобождения Москвы от польских интервентов (http://post.kards.ru/celebration/show/254/103189/9/muzhik_gonit_poljaka_iz_moskvy.htm) (последнее посещение в марте 2007 г.).
116. Т. Wilczkiewicz. Panie prezydencie, można jeszcze tak! (Angora. 2005. № 38). Публикуется с любезного разрешения автора.

ИЛЛЮСТРАЦИИ