

ОТЗЫВ

официального оппонента Гладышева Андрея Владимировича
на диссертацию Алейникова Сергея Сергеевича
«Формирование образов «Свой/Другой» на страницах французских
карикатурных изданий в «долгом» XIX веке»,
представленную на соискание ученой степени кандидата исторических
наук по научной специальности 5.6.2. (всеобщая история)

Работа С.С.Алейникова носит для отечественного франковедения новаторский характер: эволюция французской политической карикатуры на протяжении XIX в. еще не подвергалась системному анализу.

Актуальность темы обосновывается автором, во-первых, через новые методологические веяния. Автор пишет, что в «последнее время» установился устойчивый интерес к карикатуре как «новому» историческому источнику (с. 4)... В принципе возражать не будем, но заметим, что визуальному повороту в историографии и, в частности, интересу исследователей к карикатуре лет больше, чем самому автору. Во-вторых, актуальность обосновывается через необходимость изучения механизмов самоидентификации этноса (с. 4). С этим также можно согласиться, если отбросить последующую банальную сентенцию о важности влияния интересов стран на их взаимодействие и о способности исторического подхода дать собирательную характеристику общественного сознания. От себя добавлю, что французская политическая карикатура позапрошлого столетия дает нам материал не только для понимания французской культуры смешного с ее архетипическими коммуникативными установками, но и для понимания французских традиций политической борьбы и идеологического противостояния. Архетипы (да и стереотипы) «своего» и «чужого» живут долго и, чтобы понять современную логику «Это – другое...» не лишне обратиться к истории ее становления.

Хронологические рамки исследования весьма и весьма широки. Возможно, автор попал под обаяние концепции Хобсбаума, а, возможно, на него повлияли работы некоторых отечественных авторов, рисующих историю эволюции взаимных представлений, как говорится, «широкими мазками». Но то, что может быть годится для культурологических изысканий, при чисто историческом подходе вызывает серьезные трудности. Вот первая из них. Широчайшие хронологические рамки предопределили поверхностность анализа историографии.

Во Введении автор берется за неподъемную задачу дать анализ историографии истории Франции от 1789 до 1918 гг. Он перечисляет, какие книги выходили (преимущественно на русском языке) по истории Французской революции 1789 г., революции 1848 г., истории Второй империи, Третьей республики, Первой мировой войне! Эти книги, якобы, позволили «воссоздать историческую картину, на фоне которой шел процесс формирования образов «своего/другого» и отражения их в карикатуре» (С. 9).

Во-первых, со времен Леопольда фон Ранке историки претендуют на «воссоздание» (реконструкцию - С. 6.) картины прошлого. Сегодня наши амбиции стали скромнее. Во-вторых, конечно, это не *анализ* историографии, а перечисление монографий, которые служат автору справочным материалом для идентификации событий, которым посвящены карикатуры.

Вторая выделяемая автором историографическая группа – работы (исключительно отечественных исследователей) по общим вопросам имагологии. За последние тридцать лет таких работ в России вышло довольно много, уже опубликованы специальные работы, посвященные развитию имагологии в современной российской историографии. Но при этом почему-то из поля зрения автора выпала статья М. Бойцова – «первая ласточка» в постсоветской российской потестарной имагологии. Автор путает А.С.Сенявского и Е.С.Сенявскую, когда пишет (с. 10) «Е.С. Сенявский рассматривает...» (в автореферате это исправлено).

Третья, выделяемая автором историографическая группа - работы, изучающие общеметодологические тенденции «визуального» поворота, произошедшего в исторической науке на рубеже 1990–2000-х. (с. 12-13). Здесь анализируется как отечественная, так и зарубежная историография.

В-четвертых, анализу были подвергнуты исследования, связанные с интерпретацией отдельных элементов карикатуры как инструмента создания образов, работы, изучающие графические и лингвостилистические аспекты сатирического рисунка (с. 13-15).

И, наконец, рассмотрены исследования, посвященные историческому пути развития карикатуры и выявлению методологического инструментария, присущего художникам-иллюстраторам Франции. Здесь, как и следовало ожидать, основное внимание уделено французской историографии.

Что касается постановки исследовательских задач, то при их формулировке автор стремится подчеркнуть то «степень влияния исторического контекста на развитие карикатуры», то «воздействие на нее исторических событий», то «определить уровень конъюнктурности карикатуры» (с. 20). Мне представляется это излишним: карикатура априори конъюнктурна, а механизмов точного измерения этой конъюнктурности еще не придумали.

Некоторые оговорки встречаются при характеристике источников: в «официальные документы Французской *республики*» (с. 21), судя по сноске, попали указы императора Наполеона и короля Карла X. Как достоинство работы отмечу, что в целом автор привлекает разнообразный круг источников. Помимо собственно визуальных источников, он использует еще законодательные и нарративные.

В первой главе рассматривается понятийный аппарат и методика анализа. Здесь сложно было бы ожидать от автора каких-то прорывных нововведений, но, тем не менее, такой подход оправдан: становится ясна позиция автора в море-океане различных определений, толкований и точек зрения. По этой главе два небольших замечания. 1) почему-то не упомянуты работы Андрея Соколова, Елены Вишленковой, Дж. Элкинса; 2)

Пятистраничные рассуждения по вопросу, что же такое собственно «карикатура» заканчиваются сентенцией, что «создатели сатирических иллюстраций убеждали зрителя в возможности независимой рефлексии общественно-политической ситуации и подвергали сомнению устоявшиеся истины» (с. 39). Возникает вопрос, а, как же тогда быть с проправительственной карикатурой, с карикатурой как средством пропаганды? О какой «независимой рефлексии» здесь может идти речь? В этой связи не лишне напомнить, что само слово «карикатура» (caricature) – это французское слово, образованное от итальянского «caricatura», которое буквально означает «нагружать преувеличенно», а в а в более широком смысле – «добавлять». Искусство карикатуры заключается в раскрытии реального или мнимого порока и в доведении его посредством выражения до той степени преувеличения, когда объект всё ещё узнаваем, и за которой он уже не узнаваем.

Затем автор переходит к рассуждениям о роли образов и взаимопредставлений (с. 40-48), о механизмах, с помощью которых карикатура определяет образы «своего/другого» (с. 48-53), о роли карикатуры как таковой (с. 54-56). Последующие главы, по признанию самого автора, написаны (цитирую) «для того, чтобы убедиться в достоверности выдвигаемых положений, а также показать в практической плоскости положительные свойства сатирической иллюстрации» (с. 60). Видимо, автор обращается к истории французской карикатуры все же с другой целью, которая и была им обозначена во Введении.

Вторая глава посвящена карикатуре 1789-1870 гг. Огромное число карикатур этого периода (по подсчетам Анни Дюпра, только между 1789 и 1792 гг. было издано полторы тысячи сатирических гравюр) предопределило выборочность авторского подхода. Два небольших замечания. Автор жалуется на «отсутствие системности и последовательности изображений» и «практически полную анонимность» создателей карикатур в годы Революции (с. 67). Между тем, он использует одну картину, приписываемую художнику Жану-Батисту Лесюэру. Во-первых, известно более 80 гуашей Лесюэра, посвященных событиям 1789-1807 гг. Во-вторых, их сложно идентифицировать как собственно карикатуры. В-третьих, авторская интерпретация рисунка Лесюэра «Крик французов: свобода или смерть!» сомнительна. Автор диссертации, как старый историк-марксист, разглядел в гуаши Лесюэра сатиру «над неудачной попыткой отвлечения масс от углубления преобразований через начало военных действий» (с. 71). На картине же просто изображены проводы в армию (которые редко обходятся без опьянения), и едва ли ее можно квалифицировать как критику жирондистов. Тем более, что сам Лесюэр был близок к жирондистам.

В качестве пожелание можно посоветовать автору отделять революционную карикатуру от контр-революционной. Тем более, что последней посвящена специальная монография Клода Ланглуа, вышедшая в свет в 1988 году. Такой подход на протяжении всей работы позволил бы показать борьбу визуальных образов за массовое сознание, отражающую

политическое противостояние различных сил. «Война перьев» сопровождается войной символов, значение которых для французов позапрошлого столетия мы часто недооцениваем.

Если Французская революция положила начало массовому производству карикатур, то с 1830-х гг. карикатура стала неразрывно связана с прессой (не случайно в 1835 г. восстановили цензуру на рисунки, гравюры и литографии). Расцвет сатирических газет пришёлся на 1868 год, когда был принят новый закон о печати.

В третьей главе автор подробно проследил релятивизм дихотомии «свой/чужой» через призму социально-политических предпочтений авторов карикатур начиная с Франко-прусской войны и до Первой мировой войны включительно. Если с формированием негативного образа пруссака вообще или Бисмарка, в частности, во французской карикатуре все относительно ясно, то в случае с разделением «своего» и «внутреннего другого» автору пришлось применить более тонкий анализ. Автор делает это на примере отношения карикатуристов к рабочему классу и социалистическому движению. Делается вывод, что «пролетариат стал центральным звеном в концепции внутреннего «другого» и важным элементом образа «своего», поделившим иллюстраторов» на два противоположных лагеря (С. 145).

Закон от 29 июля 1881 г. наконец установил свободу слова после столетия более или менее противоречивых решений и разной степени цензуры. Он беспрецедентным образом открыл путь лавине карикатур и развитию всё более сатирической прессы. Сатирические издания выжили и в условиях появления массовой прессы на рубеже веков. Пример тому – цитируемый автором «L'Assiette au Beurre» («Тарелка с маслом»), шестнадцатистраничный цветной еженедельник анархистского толка, который стал вершиной социальной и моральной карикатуры. Мода на открытки с началом Первой мировой войны привела к появлению массы сатирических открыток, призванных стигматизировать или высмеивать врага, что способствовало формированию общественного мнения и формированию культуры войны. Никакие крайности не останавливали французских иллюстраторов в их ненависти к Германии, которая в основном была сосредоточена на личности императора Вильгельма II и акцентировании трусости немецких солдат.

В целом сделанные автором в работе выводы соответствуют поставленным во Введении задачам и представляются достоверными.

Замечания по оформлению научного аппарата. Например, в списке использованной литературы под № 224 с опечаткой в фамилии указана работа Шанфлери. (Chapfleury. Histoire de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration / Chapfleury. – Paris : E. Dentu, 1877). Во-первых, у автора есть имя – Жюль. Во-вторых, это 4-й том его шеститомного сочинения «История карикатуры». (Кстати, ссылок на работу Шанфлери, как и другого мэтра изучения французских карикатур Гран-Картрэ, кроме как во Введении больше нигде в тексте нет).

Местами встречается путаница со сносками на карикатуры и их названиями. Например, описывается литография, изображающая, как третье сословие стремится оседлать духовенство и дворянство (С. 65), а сноска делается на рисунок изображающий тяжесть налогового гнета. В Приложении автор назвал эту литография «Национальный гнет», в сноске она названа на языке оригинала «Vive le Roi, Vive la Nation» (Да здравствует Король, да здравствует Нация). На самом же деле она называется «Taille, impôts et corvées» (Подати, налоги, барщина). Карикатура, изображавшая крестьянина, оседлавшего дворянина и священника, в Приложении указана под № 7. В тексте диссертации делается на нее отсылка с туманным указанием на некие «атрибуты монаршей власти»; сама карикатура названа «Национальный гнет», а в приложении она озаглавлена «Да здравствует Король, да здравствует Нация»).

Несмотря на ряд незначительных замечаний, не влияющих на положительное впечатление от диссертационного исследования, стоит отметить, что работу отличает хороший стиль изложения и логичность выводов.

Опубликованные работы автора и автореферат достаточно полно отражают основное содержание диссертации.

Диссертационная работа Алейникова Сергея Сергеевича «Формирование образов «Свой/Другой» на страницах французских карикатурных изданий в «долгом» XIX веке» выполнена на хорошем профессиональном уровне, соответствует Паспорту специальности 5.6.2. (всеобщая история), отвечает требованиям пп. 9-14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842, а её автор по праву заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата исторических наук по специальности 5.6.2. – всеобщая история.

Официальный оппонент

Гладышев Андрей Владимирович

Доктор исторических наук (07.00.03 – Всеобщая история), доцент

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского», профессор кафедры Всеобщей истории

410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83

контактный телефон 8-927-622-18-30

адрес электронной почты Gladav2002@mail.ru.

15 августа 2025 г.

