

НА ПЕРИФЕРИИ ИСТОРИИ И ГЕОГРАФИИ: ОБРАЗ ТУРЦИИ НА САТИРИЧЕСКИХ КАРТАХ МИРА ЭПОХИ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

© 2023

Т. А. Филиппова¹

Концентрируясь на образе Османской империи в европейской политической сатире Первой мировой войны, автор проводит сравнительное исследование ряда элементов двух исторических пластов визуальных источников — так называемых мифологических (символических) карт Средневековья и сатирических карт мира начала XX в.

В статье выявляются интеллектуальные и идейные корни трактовки метаисторической и политической реальности мира в эпоху глобального столкновения империй и наций методами образной картографии с помощью риторик символического изображения «Добра» и «Зла», «Друга» и «Врага» — как средствами средневекового, символического видения основных компонентов миро (христианская богословская традиция), так и визуальными методами политической сатиры начала «столетия войн и революций» (европейская карикатурная традиция).

Результаты исследования дают основание предполагать, что в самих историко-культурных «генах» художников-сатириков в определенной мере отложилась традиция мифологизированной, религиозной трактовки пространства обитания человечества — в окружении знакомого и неизвестного, земного и небесного, «внутреннего» и «внешнего», «соседа» и «врага», объекта или жертвы агрессии. Конкретный пример — образы Османской империи на политических картах эпохи — дает прекрасный, объемный и многозначный образец визуальной военной пропаганды. Важно отметить, что темы и риторики карикатуризации образа «турка» и Турции — как противника и союзника в столкновении великих держав в эпоху Первой мировой войны — выявляют амбивалентность и неоднозначность сатирических оценок.

И «вражеская», и «союзническая» риторика карикатуризации в этом случае обнаруживают сходный набор средств и методов изображения, критики, осмеяния и осуждения. Исследование традиций и особенностей конструирования сатирического образа Османской империи на картах Европы и Евразии имеет не только научное, но и общественно-политическое значение. Поскольку демонстрирует механизмы пропагандистской стратегии сатирической семантизации пространства Европы и Азии как одного из способов политического манипулирования, управления и властвования.

Ключевые слова: мифологическая картография, сатирическая картография, семантизация пространства, образы «Добра» и «Зла», Первая мировая война, сатирический образ Турции, европейская карикатура, риторика вражды

Для цитирования: Филиппова Т. А. На периферии истории и картографии: образ Турции на сатирических картах мира эпохи Первой мировой войны. *Вестник Института востоковедения РАН.* 2023. № 3. С. 58–71. DOI: 10.31696/2618-7302-2023-3-058-071

¹ Филиппова Татьяна Александровна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Отдела истории Востока Института востоковедения РАН, Москва; filipova2006@yandex.ru

Tatiana A. Filippova, candidate of history, senior researcher of the Department of History of the Orient, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow; filipova2006@yandex.ru
ORCID: 0009-0002-8030-7979

ON THE PERIPHERY OF HISTORY AND GEOGRAPHY: THE IMAGE OF TURKEY ON THE SATIRICAL WORLD MAP IN THE EPOCH OF THE FIRST WORLD WAR

Tatiana A. Filippova

Concentrating on the image of Ottoman empire in European satire of the First World war, the author conducts a comparative study of some elements of two historical types of visual sources — the so called mythological (symbolic) medieval maps of the Universe and the satirical maps of the World at the beginning of XXth century.

The article deals with the intellectual and idea roots of interpretation of metahistorical and political reality of the world in the epoch of global clash of empires and nations by methods of imaginative cartography, revealing the rhetorics of symbolic depicting of ‘the Good’ and ‘the Evil’, ‘Friend’ and ‘Foe’ — both by means of traditions of medieval, symbolic vision of the world space (Christian theological tradition) and by means of visual political satire in the ‘Age of wars and revolutions’ (European caricature tradition). The results of this case-study give the reason to suggest, that the tradition of mythological, religious interpretation of human habitat was to some extent deposited in the historical and cultural ‘genes’ of satirical artists — as a sphere of familiar and unknown, earthly and heavenly, ‘internal’ and ‘external’, ‘neighbor’ and ‘enemy’, subject or victim of aggression. A concrete example — the images of the Ottoman Empire on the political maps of the era — provide a voluminous and ambiguous sample of visual military propaganda. It is important to underline, that the themes and rhetorics, both from the side of the Entente countries and from the side of the Central Powers, reveal ambivalence and ambiguity of satirical assessments concerning the ‘Turk’ and Turkey in the world power clashes in the period of the World War I.

Both ‘enemy’ and ‘allied’ rhetorics of caricaturization in this case reveal a similar set of means and methods of depiction, criticism, ridicule and condemnation. The study of traditions and features of constructing a satirical image of the Ottoman Empire on the maps of Europe and Eurasia seems to have not only academic, but also public and political importance. Because it demonstrates the mechanisms of the propaganda strategy of satirical semantization of the space of Europe and Asia as one of the ways of political manipulation, control and domination.

Keywords: mythological cartography, satirical cartography, semantization of space, images of ‘the Good’ and ‘the Evil’, First World War, satirical image of Turkey, European caricature, rhetoric of hate

For citation: Filippova T. A. On the periphery of history and geography the image of Turkey on the satirical world map in the epoch of the First world war. *Vestnik Instituta vostokovedenija RAN*. 2023. No. 3. Pp. 58–71. DOI: 10.31696/2618-7302-2023-3-058-071

Истории, в том числе интеллектуальной, свойственно повторяться дважды — от трагедии к фарсу. И лишь на первый взгляд неожиданным объектом такого повторения предстают карты мира, точнее, определенный сегмент этой сферы человеческого познания и интерпретации географического пространства. В интересующем нас случае изображение на географической плоскости исторической судьбы человечества — от Сотворения мира до Апокалипсиса, со свойственным средневековым картам высоким драматизмом — со временем возродилось в Новейшую эпоху. В виде жесткого, саркастического шаржирования политической реальности — от локальных конфликтов до глобальной войны — этот метасюжет занятно отразился в жанре сатирических карт мира, особенно тех, что были созданы художниками-карикатуристами в кризисную эпоху начала XX в.

Представляется, что взгляд на эти два пласта весьма своеобразных визуальных исторических источников выявляет основания для их смыслового сопоставления с целью выявления определенных традиций и визуальных стратегий образного «портретирования» тех или иных объектов символической «географии».

У истоков символического картографирования

Что касается средневековых карт с описанием устройства и судьбы мироздания, то определенный ракурс взгляда на этот специфический визуальный источник способен выявить его идейную и идеологическую предысторию, уходящую корнями в Античность. Особенно если взглянуть на эти карты в «оптике» меняющегося представления человечества о своем месте в большом *пространстве* внешнего мира, перенесенного на плоскость изображения. Можно предположить, что в самих историко-культурных «генах» картографирования окружающего мира у современного человечества в определенной мере отложилась традиция сказочной, мифологизированной, религиозной трактовки места собственного обитания — в окружении знакомого и неизвестного, земного и небесного, «внутреннего» и «внешнего», дружественного и враждебного. Со временем этот способ *семантизации пространства*, а, следовательно, интерпретации мира обретал более рациональные и куда менее духовные обоснования деления на очерченные государственными границами территории «своего», «иног», «чужого», «соседа», «врага», объекта или жертвы агрессии.

Для людей же предшествовавших эпох, живших по религиозной «вертикали», устремленной от земной юдоли к Божественной, диковинные существа, сказочные звери, Рай и Ад, воплощенные на символической (но в духовном смысле реальной) поверхности карт², вовсе не были условностью. Многие древние карты — этот как раз пример того, как в тогдашних представлениях о Мире соединялись (или существовали в изначальном синкретизме) священная география и история, символические проекции на плоскость исторических, мифологических, легендарных и актуальных мест и событий.

Целая серия подобных карт мира, получивших особое развитие в эпоху Средневековья — как правило, в так называемом формате Т-О или О-Т³, — вошли в культурную, интеллектуальную, духовную историю человечества как своего рода «учебные пособия» по истории мироздания, по духовной «географии» и «истории» мира земного и места человека в нём [Woodward, 1985, с. 512–514; Nordenskiöld, 1975, р. 9–14]. Создававшиеся для ориентации не столько на местности, сколько в мире духовных и мировоззренческих представлений, карты этого типа создали серьёзный источниковый компендиум и породившую им традицию их толкования и изучения⁴.

Как пример подобных карт, заложивших образцы антропоморфных и зооморфных приемов оформления географических изображений, приведем наиболее известную — Херефордаскую

² Подробное описание, своего рода «энциклопедию» реальных и мифологических обитателей мироздания, встречающихся на античных и раннесредневековых картах см.: [Wilma, 1969; Harley, Woodward, 1987].

³ Т-О карты, или «Orbis Terrarum» («Круг Земли») имели несколько изначальных символических пластов: три известные части мира делятся как буквой «Т» священными водными пространствами — Средиземным морем, отделяющим Европу от Африки, рекою Дон (Танаис), отделяющей Азию от Европы, и рекою Нил, отделяющей Африку от Азии. Тройственное деление мира соответствовало библейскому разделению мира между сыновьями Ноя и также ориентировало на положение Востока вверху карты, подчеркивая духовную значимость источника Божественного света. Окружность (буква «О») символизирует океанские воды, окружающие земную твердь. Подробнее см.: [Нурминен, 2017, с. 32–33].

⁴ О традициях создания и толкования подобных карт подробнее см., к примеру, обобщающее исследование: [Harley, Woodward, 1987, р. 48–60].

карту мира (Hereford Mappa Mundi) (Рис. 1), хранящуюся в Херефордском соборе в Англии и датируемую концом XIII в., самую большую и хорошо сохранившуюся из средневековых карт, во многом продолжившую традицию мифологического картографирования, заложенного в Древности и в античные времена [Harvey, p. xvii–xxi.]. На карте, созданной группой монахов, дается проекция на плоскости библейской картины мира, по традиции с центром в Иерусалиме, с изображением легендарных городов, фантастических животных, повергающих в трепет драконов, злобных хищников, неизвестных и выдуманных рас, мифологических событий и мест, реальных и фантастических достопримечательностей [Нурминен, 2017, с. 50–52].

Примечательно, что на карте одновременно присутствуют античные и библейские подробности строения и истории мироздания, подчеркивая «наглядную» сверхъестественность мира, преемственность его мифологической метафоричности. Как и многие карты этого рода, карта из Херефордского собора ориентирована на Восток, поэтому соответствующим образом ориентированы и три известные тогда части света — Азия, Европа и Африка. Положение Востока (Азии) вверху рисунка для этого типа карт — более чем географический ориентир: это символический Верх, Небеса. Место не просто восхода Солнца, но источник блага, райского света, ожидаемого Второго Пришествия Христа, фигура которого также изображена в самом верху карты, символизируя метаисторическую перспективу движения человеческой истории...

Подобная яркая, образная картина Мира и места человека в нем (жизнь по духовной, ценностной «вертикали», но в реальном мире, между Добром и Злом) закладывала базовые идейные представления в умы нескольких поколений паломников и местных жителей, посещавших собор. Неудивительно, что сама Херефордская карта и ей подобные произведения становились священными реликвиями.

Особого внимания заслуживает традиция упоминания в текстовом и визуальном оформлении подобных карт «информации», ставшей на века символичной для описания неведомых, опасных, несущих зло пространств: «Там живут драконы». Что отсылало к представлениям о дальних, непознанных, чуждых, пребывающих в грехе землях, где обитают эти средневековые инверсии библейского Змея-Сатаны. Пребывая на дальней окраине известного мира, драконоподобные существа не становятся от этого менее опасными, подчеркивая реальность демонических угроз человечеству со стороны сил Зла (Рис. 2).

Несколько менее драматичны, но не менее метафоричны другие средневековые карты, также созданные не для земного, а для духовного странствия [Нурминен, 2017, с. 59]. К примеру, своего рода наглядное пособие по курсу богословия — изображение мира в виде трилистника клевера, не только делящего землю на три известных части (Азия, Европа, Африка), но и подчеркивающего присутствие божественной Троицы как духовной основы мироздания (Рис. 3). Чрезвычайно любопытна и образная карта Азии, талантливой рукой мастера вписанная в силуэт мифологического Пегаса, головой которого становится Малая Азия, символически упирающаяся в устье Проливов (Рис. 4).

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ САТИРИЧЕСКОЙ КАРТОГРАФИИ

Параллельно — стартовав от атласа Клавдия Птолемея, «портуланов» Средневековья и «проекции Меркатора» — исследовательское любопытство путешественников и торговцев («Библия в море не поможет»), потребности рационального познания мира, успехи географии, потребности экономики, цели политической и колониальной экспансии проявятся в развитии

рационально осмысленного, научного картографирования поверхности планеты⁵. Материальный мир, оказавшийся неизмеримо больше и разнообразней, чем представлялось религиозному сознанию, терял в ощущении «божественной гармонии», библейской предопределенности и эллинистического единства. Но при этом приобретал свою новую объектность, разделившись на метрополии и колонии, страны осваивающие и осваиваемые, территории империй и вольных городов.

Поделившись на «Старый» и «Новый свет», мир по большей части определился со своими физико-географическими абрисами. При том, что продолжал драматически меняться — под напором внешнеполитических реалий и геополитических эгоизмов — в очертании государственных границ. Впрочем, по наблюдению исследователя, образно-визуальная, «культурно-историческая информация сопутствовала и далее европейским картам», сопровождая все более точные силуэты открываемого мира «изображениями королей, флагов, государственных символов, знаков владения и мощи» [Нурминен, 2017, с. 19].

Занятно пронаблюдать, как по мере приближения к девятнадцатому столетию, «веку борьбы империй и наций», все явственней о себе напоминала — в формате картографической *мутации* и политико-культурного сарказма — тенденция образного, «оценочного» изображения географического пространства, разделившегося на соперничающие и воюющие друг с другом государственные образования. Возродившись на новом этапе политической истории и реализовавшись в одном из направлений разножанровой политической сатиры [Streicher, С. 436–439; Соуре, р. 89–95], эта традиция продолжила приписывать теперь уже государствам «положительные» и «отрицательные», звериные и антропоморфные, демонические и героические свойства. Став популярным инструментом пропаганды в политических спорах в XIX — начале XX столетий, сатирические карты мира отложились в ряде коллекций, подчас привлекая внимание историков, но еще нуждаясь в углубленном анализе⁶.

Как представляется, архаика дуалистического видения мира в черно-белых тонах, как областей Света и Тьмы, Добра и Зла, пережив смысловую инверсию, возродилась в жесткой прагматике политико-идеологических противостояний Новейшей истории. Характерно и то, что художники-сатирики, как бы следуя традиции средневековых монахов-картографов, исправно копировали в общих чертах (зачастую просто повторяли) удачные работы своих предшественников. Но при этом добавляли к общему смысловому пространству карт новые политические сюжеты, идеологические акценты и в зависимости от политической конъюнктуры меняли оценочные плюсы на минусы в интерпретации образов вражды или приязни [Опалин, 2022, № 2, с. 85–86; Опалин, 2022, № 3, с. 50–55].

При этом визуальные стратегии, используемые тогдашними европейскими и российскими художниками-сатириками при создании карт, в определенной мере повторяли соответствующие общие приемы сатирической графики, несколько раньше уже отработанные в журнальных и газетных карикатурах. *Гендерная* риторика визуализации образов друга или врага приписывала объекту женские или мужские внешние черты с соответствующими отсылками к активной, сильной (мужской) или пассивной, слабой (женской) роли в концерте великих держав; *эйджистская*

⁵ Впрочем, у ряда картографов даже в эпоху развития практического картографирования встречались любопытные примеры синтеза приемов и традиций. Так, у картографа XIV в. Опичина де Канистриса находим так называемые аллегорические карты ментального пространства мира, где символические фигуры мужчины и женщины — Африки и Европы — точно вписываются в реальные абрисы континентов, уже уточненные мореплавателями [Нурминен, 2017, с. 26–27].

⁶ О выявлении различных научных, богословских, художественных, идеологических традиций и тенденций в истории мировой картографии см. в обобщающих монографических исследованиях: [Нурминен, 2017; Woodward, 1985; Nordenskiöld, 1975; Brodersen, 2012 и пр.]

(«возрастная») риторика настраивала на восприятие противника как «дряхлого» и слабеющего в историко-политическом смысле или же как молодого, зрелого, полного сил и угроз в соперничестве с другими государствами. *Риторика «болезни», «ущербности», «травм»* призвана была подчеркнуть безнадежность усилий того или иного «партнера» по политической карте сохранить свое место в «концерте» великих держав⁷.

Популярность так называемых сатирических карт мира, источника яркого, эмоционально насыщенного, скачкообразно возрастала на протяжении XIX — начала XX вв., следуя за «пульсом» политических обострений, международных кризисов, военных конфликтов. Наряду с журнальной и газетной сатирической печатью [Soupe, 1969, p. 80–85; Streicher, 1967 p. 437–441] эти карты становятся все более популярным способом пропагандистской обработки общественного мнения, предлагая читателям яркую, наглядную в своей образности картину международной ситуации, сконструированную в соответствии с заданными политико-пропагандистскими целями. Создававшиеся в разных странах сатирические карты отражали и уже выработанные в пространстве культурного восприятия образы соседа, соперника и противника по геополитическому пространству Европы и мира [Голиков, Рыбачёнок, 2010, с. 8–35], и новые визуальные риторические шаржирования и карикатуризации соответствующих образов «врага».

Как справедливо отмечает исследователь, «от пропагандистского плаката подобные карты отличает большая насыщенность в сюжетах и оценках политической злобы дня, поэтому карта может стать самостоятельным объектом расследования политической коллизии в «концерте» великих держав» [Опалин, 2022, с. 83]. Добавим, что от газетных и журнальных карикатур сатирические карты отличала панорамная широта, разнообразие «репертуара» политических коллизий, многоадресность критического посыла, совмещение сразу нескольких стратегий изображения и осмеяния противника⁸.

По мере приближения 1914 г. закономерно нарастала степень агрессивности языка сатирических инвектив; современнее, жестче, наглядней становились изобразительные средства карикатуры [Баратов, Филиппова, 2014, с. 24–29]. Фобийный настрой авторов сатирических карт соответствовал накалу конфликтности межгосударственных отношений и ожесточению общественных настроений. Можно утверждать, что не только армии враждующих империй, но и их художники-сатирики встретили 1914 г. во всеоружии. Мировая же война — как катализатор развития любых технологий в XX в. — поспособствовала развитию и этого жанра визуальной сатиры⁹.

К моменту начала Первой мировой войны изобразительные метафоры при создании образов главных участников «концерта» великих держав в той или иной степени уже устоялись в изобразительном «языке» европейской сатиры [Голиков, Рыбачёнок, 2010, с. 152–228; Кочуков, Кочукова, 2022, с. 212–220]. Образы Великобритании («английский моряк», «лев в королевских регалиях», «английский бульдог»); Пруссии и Германии («оскаленное чудовище», «зловещий

⁷ Подробные теоретико-методологические разработки в сфере культурологической дешифровки сатирических «образов врага» в политической карикатуре на рубеже XIX–XX столетий на примере материалов отечественной журнальной сатиры см. в работах: [Баратов, Филиппова, 2014, с. 7–39, 101–165; Филиппова, 2016, с. 10–28, 245–248].

⁸ Надо отметить, что история сатирических карт во многом повторяла историю политической сатиры в целом, питаясь растущими пропагандистскими нуждами великих держав [Soupe, 1969, p. 81–92; Kemnitz, 1973, p. 89–92]. При этом к середине прошлого века популярность и распространенность сатирических карт значительно уменьшается, уступая место менее затратному и более оперативному пропагандистскому реагированию в виде моносюжетных карикатур, листовок и пропагандистских плакатов.

⁹ Авторство сатирических карт не всегда можно точно восстановить и требует отдельного исследования (чаще упоминалась фамилия издателя); значительная часть изображений делалась целыми коллективами художников; часто имели место «бродячие» сюжеты и откровенные анонимные копирования удачных карт сатириками-последователями, с небольшими актуальными дополнениями или изменениями. Что было неизменным, так это общественная популярность и пропагандистская востребованность подобных сатирических изображений.

кайзер»); Австрии и Австро-Венгрии (двуглавый имперский орел, дряхлый, но жестокий император); Франции (галльский петух, воинственная дева); России («русский медведь», «злобный казак», «надменный император», «паровой коток») — стали «завсегдатаями» журнальных страниц, плакатных листов и сатирических «карт вражды». Забегая вперед, отметим, что с образами Турции дело обстояло несколько иначе: они более, чем в случае с другими объектами карикатуризации, зависели и от сиюминутного политического контекста, и от «адреса» происхождения той или иной карты.

Прежде чем непосредственно перейти к картам эпохи Первой мировой войны, обратим внимание на любопытный казус — карту «Великая война. 1914» (Рис. 5), созданную совсем недавно, в 2009 г., в качестве иллюстрации американского художника Кита Томпсона к фантастическому роману американско-австралийского писателя-фантаста Скотта Уэстфилда «Левиафан». Сюжет — 1914 г. Европа накануне войны, на пространстве которой машины выглядят как живые существа, а живые существа создаются, как машины¹⁰.

Выразительная в рисунке, красках и символизации образов, карта, как мы увидим, вобрала в себя «наследственность» сразу двух пластов мифологической картографии — средневековой риторики, где главный идейный посыл — трактовка земного мира как пространства борьбы Добра и Зла, обиталища диковинных, неизвестных, а потому опасных существ, и пропагандистской риторики начала XX в., разделившей мир на врагов и союзников с приписыванием противнику всех возможных негативных (вплоть до демонических) свойств. Характерно, что изображенные на британской карте участники глобального столкновения равно вызывают некоторую опаску — будь то союзники или противники. Как и на средневековых изображениях, на этой карте присутствует тревожное предощущение вселенской катастрофы, предвещающей Конец света...

В целом палитра карты вызывает ощущение угрозы и агрессии, точно отражая эксцессы милитаризма, свойственные XX столетию в целом. Пожалуй, наиболее наглядно и традиционно изображены «британский лев», а также «русский медведь» с оскаленной пастью, простершейся на все приграничное пространство между Россией и Германией с Австро-Венгрией. Что до Турции, то для нее не нашлось ни зоо-, ни антропоморфного облика: вся территория Малой Азии и Европейской Турции представлена как свалка оружия, боеприпасов и прочих «железо», поставляемых Османам Германией, вперемешку с пренебрежительным изображением символов «турецкости» — фески и боевого знамени с полумесяцем.

Этот набор изобразительных средств современной карты целиком унаследован из арсенала сатирической картографии, окончательно оформившегося в эпоху Первой мировой войны. Сама же карта настолько точно воспроизводит настроение, стилистику и дух эпохи, что попала в ряд собраний исторических карт в интернете как документ начала XX столетия! Эта ошибка датировки показательна для нас сама по себе, поскольку подчеркивает востребованность традиции мифологического картографирования мира с теми или иными актуально меняющимися задачами, а также интерес читателей к этому типу визуального источника.

«ТУРОК», «ГЕРМАНЕЦ» И «РУССКИЙ»: «ИГРА В КОРАБЛИКИ»

Возвращаясь к картам эпохи Первой мировой в контексте интересующего нас сюжета, сразу же отметим нечто общее: образу и роли Османской империи в общеевропейском контексте великих держав художники уделяли гораздо меньше места (а, следовательно, и значения), чем другим участникам глобального конфликта. Следуя европоцентристскому видению мира (в прямом и переносном смысле), сатирики помещают «турка» — как правило, «маленького»

¹⁰ См.: [Vestfeld S., 2009].

по сравнению со своими «соседами» и «жалкого» в своей политической роли — в правом нижнем углу карты, изображая только европейскую и кусочек азиатской части владений некогда «Блистательной Порты». Очевидно, что политическая роль пусть и ветшающей, но все еще внушительной по своей территории и многонациональному населению империи Османов не учитывалась (или сознательно игнорировалась) западными сатириками.

А меж тем именно в геополитическом и цивилизационном пространстве Балкан, Кавказа, Ближнего Востока и Средней Азии в начале «века войн и революций» сосредоточились острейшие противоречия между европейскими и евроазиатскими державами. Эти коллизии многократно усугублялись эксцессами процессов модернизации Османской державы, стартовавших в начале XX в. (Младотурецкая революция), неудачными для ветшающей империи Балканскими войнами и внутренними этнонациональными конфликтами. Германское и австрийское «участие» в модернизации страны сводилось, как правило, к ее милитаризации и росту финансовой и военно-политической зависимости от Запада.

Новый же виток обострения хронически воспаленного «восточного вопроса» вписался уже в реальность глобального конфликта, в котором после некоторых колебаний османские власти избрали сторону центральных держав. Турция, в начале августа 1914 г. заявившая о своем нейтралитете, уже в октябре была активно вовлечена в военные планы центральных держав. Тем более что и армия, и флот когда-то грозных Османов оказались к тому времени фактически под германским командованием [Шеремет, 2007, с. 52–64]. В октябре 1914 г. без объявления войны турецкий флот под командованием германского адмирала Сушона произвел двухдневный обстрел российских черноморских портов (Одессы, Севастополя, Феодосии и Новороссийска); части Кавказской отдельной армии получили приказ перейти границу и атаковать турецкие войска. С объявлением Россией войны Турции Кавказский фронт стал важным фактором мировой военно-политической ситуации.

Однако все эти коллизии до поры оказывались немного не в «фокусе» восприятия европейских сатириков, по-прежнему принижавших роль Турции в геополитическом раскладе¹¹. Для ряда европейских авторов, судя по сатирическим изображениям, давняя османская угроза на европейском континенте канула в Лету и осталась лишь «остаточным» раздражителем в связи с существованием «порохового погреба» Европы — досаждавшего европейским властям комплекса проблем на Балканах и в Проливах. Критические риторички европейской сатиры в этом геополитическом направлении лишь время от времени актуализировались кризисами во взрывоопасном регионе и стремлением западных элит воспользоваться ситуацией для усиления здесь своих позиций [Кочукова, Кочуков, 2022, с. 151–220]. Даже накануне глобального конфликта «вторичная» роль Турции как его участницы была своего рода «общим местом» для большинства создателей европейских сатирических карт. К этому настроению сатирики стран Антанты добавляли демонстрацию стремления ветшающей твердыни Османов избежать прямого участия в военных действиях — именно так на сатирических картах изображалась позиция Турции в глобальном конфликте империй и наций¹².

¹¹ Отметим, что для русских сатириков Мировая война в целом не была по преимуществу «германской» или «европейской». Роль Кавказского фронта, представление о значимости азиатских театров боевых действий отчетливо звучали в сатирических изданиях, создавая «восточное измерение» Великой войны [Баратов, Филиппова, 2014, с. 101–163].

¹² При этом если для Центральных держав значение Турции как союзника девальвировалось невозможностью с ней прямого сообщения — Средиземное море контролировалось Антантой, а связи между Османской и Габсбургской империями по суше препятствовали еще не захваченная Сербия и еще нейтральная Румыния, то для России обретение в лице Турции военного противника было существенным ударом — с ее вступлением в войну Россия лишалась наиболее удобного пути сообщения с союзниками — через Черное море и Проливы.

Так, на британской карте «Европейское ревю. Убейте этого орла!», изданной в самом начале мирового конфликта, художник изобразил «российского медведя»: в сопровождении казаков он эффективно расправляется с «германцем» и «австрийцем», тогда как испуганный «турок» показан маленьким человечком, изо всех сил пытающимся избежать вовлечения в военные действия с Россией, к которым его активно подталкивает энергичный германский союзник (Рис. 6).

То же желание «турка» всеми силами избежать прямого столкновения с противником не без раздражения обыгрывается на немецкой (казалось бы, «союзного» происхождения) «Юмористической карте Европы в 1914 году», где Турция изображена ленивым воякой, возлежащим на территории Малой Азии и курящим кальян. Он вообще отвернулся от картины схватки великих держав. Лишь плаюмаж от вездесущей фески как символа «турецкости» расположился на европейской части османских владений (Рис. 7).

Один из популярных приемов «принижения» значения Турции на начальном этапе военных действий находим в ряде европейских сатирических карт того времени. Наиболее характерный пример — британская карта «Слушайте! Слушайте! Собаки лают» с ироничным изображением «турецких игр в кораблики» в зоне Проливов (Рис. 8). На грозном фоне схватки «псов войны» — великих европейских держав впадающий в детство старенький «турок» (султан?) мирно играет игрушечными корабликами в «лужицах» Черного и Эгейского морей...

Пройдет немного времени, и «игрушечные кораблики» превратятся в грозную метафору ситуации, сдетонировавшей в итоге выбором Османской империей германской стороны и началом боевых действий против России на Чёрном море. Речь идет о примечательном сюжете, когда германские линейный крейсер «Гёбен» и легкий крейсер «Бреслау», ускользнув летом 1914 г. из вод Средиземного моря от преследования французских и британских крейсеров, достигли Дарданелл. Несмотря на нейтральный статус Турции, ее младотурецкое руководство во главе с германофилом, военным министром Энвер-пашой, в нарушение норм международного права разрешило в августе 1914 г. войти кораблям воюющей стороны в Проливы. Этот случай показал и России, и миру всю степень близости отношений Германии и Турции и был критически интерпретирован как сочетание «восточной» хитрости и «западного» цинизма.

Формальное включение двух германских крейсеров в состав турецкого флота по сути привело к вынужденной декларации Турцией своих близких намерений вступить в войну на стороне Тройственного союза. Принуждение Турции к союзническим отношениям, добытое Германией методами военно-политической авантюры, вызвало в мире серьезную реакцию. Ситуация с подобными «играми» в «кораблики» на протяжении всего военного времени оставалась напряженной: присутствие на Черном море турецких крейсеров под германским руководством доставляло много проблем, причем не только России¹³.

Эксплуатация сатирического образа «игр в кораблики» усугубилась в связи с катастрофической для стран Антанты Дарданелльской операцией 1915 г.. План ее предусматривал прорыв англо-французской эскадры через Дарданеллы в Мраморное море с выходом к Стамбулу, разгром внешних фортов и укреплений, уничтожение минных заграждений. К концу августа провал операции, начавшейся в феврале, уже стал очевидным, но тяжелые для союзников боевые действия длились до января 1916 г., не приведя к победе. Последствия этих событий оказались серьезными. Союзные войска были эвакуированы из Галлиполи; Турция не вышла из войны

¹³ Лишь операция адмирала А. В. Колчака по минированию Босфора привела к прекращению набегов крейсеров. Англия же только в 1918 г., после перехода базы русского флота в Севастополе по Брест-Литовскому мирному договору под контроль Германии, в полной мере оценила опасность турецких «корабликов» на Черном море, столкнувшись с необходимостью держать специальную флотилию в Эгейском море. О геополитических коллизиях эпохи в связи с проблемой Проливов подробнее см. [Козлов, 2009, с. 210–219].

(а этого так опасалась Германия); Болгария вступила в войну на стороне Центральных держав, сама же операция заняла важное место в национальной истории Турции.

С саркастическим злорадством на германской карте 1915 г. изображены сразу две неудачи союзников в этом году — отступление российской армии на Германском фронте и поражение англо-французской эскадры при Дарданеллах. Упирающегося из последних сил «русского мужичка» объединенными усилиями «германец» и «австриец» отпихивают назад, на восток, а довольный «турок», восседая «по-турецки», разделявает кинжалом «кораблики» Антанты и с аппетитом их поедает. Растерянным «соседам» остается лишь наблюдать за этим огорчительным действием... (Рис. 9).

Очередная германская карта, отразившая ситуацию на фронтах весны — лета 1915 г. (масштабное наступление германской армии на Восточном фронте начало угрожать захватом развитых промышленных регионов Российской империи, малорезультативные бои в Карпатах заставили прекратить русское наступление на этом направлении, события на Балканах также развивались не в пользу союзников), глумливо изображает большого, но жалкого «русского мужичка», наколовшегося ладонями на немецкие штыри (одна ладонь уже почти отрублена германским воином), а ногой опершегося на горы Кавказа. Тогда как молодежавый и бодрый «турок» (пример некоторой эволюции приемов изображения Турции) продолжает успешно «запирать» Проливы, о чем свидетельствует символический ключ от Дарданелльского «замка» в его руках и все те же «кораблики» в Эгейском море (Рис. 10).

Двуликий «турок» — «злодей» и «жертва» Великой войны

Заметим: тяжелые бои на Кавказском фронте Первой мировой войны, где русская армия в 1914–1916 гг. одерживала в боях с турками трудные, но яркие победы (Сарыкамышская, Алашкертская, Хамаданская, Эрзерумская операции), в прямом и переносном смысле находятся за рамками изображений европейских картографов. Хотя, казалось бы, события на театре военных действий, растянувшимся от Черного моря до озера Урмия полосой протяженностью 720 километров, давали им для этого обильный и яркий материал.

Немного больше внимания уделяли европейские сатирики ситуации на Балканах. В виде маленьких беспокойных человечков с их «маленькими» проблемами изображаются народы Балканского полуострова, зажатые имперским эгоизмом Габсбургской и Османской империй, ветшающих, но все еще активно присутствующих в регионе. Пример — французская «Символическая карта Европы в 1914 году» (Рис. 11). При этом Турция в своих сокращающихся европейских владениях представлена лишь «головой», упрямо занимающей пространство Балкан, но... отсеченной от туловища.

Эта линия портретирования «расчлененной» Турции развивала уже сложившуюся в европейской и отечественной карикатуре риторику «ущербности» и «травмированности» ее как противника, еще в предвоенные годы растерявшего части своих территорий¹⁴. Символическая линия, отделяющая «голову» Турции от «тела», многозначительно проходит по линии Проливов. Особенно наглядно подобное географическое «усекновение» головы «турка» отразилось на голландской сатирической карте «Сумасшедший дом». На ней, впрочем, как и в других сатирических образах противоборствующих сторон, подчеркивается физическая и умственная ущербность держав, обрушивших человечество в глобальную катастрофу мировой войны (Рис. 12).

¹⁴ Имеются в виду аннексия Австро-Венгрией Боснии и Герцеговины в 1908 г., результаты Итало-Турецкой войны 1911–1912 гг., Первой Балканской войны 1912–1913 гг. и Второй Балканской войны 1913 г.

В разгар Первой мировой войны в оценочной трактовке образа Турции сатириками-картографами нашла отражение тема, вызвавшая особую тревогу и возмущение мировой общественности. Имеется в виду геноцид армянского населения 1915 г.

Неудачи турецкой армии на Кавказском фронте в 1914–1915 гг. и атаки франко-британскими силами Дарданелл в марте 1915 г. усилили антиармянские настроения турецких властей, побудив их искать источник своих поражений в присутствии христианского населения Закавказья и Анатолии как «пятой колонны». Аресты, реквизиция имущества, депортации, пытки, массовая резня армян показали, что османские власти решились воевать на двух фронтах — внешнем и внутреннем. Примечательно, что, соответствуя настроениям момента, образ трагедии армянского народа художники разных сатирических жанров сумели отразить не средствами карикатуры, но в духе более возвышенных визуальных риторик [Филиппова, 2016, с. 252–255]. На французской «Карте европейской войны» изображены полные жестокости лица двух союзнических «визави», «турка» и «австрийца». С двух сторон, с запада и востока, они алчно взирают на балканские «объекты» своих вожделений, тогда как изображенные близ Южного Кавказа лица молящейся христианской женщины и ребенка устремлены взглядом к мощной фигуре России-заступницы в образе императора-воина, готовящегося нанести удар противникам (Рис. 13).

На завершающей стадии развития глобального конфликта появляется российская «Карта, поучительная для граждан российских. 1917», широко распространявшаяся как пропагандистский плакат. На карте старинный образ дракона как «мирового Зла» появляется особенно наглядно и выразительно. Отражающий ситуацию лета 1917 г. и созданный в риторике постфевральского «революционного патриотизма», этот образ стал квинтэссенцией отечественного сатирического символизма военного времени. Все три оскаленные головы «люттого змея» обращены на Юго-Восток, а его лапы хищно нависли над Францией и Бельгией на Западе и над Россией на Востоке. Особенно примечательна одна из трех глав: своей длинной шеей «змей» простерся по территории всей Малой Азии и Ближнего Востока. Карту в зарамочном оформлении сопровождает пояснительный рассказ, настраивающий зрителя-читателя на «волну» геополитической актуальности¹⁵. И если на западном направлении «германский змей» угрожает России потерей завоеваний Петра (выход к Балтике, обладание Курляндией и Литвой, пути общения с европейским миром), то на восточном направлении «чудовище германского милитаризма» угрожает экономическим и хозяйственным основам существования России. Сама же Турция изображается не более чем географическим «объектом», на территории которого реализуются геополитические устремления ее лукавого «союзника».

Приведем фрагмент из пояснительного текста к карте, стилизованного под былинный лад:

«А лютый змей — тут как тут — сторожит, наглухо закрывая двери за крепким замком: хочет — пустит, не хочет — не пустит крестьянский хлеб водой через проливы. А захочет — снимет замок, откроет двери и сам придет войной на наше Черное море. Залег змей поперек нашей дороги, а себе открыл широкий путь в теплые земли, в Персию и в богатую Индию. От Берлина до Багдада раскинулось длинное тело германского зверя. И австрийцы, и венгры,

¹⁵ Неудача выступления русской армии летом 1917 г., антивоенная пропаганда большевиков, тема «внутреннего предательства», сказавшегося на военных поражениях, кризис экономики из-за тягот военного времени, социальная и внутриполитическая нестабильность, запредельный уровень жестокости ведения боевых действий, продемонстрированный Германией на полях сражений, эксплуатация союзников в собственных военно-политических целях, прокладывание Германией по территории Турции Багдадской железной дороги, угрожавшей позициям России в регионе — все эти аспекты «своеобразия текущего момента» были идейно и творчески освоены отечественными художниками и отражены в разных сатирических жанрах и формах [Баратов, Филиппова, 2014, с. 217–241].

и турки покорны его команде. Всем сядет враг на шею и всюду повезет свои одни товары. Он будет богатеть, а другие будут беднеть. Смотрите же, граждане, и знайте: вот что будет, если мы поддадимся на лстивые речи, бросим воевать и дадим врагу взять нас голыми руками» (Рис. 14).

Знаменательно, что под конец войны «турок» и «Турция» исчезают как персонифицированный объект вражды, как бы растворяясь в своем «географическом» пространстве, теряя свою субъектность как участника мирового конфликта. Так на карте войны под влиянием внутри- и внешнеполитической реальности на периферию восприятия и трактовки «сдвигается» фобийная составляющая образа «турка» и державы Османов, разделившей в итоге судьбу империи Романовых. А «враг с Востока» трансформируется в образ ритуальной жертвы западной цивилизации, жертвы, принесенной на алтарь внешнеполитических амбиций «кровожадных драконов» современности — великих держав¹⁶. Фактор же «германца» (Змея-искусителя) в судьбе «турка» видится как окончательный приговор Османской империи, «травмированной», «разорванной» на части на полях Первой мировой и в итоге обреченной исчезнуть с геополитической карты мира...

* * *

Опираясь на старые арсеналы карикатуризации основных «игроков» по политической карте, отрабатывая новые приемы в создании актуальных образов соседа и врага, художники-сатирики в эпоху Первой мировой войны во многом воспроизводили способы метафорической визуализации географического пространства и его обитателей, веками откладывавшиеся в «культурных депо» исторической памяти и культурной традиции. Не только диковинные люди, звери и мифические драконы, но и сами символы «Добра» и «Зла» населили пространство воюющего мира, причудливо вписавшись в его географические абрисы. Средневековые религиозные представления и культурные знания о мире в форме метафор и ценностных ориентиров преобразовались в критические риторические политические, пропагандистские инвектив.

На этом пути создатели сатирических карт в своих произведениях теряли в ощущении гармонии мира и его духовной составляющей, но сохраняли оценочную функцию, воспроизводя настроения вселенской катастрофы и представления о земном мире, лежащем во Зле войны. Семантизация пространства в метаисторическом времени — именно в этой роли выступали древние и средневековые карты. Тогда как сатирические карты периода Первой мировой войны «унаследовали» эту роль в формате карикатурного воспроизведения и трактовки современного им мира как места вражды между «своими» и «чужими», с приписыванием «своим» положительных свойств, а «чужим» — отрицательных, преступных, вплоть до демонических.

Сатирические карты начала XX в. — во всей противоречивости, неоднозначности и исторической контекстуальности — придавали смыслы современному им политическому пространству, как реальному (географическому и геополитическому), так и образному (интерпретированному сатирической трактовкой). Примечательнее всего то, сколь «полезной» и востребованной оказалась эта традиция на новом витке культурной истории, когда визуальные приемы средневековой критики, апологетики, морализаторства в изображении мира оказались восприняты с совсем иными целями и для решения иных задач. Анализ подобной *сатирической семантизации*

¹⁶ Для российской сатиры начала XX в. в целом характерно, что именно восточная тематика (главным образом турецкая) становится полигоном для отработки и продвижения в карикатуре нового образа германца как врага, образа, опосредованного столкновением интересов в южном, традиционно чувствительном «подбрюшье» Российской империи [Филиппова, 2016, с. 265–270]. Подробнее описание эволюции образа «турка» у русских журнальных и газетных сатириков см.: [Филиппова, 2016, с. 230–264].

пространства важен тем, что в разных исторических обстоятельствах помогает историку и культурологу выявить способы политического воздействия, управления и доминирования.

Представляется, что некоторая ограниченность политического и мировоззренческого «горизонта» создателей европейских сатирических карт (на примере образа «турка») отразилась в их восприятии именно «восточного измерения» Великой войны. Очевидно, что к началу XX столетия «Восток» в своем духовном символизме уже давно перестал быть источником «эдемского света», превратившись для многих европейских наблюдателей в досадное пространство мировой нестабильности. При этом сатирические карты Первой мировой войны как исторический источник отразили не только европоцентристское мышление политиков того времени, но и видимое сокращение пространства восприятия Азии, перемещение ее на периферию мира, тогда как в Европе происходят-де «главные» политические события. И это при том, что итоги Первой мировой войны и послевоенного развития Азии продемонстрировали всю мощь тектоники «пробуждающегося Востока».

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что даже один из ракурсов взгляда на сатирические карты эпохи Первой мировой войны в их «восточном измерении» подчеркивает значимость этого своеобразного визуального источника для лучшего понимания истоков и механизмов «языка вражды» военного времени.

Литература/ References

Баратов П. Н., Филиппова Т. А. «Враги России». Образы и риторики вражды в русской журнальной сатире эпохи Первой мировой войны. М., 2014 [Baratov P. N., Filippova T. A. «Russia's enemies». Images and rhetorics of enmity in Russian satirical press in the Epoch of the First World War. Moscow, 2014 (in Russian)].

Голиков А. Г., Рыбачёнок И. С. Смех — дело серьёзное. Россия и миф на рубеже XIX–XX веков в политической карикатуре. М., 2010 [Golikov A. G., Rybachonok I. S. Laughter is a serious business. Moscow, 2010 (in Russian)].

Козлов Д. Ю. Странная война на Черном море (август — октябрь 1914 года). М., 2009 [Kozlov D. Ju. Strange War in the Black Sea (August — November, 1914. Moscow, 2009 (in Russian)].

Кочукова О. В., Кочуков С. А. Смех как оружие. Русско-турецкая война 1877–1878 гг. в российской и европейской сатирической печати. М., 2022 [Kochukova O. V., Kochukov S. A. Laughter as a weapon. Russo-Turkish War of 1877–1878 in Russian and European satirical press. Moscow, 2022 (in Russian)].

Нурминен М. Мир на карте. Географические карты в истории мировой культуры. М., 2017 [Nurminen M. World on the Map. Geographical maps in the history of the world's culture. Moscow, 2017 (in Russian)].

Опалин П. Медведь, осьминог и злые мужики. Россия глазами соседей по сатирической карте. Воронцово поле. Вестник фонда «История Отечества». 2022. № 2. С. 78–87 [Opalin P. The Bear, the Octopus and angry men. «Vorontsovo pole». Vestnik fonda «Istoria Otechestva». 2022. No. 2. Pp. 78–87 (in Russian)].

Опалин П. «Паровой каток» на просторах Европы». Воронцово поле. Вестник фонда «История Отечества». 2022. № 3. С. 50–55 [Opalin P. «Steam roller» in the vastness of Europe. «Vorontsovo pole». Vestnik fonda «Istoria Otechestva». 2022. No. 3. Pp. 50–55 (in Russian)].

Сибгатуллина А. Т. Турция начала XX века в российской политической сатире. Тезисы II Международной конференции «Архивное востоковедение». М., 2011. С. 42–45 [Sibgatullina A. T. Turkey at the beginning of the XX century in Russian political satire. Abstracts of the International Conference «Archival Oriental Studies». M., 2011. Pp. 42–45 (in Russian)].

Филиппова Т. А. «Враг с Востока». Образы и риторики вражды в русской сатирической журналистике начала XX века. М., 2012 [Filippova T. A. «Enemy from the East». Images and rhetorics of enmity in Russian satirical press of the beginning of the XX century. Moscow, 2012 (in Russian)].

Филиппова Т. А. «Больной человек» в эпоху войн и революций: Образ Турции в русской журнальной сатире, 1908–1918. М. — Спб., 2016 [Filipova T. A. «The Ill Man» in the Epoch of wars and revolutions: Image of Turkey in Russian satirical press, 1908–1918. Moscow — Saint Petersburg, 2016 (in Russian)].

Шеремет В. И. *Босфор, Россия и Турция в эпоху Первой мировой войны. По материалам русской разведки.* М., 2007 [Sheremet V. I. *Bosporus, Russia and Turkey in the era of the First World War. According to the materials of Russian intelligence.* Moscow, 2007 (in Russian)].

Brodersen K. *Cartography. Geography in Classical Antiquity.* Cambridge, 2012.

Coupe W. A. Observations on a Theory of Political Caricature. *Comparative Studies in Society and History.* 1969. Vol. 11. Pp. 79–95.

Harley J., Woodward D. *The History of cartography.* Vol. I. Chicago, 1987.

Harvey P. *The Hereford World Map: Medieval World Maps and their Context.* London, 2006.

Kemnitz Th. M. The Cartoon as a Historical Source. *Journal of Interdisciplinary History.* 1973. Vol. 4. Pp. 87–99.

Nordenskiöld A. E. *Facsimile-atlas to the early history of cartography with reproductions of the most important maps printed in the XV and XVI centuries.* Translated from the Swedish original by Johan Adolf Ekelof and Clements R. Markham. New York, 1975.

Streicher L. H. On a Theory of Political Caricature. *Comparative Studies in Society and History.* 1967. Vol. 9. Pp. 427–450.

Vestfeld S. Leviathan. Ill. By Thompson K. New York, 2009. URL: <http://www.scottwestfeld.com>; дата обращения: 02.03.2023; URL: <http://www.keiththompsonart.com/pages/grandmap.html>; (дата обращения: 02.03.2023).

Wilma G. *Animals and Maps.* Berkeley, 1969.

Woodward D. Reality, Symbolism, Time, and Space in Medieval World Maps Author(s). *Annals of the Association of American Geographers.* Vol. 75. No. 4 (Dec., 1985). Pp. 510–521.