

Кочукова Ольга Викторовна

Кандидат исторических наук, доцент, кафедра истории России и археологии, Институт истории и международных отношений, Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, Саратов, Россия. 410012, ул. Астраханская, 83, корп. 11. E-mail: kochukovasgu@mail.ru

Кочуков Сергей Анатольевич

Доктор исторических наук, главный архивист, Государственный архив Саратовской области, Саратов, Россия. 410012, ул. Кутякова, 15. E-mail: kochukovsgu1974@yandex.ru

**Феминные этнонациональные персонификации
в австрийской политической карикатуре
периода Великого восточного кризиса
(1875–1878)**

В статье анализируются материалы политической карикатуры, представленной на страницах сатирических журналов Австро-Венгрии периода Великого восточного (Балканского) кризиса 1870-х годов (*Die Bombe, Der Floh, Kikeriki*). Предпринята попытка систематизировать феминные образы австрийской политической карикатуры периода Балканского кризиса. Рассматривается проблема формирования характерных предпочтений австрийской политической карикатуры в распределении вариаций феминных образов в изображениях Австро-Венгерской, Османской, Российской империй и балканских народов и государств. Выделены способы противопоставления феминных и маскулинных символов стран-участников основных событий Восточного кризиса 1875–1878 гг.

Ключевые слова: Восточный кризис 1875–1878 гг., австрийская политическая карикатура, сатирические журналы, этнонациональные репрезентации

Цитирование: Кочукова О.В., Кочуков С.А. Феминные этнонациональные персонификации в австрийской политической карикатуре периода Великого восточного кризиса (1875–1878) // Центральноевропейские исследования. 2023. Вып. 6. С. 319–335. <https://doi.org/10.31168/2619-0877.2023.6.12>.

Символы и аллегории всегда играют большую роль в создании целостной картины мира. А поскольку в эпохи войн политическая картина мира меняется, то возрастает и значение символической

репрезентации главных участников международных конфликтов — наций и государств. Одной из форм воплощения «этнической имажинерии» как совокупности социальных практик восприятия и выражения «инаковости» Другого являются «этнические карикатуры»¹. Специальному исследованию возможностей «этнической карикатуры» в имагологических исследованиях посвящен сборник статей «Образы Другого в этнических карикатурах Центральной и Восточной Европы» под редакцией Д. Демского и К. Баранецкой-Ольшевской, изданный по материалам международной конференции в Варшаве в 2010 г. Составители сборника обоснованно связали специфику жанра визуальной репрезентации наций с политическим дискурсом, государственной идеологией, социальным заказом, традициями сатиры в национальной культуре². Отдельную группу статей в сборнике составили исследования визуальных образов народов Австро-Венгерской монархии. Специфика австрийской национальной сатиры стала предметом изучения в рамках коллективной монографии, подготовленной в Центре австрийских исследований Руанского университета (Франция) и посвященной сатире, пародии и карикатуре в Австрии в период правления императора Франца Иосифа I (1848–1916)³.

Богатую источниковедческую основу для изучения австрийской политической карикатуры представляют материалы сатирических периодических изданий *Die Bombe* («Бомба»), *Der Floh* («Блоха»), *Figaro* («Фигаро»), *Kikeriki* («Петушок»). К истории европейских сатирических журналов XIX в., к их публикациям и визуальным материалам, не раз обращались как зарубежные, так и отечественные исследователи. Применительно к теме данной статьи особый интерес представляют работы Э. Эльмас (Германия)⁴, изучавшей отражение Балканского кризиса 1875–1878 гг. в западноевропейской карикатуре (на материалах английского журнала *Punch* («Панч») и немецкого журнала *Kladderadatsch* («Трах-тарарах»)) и Н. Алкана (Турция)⁵, посвятившего свои исследования отражению образа Османской империи периода правления султана Абдул Хамида II (1876–1909) в западных карикатурах.

¹ Лескинен 2011: 178.

² Demski, Baraniecka-Olszewska 2010: 14.

³ Ravy, Benay 1999.

⁴ Elmas 2016.

⁵ Alkan 2018.

Восточный вопрос сталкивал интересы ведущих европейских держав, Османской империи и балканских народов. Неудивительно, что в создании визуальных образов Балканского кризиса 70-х годов XIX в. широко использовались символические репрезентации наций и государств. Они могли быть зооморфными и антропоморфными, а среди последних различались феминные и маскулинные персонификации наций.

Феминные персонификации наций имели богатые культурные и исторические корни. Это были образы Девы и Матери, которые основывались на особенностях психологического и религиозного восприятия. Как писал один из немецких публицистов еще эпохи Тридцатилетней войны: «Страны изображают в образе женщины, потому что они являются кормилицами и множительницами народов»⁶.

Кроме того, феминные персонификации давали широкое поле для выражения эмоционального отношения к политической позиции той или иной страны или нации. Архетипический образ Девы-мученицы («девы в беде») подчеркивал пассивную, страдательную роль жертвы, ожидающей деятельную помощь и защиту. Дева-воительница, напротив, символизировала, чаще всего, позицию сильной страны, империи, берущей под защиту слабые и обездоленные народы.

В период Великого восточного кризиса политическая карикатура сатирических журналов стала самым настоящим центром информационной войны, сопровождавшей все военные и дипломатические баталии. И почти всегда сюжетные линии карикатуры строились вокруг символических образов наций и государств. В этой «войне карикатур» очень ярко себя проявили австрийские сатирические журналы.

Подобных журналов в Австрии было много, но самыми интересными и популярными, наиболее активно откликнувшимися на события балканского кризиса, стали издания из следующего трио: *Der Floh* — сатирический еженедельник, выходивший в Вене в 1869–1919 гг., *Die Bombe* — венское юмористическое издание, существовавшее с 1871 по 1925 г. и сатирическое издание *Kikeriki*, веселившее австрийских читателей с 1861 по 1933 г. По структуре эти издания различались, но для всех были характерны доступность изложения, полемический накал, и они воспринимались читающей публикой как неплохой «комический театр».

⁶ Цит. по: Лазарева 2014: 31.



Рис. 1. Танец графа Андраши

Геополитическое положение Австро-Венгрии заставляло ее проявлять особую гибкость при решении Балканского вопроса. Империя Габсбургов должна была одновременно уделять внимание угрозе как со стороны Османской империи, так и Российской, и разрабатывать, насколько возможно, дальновидную политику по отношению к южным славянам, на которых делали ставку не только Романовы, но и широкие круги российской общественности. Австро-Венгрия давно играла на Балканском полуострове свою роль: ей приходилось лавировать между славянскими народами и Турцией. Этому и была посвящена карикатура журнала *Die Bombe* «Танец графа Андраши»⁷. Читатели увидели двухголового министра иностранных дел Австро-Венгрии Дюлю Андраши (1823–1890), у которого одна голова обращена в сторону турчанки, другая смотрит на славянскую женщину. Если реверансы в сторону славян объяснимы, так как на территории Австро-Венгрии проживало значительное количество славянского населения, то и поклоны в сторону представителей мусульманского мира были вполне понятны, а все вместе взятое заставляло думать, что империя Габсбургов намеревалась после Русско-турецкой войны, независимо от ее исхода, выторговать себе территориальные приобретения.

Именно феминные репрезентации Турции и славянских народов стали центральными образами австрийской политической карикатуры периода Великого восточного кризиса. Художники использовали при этом две различные смысловые вариации: это либо дева-мученица, либо обольстительница, обманщица. Весьма характерно отличие от российской карикатуры, в которой эти образы были строго разграничены: не могло быть ничего общего между славянкой — балканской

⁷ Die Bombe. 1877. 3 VI: 169.

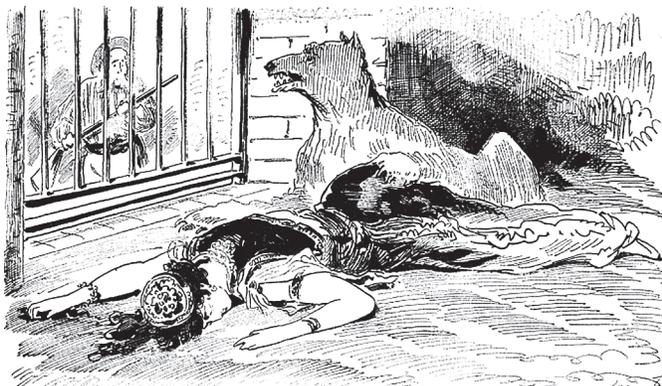


Рис. 2. Медвежья невеста

мученицей и турчанкой — обительницей гарема. Но в австрийской карикатуре обе эти ипостаси (женщина-жертва и женщина-обманщица) в равной степени свойственны и тем, и другим.

Образ женщины-жертвы в отношении к Османской империи встречаем в карикатуре «Медвежья невеста», помещенной в журнале *Die Bombe*⁸. Над распластанной, по всей видимости, убитой турчанкой склонился неизвестной породы зверь, в котором, тем не менее, угадывается русский медведь. Это животное не только прикончило свою жертву, но и собирается ею полакомиться. Причем это все происходит в зверинце, и медведь сидит в клетке. Правда, автор карикатуры не удосужился объяснить, каким образом в клетку попала турчанка, то ли медведь ее затащил через прутья клетки, то ли она сама вызвалась покормить это животное. А заигрывание с хозяином леса известно чего стоит. Интересен еще один персонаж карикатуры — служитель зверинца в образе английского матроса. Его глаза полны ужаса, он до того испуган всем происходящим, что ружье в его руках смотрится совершенно нелепо. Оно ему даже мешает, и медведь совершенно спокойно наблюдает за происходящим вокруг. Присутствие английского персонажа, кроме того, наводит на мысль о возможном содействии Англии заключению столь несчастливого «брака».

Образ обольстительницы и обманщицы представлен в карикатуре «Князь Горчаков и певица-шансонетка». Художник обыгрывает

⁸ Die Bombe. 1876. 22 X: 266.



Рис. 3. Князь Горчаков
и певица-шансонетка

сюжет «соблазнения» славянами российского канцлера Александра Михайловича Горчакова (1798–1883)⁹. Он изображен улыбающимся человеком небольшого роста. Эта гримаса улыбки призвана кого-то обольстить, а кого-то обмануть. На этом и акцентировал внимание австрийский журнал. И нужно сказать, что рисованный Горчаков расположил к себе всех. И пышную в теле славянку, которая вешается канцлеру на грудь, предлагая ему свои ласки. И самого гордого славянина, который на карикатуре играет роль официанта, подносящего Горчакову бутылку шампанского

(последний непременно разошьет ее в кампании прекрасной славянской женщины). По поводу особой любезности Горчакова по отношению к дамам в Австрии даже ходили анекдоты. В действительности его «тонкая» политика объяснялась не чем иным, как надеждами на то, что — хотя разрыв дипломатических отношений между Россией и Турцией произошел и война началась — продлится она, по крайней мере, недолго. Горчаков постоянно отмечал, что русские преисполнены к сербам и болгарам самых добрых чувств¹⁰.

Как оказалось, фигура канцлера Горчакова прижилась на страницах австрийских сатирических журналов достаточно прочно. Характерна в этом отношении карикатура «Новый Дон Жуан»¹¹. На суд читателя представлен рисунок, изображающий сцену из оперы В. Моцарта «Дон Жуан, или Наказанный развратник». Главная роль отдала Горчакову. Именно он должен был сыграть крайне развратного

⁹ Die Bombe. 1877. 29 VII: 233.

¹⁰ Никитин, Конобеев, Косев, Тодоров 1964: 80–82.

¹¹ Die Bombe. 1878. 17 II: 7.



Рис. 4. Новый Дон Жуан



Рис. 5. Иллюстрированная телеграмма

молодого дворянина, который обратил свое любвеобильное желание на сей раз на красавицу турчанку. Но у Дон Жуана-Горчакова есть соперник, и эта роль отведена Д. Андраши, который так же, как и русский канцлер, рвется к турчанке. Однако он не настолько удачлив в амурных делах, да и турчанка уже находится в объятиях Горчакова. Кроме того, не последнюю роль в захвате турецкой пассии играет соперник Андраши канцлер Германии Отто фон Бисмарк (1815–1898), который своим мощным телом закрывает дорогу австрийскому оппоненту. Действительно, Балканский кризис 70-х годов XIX в. Бисмарк рассматривал как повод укрепить позиции новоявленной Германии, государства, рожденного с огромными внешнеполитическими амбициями. Как заявлял сам канцлер: «Мы должны оставаться нейтральными и продолжать греть руки над этим пламенем как можно дольше»¹².

Достаточно интересна карикатура «Иллюстрированная телеграмма»¹³. Помимо раненого Османа Нури-паши, прославившегося упорной обороной крепости Плевна, карикатура буквально наводнена большим количеством колоритных турецких гаремных дам.

¹² Цит. по: Косарев, Косарева 2016: 47.

¹³ Der Floh. 1877. 23 XII: 1.



Рис. 6. Беззаботная Австрия

Наложницы выполняют роль почтовых голубей, переносящих в своих руках сумки с военной корреспонденцией. Именно эти военные сообщения о якобы удовлетворительном состоянии турецких войск под Плевной сыграли негативную роль для турецкой армии.

Здесь следует отметить, что рассмотренные варианты феминных репрезентаций относились к этносам и государствам, которые в рамках дискурса ориентализма воспринимались только в качестве объектов направленного воздействия «великих держав». Совсем другие образы требовались для самопрезентации Австро-Венгрии —

исключительно положительные по своему восприятию. И это были образы Матери и героические персонификации Священной Римской империи.

Ярким примером является карикатура «Беззаботная Австрия»¹⁴ в журнале *Kikeriki*, где Австрия выступает в образе женщины-воительницы как символа империи Габсбургов. Перед ней склоняются представители европейских государств: российский император Александр II в военной форме времен Крымской войны, французский президент Патрис де Мак-Магон в кепи и турецкий султан Абдул Хамид. Все они стоят на коленях перед Священной Римской империей. На голове у австрийской «амазонки» корона германских императоров. Единственный, кто не преклоняется перед Австро-Венгрией, это представитель Германии — Бисмарк, но он предстает в образе плешивого старика, прижавшего руку к сердцу и как бы показывающего, что Германия и империя Габсбургов — это некогда одно государство. Образ своей страны в виде воительницы встречался и в русских

¹⁴ Kikeriki. 1877. 27 IX: 4.



Рис. 7. Расстроенная Австрия

иллюстрированных изданиях, и, конечно, главным образом, в аллегорических гравюрах, а не в карикатурах. Примером могут служить гравюры К. Крыжановского «Русь и славянская неволя» и Михаила Осиповича Микешина (1835–1896) «Россия на пороге Балкан». Россия изображалась в виде Девы-воительницы в военных доспехах, справедливой защитницы веры и славянства¹⁵; щитом прикрывающей православную славянку и ногой попирающей поверженный турецкий полумесяц. Какая существенная разница в этих двух образах воительниц — России-защитницы слабых и обездоленных народов и Австрии-наследницы исторической империи, продолжающей претендовать на европейское господство (даже с учетом авторской иронии австрийского художника, изображавшего сценку из серии «о чем мечтают, когда забывают о реальности...»)!

Особняком в австрийских сатирических изданиях стоит карикатура «Расстроенная Австрия»¹⁶. Это карикатура, составлен-

¹⁵ См.: Лескинен, Яблоков 2020: 128.

¹⁶ Kikeriki. 1878. 24 X: 1.



Рис. 8. Нищие русские

ная из двух изображений. Австро-Венгрия представлена в образе плачущей женщины. Но если по первому рисунку ясно, что империя Габсбургов лишь немного расстроена потерей в 1867 г. Венеции, что стало для нее следствием объединения Италии, то вторая карикатура объясняет причины огромного потока слез, которые льются из глаз женщины-Австрии. Дело в том, что по результатам Берлинского конгресса 1878 г. Австро-Венгрия получила Боснию и Герцеговину, но это абсолютно не компенсировало те террито-

риальные потери, которые Вена понесла в результате объединения Италии. Кроме того, боснийцы как подданные австрийской короны потенциально могли принести больше проблем, чем выгоды.

Вместе с тем, в создании сатирического образа Российской империи австрийские журналы избегали феминных репрезентаций. Предпочтительными оказывались грубые мужские образы, подчеркнута противопоставленные мягким и «цивилизованным» женским. Причем, если возникала необходимость визуализировать такую антитезу, то даже в отношении славян начинали использовать возвышенно-благородные, романтически окрашенные феминные репрезентации Девы. В этом отношении интересна карикатура «Нищие русские», помещенная в журнале *Kikeriki*¹⁷. Славянка в национальном костюме стоит у колодца, а за ней наблюдают два русских солдата в форме времен Крымской войны и с бутылкой водки в кармане. Название карикатуры, по всей видимости, высмеивает желание русских (самих же, по сути, нищих) помочь несчастным балканским славянам. В русской мемуарной литературе присутствует достаточно свидетельств, что русские солдаты были уверены, что славяне, за которых они идут

¹⁷ Kikeriki. 1877. 29 VII: 4.

воевать, несчастны и обездолены, и каково же было их удивление, что эти самые несчастные порой жили намного лучше своих освободителей. Но художник к тому же постарался изобразить лукавый взгляд русских освободителей, намекая на сомнительность их бескорыстных устремлений в отношении «славянской Девы».

Антитеза мужских и женских образов представлена в карикатуре из журнала *Kikeriki* «Русские в гареме»¹⁸. Русский солдат пробрался в султанский гарем. Автору карикатуры удалось сыграть на контрасте. Блестяще обставленное помещение гарема с не менее прекрасными



Рис. 9. Русские в гареме

наложницами султана и шахзаде, и одетый в заплатанный малахай, затянутый кушаком, с бутылкой водки и нагайкой в руках, русский солдат. Комичность ситуации призвана усилить оливковая ветвь — символ мира, которую русский гость гарема засунул себе за кушак. Всем своим видом русский солдат показывает, что теперь он хозяин султанских жен и он несет им мир, а не мщение за войну. Население гарема отвечает своему новому владыке взаимностью. Одалиски смотрят на русского с интересом, приязнью и любопытством, ни о какой враждебности тут и речи нет. По-видимому, «бравый» вид русского воина располагает к себе, да и оливковая ветвь мира все-таки убеждает в благих намерениях нового хозяина гарема.

Противопоставление женского образа грубой мужской силе встречаем и в карикатуре «Казнь Турции»¹⁹. Если Османская империя изображена уже в устоявшемся виде несчастной женщины-жертвы, то Россия представлена на суд читателей не в виде медведя или

¹⁸ Kikeriki. 1877. 31 V: 4.

¹⁹ Kikeriki. 1878. 20 I: 8.



Рис. 10. Казнь Турции

пьяного нахального казака, а в образе, в котором совершенно четко угадывается император Александр II. Чтобы австрийским обывателям было более понятно, русский царь изображен как ландскнехт в широких штанах, в шляпе с длинными перьями, что было характерно для периода Ренессанса. Но главное, что бросается в глаза, это неизменный спутник солдат отечества — цвайхандер, огромный двуручный меч. Именно им русский царь собирается снести голову своей несчастной жертве — Турции. Юмор художника заключается в том, что вся эта

сцена разыгрывается не на поле битвы, а в ходе самой обычной казни. Османская империя прикована к колоде и пассивно ожидает, казалось бы, неминуемую смерть. Но меч в руках русского царя, главным образом, должен устрашать. Время для публикации подобного рисунка было выбрано не случайно. На начало 1878 г. активные боевые действия в рамках Русско-турецкой войны закончились, на повестку дня вставал вопрос о заключении мира, и подобные карикатуры были нацелены на «устрашающее предостережение» всем странам: с вами может случиться то же самое. Именно поэтому среди персонажей карикатуры — стоящий на коленях и умоляющий о пощаде Турции министр иностранных дел Австро-Венгрии Д. Андраши. Но тут же выясняется, что дела ожидающей казни турчанки не так уж и безнадежны, ведь она прикована к деревянной колоде лишь одной рукой, а вторая совершенно свободна и как бы тянется в сторону Андраши, прося у него защиту. В любом случае центральным остается противопоставление мужского образа женскому: Александр II полон решимости, бешеные навывкате глаза, напряженные мускулы на руках, высоко занесенный меч, все это говорит о том, что Россия готова идти до конца.

И тем не менее, в австрийской политической карикатуре, по крайней мере, единожды, встречается и женская персонификация

Российской империи. Но это был отрицательный образ, призванный развить тему inferнального искажения сущности Женщины. В сатирическом журнале *Die Bombe* помещена единственная в своем роде карикатура «Ветер яростной войны», в которой Россия представлена в облике Медузы Горгоны, нарисованной на воздушном змее²⁰. Художник не мог отказаться от сложившихся стереотипов и поместил в руку Медузы неизменную плетку-нагайку, более характерную как атрибут образа казака или калмыка. Намерения мифологического персонажа совершенно ясны, так как в дополнение ко всему на рисунке присутствуют и факел войны, и развевающиеся в виде волос змей, которые готовы жалить всех и каждого, ведь один взгляд Горгоны несет смерть. Впрочем, в сюжете карикатуры чудовище является лишь орудием в руках, вернее, в дуновении, канцлера Горчакова, который подгоняет воздушный змей, на котором нарисована Медуза Горгона, туда, куда захочет.

В результате перед читателем стоит своеобразная задача: решить, кто же более опасен, «нарисованная» в общественном мнении иррациональная «русская угроза» (чем и является, в сущности, Медуза Горгона) или же непредсказуемая, но вполне прагматичная дипломатия Российской империи.

В целом репрезентация балканских событий в зеркале европейской сатиры в значительной степени зависела от дискурса ориентализма. Этот дискурс заставлял видеть в балканских славянах скорее объекты направленного внимания «великих держав», нежели самостоятельные субъекты исторического процесса. Но в то же самое время в стереотипном представлении европейского общественного мнения принадлежность главных участников военного



Рис. 11. Ветер яростной войны

²⁰ Die Bombe. 1876. 24 IX: 233.

противостояния — России и Турции — к «истинно-цивилизированным» обществам также подвергалась сомнению. Турция, Россия и славяне в «кривом зеркале» западноевропейской карикатуры зачастую изображались в виде персонажей подчеркнута «неевропейских», «восточных». Цивилизационно-принижающий дискурс, как правило, в равной мере распространялся на Турцию, Россию и балканские народы и государства; способы их изображения в карикатурах предполагали «изъятие» из семьи истинно европейских, цивилизованных обществ. Таким образом, феминные репрезентации наций в «этнических карикатурах» австрийских сатирических журналов периода Восточного кризиса 1875–1878 гг. четко различались в направлении изображения этносов и государств, которые рассматривались в рамках дискурса ориентализма (женщина-жертва, женщина-обманщица и оболстительница) и в направлении самопрезентации Австро-Венгрии (образы Матери и героические персонификации Священной Римской империи). В то же время в создании сатирического образа Российской империи австрийские журналы избегали феминных представлений; исключением стал единожды использованный образ Медузы Горгоны, призванный развить тему inferнального искажения сущности Женщины, которое проявляется в агрессивной политике государства, вступающего в войну.

Кроме того, большинство западных сатирических изданий в период Восточного кризиса 1875–1878 гг. сразу же заняло крайне удобную позицию «наблюдателя» в большом международном конфликте — наблюдателя, который всегда имеет возможность подметить слабые стороны его участников и наносить «оружием смеха» удары по тому или иному направлению, в соответствии с собственными интересами. Австрийский «наблюдатель» в «этнических карикатурах» эпохи (в сравнении с английским, французским или немецким) выглядел самым заинтересованным, имеющим жизненно важные интересы на Балканах, и потому умеющим мастерски играть сложные партии в «европейском концерте».

Литература

Косарев, Косарева 2016 — *Косарев С.И., Косарева И.В.* Балканский кризис (1875–1878) в отражении немецкой периодической печати // Вестник Брянского госуниверситета. 2016. № 4. С. 47–50.

- Лазарева 2014 — *Лазарева А. В.* Немецкие национальные символы и аллегории в эпоху Тридцатилетней войны (1618–1648) // Исторический журнал: научные исследования. 2014. № 1. С. 23–33.
- Лескинен, Яблоков (ред.) 2020 — Люди, львы, орлы, куропатки... Антропоморфные и зооморфные репрезентации наций и государств в славянском культурном дискурсе / под ред. М. В. Лескинен, Е. А. Яблокова. М.: Институт славяноведения РАН, 2020. 308 с.
- Лескинен 2011 — *Лескинен М. В.* Рец. на: Images of the Other in Ethnic Caricatures of Central and Eastern Europe. Warsaw, 2010 // Этнографическое обозрение. 2011. № 5. С. 178.
- Никитин, Конобеев, Косев, Тодоров (ред.) 1964 — Освобождение Болгарии от турецкого ига. В 3 т. М.: Наука, 1964. Т. 2. Борьба за национальное освобождение Болгарии в период Русско-турецкой войны 1877–1878 / Под ред. С. А. Никитина, В. Д. Конобеева, Д. К. Косева, Г. Д. Тодорова. 648 с.
- Alkan 2018 — *Alkan N.* Karikatürlerle Sultan II Abdülhamid. *Istanbul*: Kronik Kitap, 2018. 304 p.
- Demski, Baraniecka-Olszewska (eds) 2010 — Images of the Other in Ethnic Caricatures of Central and Eastern Europe / ed. by D. Demski, K. Baraniecka-Olszewska. Warsaw: Institute of Archaeology and Ethnology, Polish Academy of Sciences, 2010. 400 p.
- Elmas 2016 — *Elmas E.* Die Balkankrise von 1875 bis 1878 im Spiegel osmanischer und westlicher Karikaturen. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 407 p.
- Ravy, Benay (eds) 1999 — Satire, parodie, pamphlet, caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph (1848–1914) / éd. par Ravy G. Benay J. Rouen: Univ. de Rouen, Centre d'Études et de Recherches Autrichiennes, 1999. 255 p.

References

- Alkan, N., 2018. *Karikatürlerle Sultan II Abdülhamid*. Istanbul: Kronik Kitap, 304 p.
- Demski, D., Baraniecka-Olszewska, K., eds, 2010. *Images of the Other in Ethnic Caricatures of Central and Eastern Europe*. Warsaw: Institute of Archaeology and Ethnology, Polish Academy of Sciences, 400 p.
- Elmas, E., 2016. *Die Balkankrise von 1875 bis 1878 im Spiegel osmanischer und westlicher Karikaturen*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 407 p.
- Kosarev, S., Kosareva, I., 2016. Balkanskij krizis (1875–1878) v otrazhenii nemeckej periodicheskoj pečati [The Balkan crisis (1875–1878) in the reflection of the German periodical press]. *Vestnik Bryanskogo gosuniversiteta*, 4, pp. 47–50. (in Rus.)

- Lazareva, A. V., 2014. Nemeckie nacional'nye simvol'y i allegorii v epohu Tridcatiletnej vojny (1618–1648) [German national symbols and allegories in the era of the Thirty Years' War (1618–1648)]. *Istoricheskij zhurnal: nauchnye issledovaniya*. 1, pp. 23–33. (in Rus.)
- Leskinen, M. V., Yablokov, E. A., eds, 2020. *Lyudi, l'vy, orly, kuropatki... Antropomorfnye i zoomorfnye reprezentacii nacij i gosudarstv v slavyanskom kul'turnom diskurse* [People, lions, eagles, partridges... Anthropomorphic and zoomorphic representations of nations and states in the Slavic cultural discourse]. Moscow: Institut slavyanovedeniya, 308 p. (in Rus.)
- Nikitin, S. A., Konobeev, V. D., Kosev, D. K., Todorov, G. D., eds, 1964. *Osvobozhdenie Bolgarii ot tureckogo iga. Bor'ba za nacional'noe osvobozhdenie Bolgarii v period Russko-tureckoj vojny 1877–1878* [The liberation of Bulgaria from the Turkish yoke. The struggle for the national liberation of Bulgaria during the Russian-Turkish war of 1877–1878]. Moscow: Nauka, 648 p. (in Rus.)
- Ravy, G., Benay, J., eds, 1999. *Satire, parodie, pamphlet, caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph (1848–1914)*. Rouen: Univ. de Rouen, Centre d'Études et de Recherches Autrichiennes, 255 p.

Olga V. Kochukova

PhD, Assistant Professor, Department of History and Archaeology, Institute of History and International Relations, Saratov State University named after Nikolai Tshernyshevsky, Saratov, Russia. 410012, ul. Astrakhanskaia, 83/11. E-mail: kochukovasgu@mail.ru

Sergey A. Kochukov

DSc, Chief Archivist, State Archive of the Saratov Region, Saratov, Russia. 410012, ul. Kutikova, 15.
E-mail: kochukovsgu1974@yandex.ru

Female Ethno-National Personifications in the Austrian Political Caricature of the Period of the Great Eastern Crisis (1875–1878)

This paper is devoted to the gender aspect of ethno-national representations in political cartoons. The content of the study is formed by the materials of the political cartoon presented on the pages of the satirical magazines of Austria-Hungary during the Great Eastern (Balkan) crisis of the 1870 s. (*Die Bombe*, *Der Floh*, and *Kikeriki*). An attempt is made to systematize the feminine images of the Austrian political caricature during the Balkan crisis. Among them stand out: images of the Virgin Martyr (feminine passive-suffering personifications of the Balkan peoples and states along with the Ottoman Empire); feminine images of Austria (national representations of the country in the image of the Mother and heroized personifications of the Holy Roman Empire); images that are the personification of the theme of female deceit / “seduction” in politics and various variations of the harem theme in relation to the Ottoman Empire; feminine personifications of the infernal distortion of the Woman’s essence (war in the guise of the Gorgon Medusa, etc.). Such problems are considered as the formation of characteristic preferences of the Austrian political caricature in the distribution of variations of feminine images in relation to the image of the Austro-Hungarian, Ottoman, Russian empires and the Balkan peoples and states; ways of opposing feminine and masculine symbols of the countries participating in the main events of the Eastern Crisis of 1875–1878. The methodology of the research is based on “deciphering” the figurative and metaphorical way of constructing feminine ethno-national representations based on references to mythology and national history within the framework of imagology approaches, along with identifying the historical context of the international politics of the “great powers” in the Balkan region in the 1870 s.

Key words: Eastern Crisis of 1875–1878, Austrian political caricature, satirical magazines, ethno-national representations

How to cite: Kochukova, O. V., Kochukov, S. A., 2023. Feminnye etnonatsional'nye personifikatsii v avstriiskoi politicheskoi karikature perioda Velikogo vostochnogo krizisa (1875–1878). *Central-European Studies*. 2023, 6, pp. 319–335. <https://doi.org/10.31168/2619-0877.2023.6.12>.