

# Мастера советской карикатуры

## ДМИТРИЙ МООР



Советский художник

## Дмитрий МООР



Дмитрий Стахиевич Моор принадлежит к тем художникам-публицистам, «революцией мобилизованным и призванным», чьи произведения стали классическими образцами искусства советской политической графики. Можно с уверенностью сказать, что и среди них Моор выделяется своим ярким талантом, страстным, бескомпромиссным утверждением революционной действительности, непримиримым отношением к врагам Советской страны.

Моор — один из родоначальников советской политической графики, в первую очередь политического плаката и карикатуры. Вместе с другими прогрессивными деятелями культуры он активно участвовал в создании и становлении совершенно нового, советского агитационно-массового искусства, искусства партийного и глубоко народного, ясного и доходчивого по своей идеально-образной структуре, четкого по политической направленности. Связь с революционной действительностью на каждом этапе творчества художника определяла и выбор тематики и выразительную форму его плакатов, сатирических листов и карикатур. Моор оставался верен своим творческим принципам до конца жизни, которую безраздельно отдал Коммунистической партии, социалистической Родине.

Гражданственность — основной пафос его искусства. Ему принадлежат слова: «Требования, которые вправе предъявить наша страна художнику, — необычайно велики. Он должен быть не только профессионалом, мастером своего дела, но и гражданином своей страны, и средствами своего художественного мастерства служить великому делу борьбы за социализм, за построение бесклассового общества»<sup>1</sup>.

Дмитрий Стахиевич Моор (Орлов) родился в 1883 году в Новочеркасске в семье горного инженера, который в 1898 году переехал с семьей в Москву. После окончания гимназии будущий художник поступает в Московский университет, где быстро сближается с революционно настроенной молодежью, принимает непосредственное участие в подготовке Декабрьского вооруженного восстания 1905 года.

Под влиянием революционных событий Моор начинает создавать карикатуры, в основном на политические темы. Работы молодого художника стали появляться, начиная с 1908 года, в популярных журналах и газетах, таких как «Будильник», «Русское слово», «Утро России» («Три конституции», 1908; «Юморист и перст», 1911; «Либерал», 1915 и многие другие). Они публикуются сначала под псевдонимом «Дор», потом «Мор», а позднее, под влиянием шиллеровской драмы «Разбойники», под псевдонимом «Моор».

Молодой художник много, настойчиво работает над техникой рисунка, стремится выработать свой стиль — лаконичный и выразительный. С каждым годом его изобразительный язык совершенствуется. Все чаще ему удается не просто забавные юмористические рисунки, а острые сатирические карикатуры, откликающиеся на события общественно-политической жизни страны.

Истоки политических рисунков Моора связаны с традициями и достижениями русской революционной графики 1905 года, ее гражданственностью и высоким художественным уровнем, а также со стилем немецкого журнала «Симплициссимус», пользовавшегося в те годы большим общественным признанием.

В годы, предшествовавшие Октябрьской революции, политическая обстановка обостряется, и карикатуры Моора быстро реагируют на подъем революционного движения в стране. Многие сатирические рисунки художника достигают такой остроты, что их не пропускает цензура. Так, например, с группой молодых литераторов и художников, среди которых был и Демьян

Бедный, Моор участвовал в издании журнала «Волынка», но ни один из подготовленных четырех номеров журнала не был разрешен к выпуску в свет. Сохранились его рисунки для этого журнала — «Выборщик», «Пусть их отсюда выберут» (1912) и другие, рассказывающие о том, как царское правительство готовит «свободные» выборы в IV Государственную думу. «Впрочем, — вспоминал впоследствии художник, — иногда царские цензоры проявляли своеобразный либерализм и разрешали к печати некоторые мои карикатуры на министров. Я надевал им на головы фески, изменял слегка форму носов и называл турецкими министрами... 1912—1915 годы особенно были напряженны по работе над собой. Зарисовок и этюдов (акварель-масло) сделал громадное количество»<sup>1</sup>.

Творческие интересы Моора не ограничивались только карикатурой. Он с увлечением работал над рекламой к прочно завоевавшим умы и сердца немым кинофильмам. Сохранившиеся эскизы — свидетельство изобретательности художника, умения заинтересовать зрителя и в то же время передать основное содержание фильма («Вор», «Солнцем спаленные», «Тяжба» и другие). Ему удавались и концертные афиши (плакат к выступлению А. Вертиńskiego).

Мир искусства, общественная жизнь того времени нашли своеобразное воплощение в серии артистически выполненных в 1912 году юмористических рисунков «Артисты и общественные деятели в костюмах» («К. Станиславский», «А. Бахрушин» и другие).

Революционная ситуация в России привела к Февральской революции 1917 года. В эти дни Моор работает много и плодотворно. Большой успех имели его антиимонархические карикатуры и среди них «Архивная достопримечательность» (1917), острие которой было направлено на Николая II. Вслед за ней появилась карикатура на генерала Корнилова — «Коронование чудовищ» с подписью «Нам это чудовище не нравится». По воспоминаниям художника, один из белых офицеров пришел от этого сатирического рисунка в такую ярость, что предложил «затянуть проволокой горло этого Моора»... «Будильник», где была опубликована эта карикатура, с февраля 1917 года леет и сближается с большевистской печатью.

Лучшие карикатуры Моора отличались не только широтой тематики и емкостью обобщений, но и богатым арсеналом изобразительных средств, разными оттенками комического — юмором, ironией, но чаще всего сатирой и сарказмом.

С первых же дней Великой Октябрьской социалистической революции Моор отдал свое искусство народу, партии большевиков.

Особое значение для идеально-творческого роста художника имело его сотрудничество в знаменитых «Окнах РОСТА» с В. Маяковским, М. Черемных, И. Малютиным. Он трудился и над росписями агитпоездов, отправляющихся на фронт.

С особой силой и полнотой проявился талант художника в работе над политическим плакатом, создаваемым для ПУРа. С лета 1919 года Моор — сотрудник его литературно-издательского отдела, вскоре становится заведующим агитационно-художественной частью. Организационная деятельность Моора была неразрывно связана с решением многих назревших задач, и прежде всего с увеличением выпуска тиражного печатного плаката, ставшего одним из главных проводников идей Коммунистической партии и Советской власти среди многомиллионных масс трудящихся.

Сохранились воспоминания Моора о том незабываемом, героическом времени. «Наступила Великая пролетарская революция. Она дала мне огромные возможности в работе. Теперь я мог вступить в бой против врагов рабочего класса на защиту завоеваний революции... Не оставляя работы в печати,

<sup>1</sup> Д. С. Моор. «Я — большевик!» Сб. статей. М., 1963, с. 67

<sup>1</sup> Д. С. Моор. «Я — большевик!» Сб. статей. М., 1963, с. 8

я искал новых массовых форм изобразительной речи. Я стремился к тому, чтобы язык художника звучал наравне с речью политического оратора. Такой трибуной для меня явился революционный плакат. Плакаты того времени ожесточенно боролись с контрреволюцией, вдохновляя красных бойцов к победе, призывая тыл к активной помощи фронту<sup>1</sup>.

В ранних плакатах, таких как «Петрограда не отадим», «Смерть мировому империализму» (1919) и других, заметно увлечение аллегорическими, мифологическими образами, символическими атрибутами. Противоборство пролетариата с силами интервенции и белогвардейцами трактуется несколько наивно.

Однако очень скоро Моор, чутко реагировавший на требования революционной действительности, преодолевает привычную, но устаревшую символику, и его агитационные плакаты наполняются убедительными, жизненными образами, ярко и доходчиво воплощающими революционные идеи.

Много дает обращение к животворным традициям народного лубка. Острой сатирической характеристикой наделены персонажи его плаката-лубка «Прежде один с сошкой, семеро с ложкой. Теперь кто не работает, тот не ест» (1918). Красной Армии, ее растущей силе посвящены яркие, жизнерадостные, задорные плакаты-лубки: «Рано пташечка запела...» (1919), «Советская репка» (1920).

1920-й год стал этапным в творчестве Моора. Его энергичные поиски жизненного, политически точного, выразительного плакатного образа обрели наиболее законченное, яркое воплощение в таких известных листах, как «Врангель еще жив, добей его без пощады», «Красный подарок белому пану». В этом же году им был создан знаменитый плакат «Ты записался добровольцем?». В 1921 году — потрясающий по силе эмоционального воздействия агитационный плакат «Помоги».

Эти произведения — выдающиеся образцы советского политического плаката принесли Моору широкую известность не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами. Они показали, что молодое, делающее, казалось бы, первые шаги искусства Советской страны уже способно создавать произведения высокого идеально-художественного уровня и огромного эмоционального накала. Обращенные к массам, они находили живой отклик у миллионов трудящихся, поднимая их на борьбу, на ратные и трудовые подвиги.

Плакат «Врангель еще жив, добей его без пощады» был напечатан очень большим для того времени тиражом в 65 тысяч экземпляров — настолько велика была в нем потребность.

Плакат успешно решал конкретные агитационные задачи, четко показывал соотношение сил революции и контрреволюции.

Благодаря броской доходчивой композиции, он воспринимался, захватывал зрителя с первого взгляда. Предельную выразительность образу придавали напряженная динамика чудовищной руки Врангеля, протянувшейся к Донбассу — угольной кладовой страны, и взмах сильных рук красноармейца, занесшего над врагом богатырский меч. С таким успехом использованный в плакате прием противопоставления на одном листе героики и сатиры позднее получит широкое развитие в творчестве Моора и станет завоеванием советской политической графики.

Так, в плакате «Красный подарок белому пану» — это вполне реалистичные, сильные, жизнерадостные красноармеец и рабочий и карикатурно-маленький смешной пан. В крупноплановых героических образах, а также в словах «красный подарок», играющих активную смысловую роль в композиции плаката, преобладает красный цвет, определяющий и стилевое единство и убедительность, мажорное звучание плаката в целом.

Плакат «Ты записался добровольцем?» стал классическим образцом, можно сказать эталоном советского политического плаката, в нем с огромной агитационной силой воплотились революционная страсть и гражданский долг, чувство ответственности за судьбу молодой Советской страны. Много лет спустя, незадолго до Великой Отечественной войны, Моор, говоря о силе воздействия плаката на зрителя, приводил его в пример: «На этом плакате — красноармеец, указывающий пальцем, глаза его устремлены прямо на зрителя и поворачиваются по ходу его. Я собрал много разговоров по поводу этого плаката. Некоторые мне говорили, что они стыдились его, что им было стыдно не записаться добровольцами»<sup>2</sup>.

Энергичная фигура красноармейца дана крупным планом на светлом фоне с обобщенно намеченными корпусами и дымящимися трубами заводов. Ведущий цвет — красный. Он занимает большую часть листа и рождается из самой сути образного строя. Активность, драматизм образа красного воина подчеркнуты, усилены не только энергичным призывающим жестом его правой руки, обращенным к зрителям, но и развернутой глубью левой рукой, сжимающей винтовку... Лицо, взгляд выражают страстный призыв, решимость, готовность пойти на любые жертвы во имя победы революции. Плакат овеян гражданским пафосом и оптимизмом — верой в стойкость и мужество народа, верой в неотвратимую победу сил революции.

Работе художника над плакатом «Помоги» (1921) предшествовала выставка в Москве, где были собраны экспонаты, рассказывающие о страшном бедствии — голоде в Поволжье. Моор был не только одним из организаторов выставки, он немедленно пришел на помощь голодающим своим искусством. Как вспоминал художник: «Классовые враги напрягали все усилия, чтобы помешать помочь голодающим. Плакат мной был задуман с тем, чтобы прежде всего воздействовать на малосознательные элементы населения, поддающиеся контрреволюционной пропаганде.

Вначале, когда я собрал все впечатления голода, мне казалось, что каждое из них настолько значительно, что я не имею права не рассказать об этом зрителю, и я хотел дать фигуру голодного крестьянина, окруженного изображением всех этих ужасов.

Но, преодолев литературные соображения, я нашел образ, который, как мне казалось, должен быть красноречивей всех рассказов. Это пустой, высохший, сломленный посредине колос, пронизывающий тело голодного крестьянина. В этом колосе я хотел представить и выжженные солнцем бесплодные степи, и вспухшие от голода животы, и слезы матерей...»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Д. С. Моор. «Я — большевик!» Сб. статей. М., 1963, с. 9—10

<sup>2</sup> Там же, с. 152

<sup>3</sup> Там же, с. 10—11

На черном фоне художник изобразил иссохшую, напоминающую скелет фигуру старика крестьянина в белом. Она словно движется прямо на зрителя, взвывая о помощи. В этом образе достигнута предельная концентрация человеческого страдания, усиленная лаконичным призывом «Помоги». В годы гражданской войны, в революционной буре сложились основные принципы политического плаката Моора — масштабное понимание темы, всегда исполненной большого гражданского звучания, широкий диапазон героики и сатиры, высокий публицистический накал.

В мирное время, в годы борьбы с разрухой и позже, когда партия начала борьбу за социалистическое переустройство города и деревни, перед агитационно-массовым искусством встали новые задачи. Нужно было разъяснять широким массам трудящихся смысл событий, происходящих в стране, мобилизовывать на борьбу с классовым врагом, рассказывать о международной политике партии, о ее борьбе с остатками белогвардейщины, империалистическим окружением, нарождающимся фашизмом. В 20-е — начале 30-х годов главенствующую роль начинает играть газетно-журнальная карикатура. И Моор становится одним из ведущих художников этого жанра. Он напряженно, с полной отдачей творческих сил работает в «Правде», «Известиях», «Комсомольской правде», «Крокодиле» и других крупнейших газетах и журналах. Моор понимал, что язык и приемы дореволюционной карикатуры не могут удовлетворить новым требованиям, не должны быть механически перенесены в советские газеты и журналы. Он находит оригинальные художественные средства, с помощью которых разоблачает внутренних и внешних врагов Советской власти.

В те годы карикатуры помещались на первой странице газеты, их значение было настолько велико, что они приравнивались к передовой статье. Но Моор, как правило, не ограничивался созданием только одной карикатуры. Он активизировал всю газетную полосу, нередко помещая на ней несколько рисунков, привлекая внимание читателей к наиболее важным статьям, обостряя их восприятие.

В 1922 году Моор вместе с группой художников участвует в организации журнала «Крокодил», ставшего вскоре ведущим сатирическим изданием страны. Публикуемые в нем карикатуры художника бывают без промаха, они злободневны и остры («Буржуй и еж», 1920-е г.; «Блажен, кто верует», 1923 и другие).

Но любимым детищем Моора стал журнал «Безбожник у станка». Первый номер его вышел в январе 1923 года, и до 1928 года Моор был его фактическим руководителем.

Журнал быстро завоевывает широкую известность, его тематика становится более широкой и разнообразной. Помимо антирелигиозной пропаганды в сфере внимания редакции — вопросы социалистического строительства, бытовые и историко-культурные. Журнал освещает и актуальные проблемы международной жизни. Карикатуры и рисунки, создаваемые Моором, были органично связаны с текстовой частью, нередко даже играли главную роль в раскрытии темы.

Сатирические рисунки Моора на антирелигиозные темы до сих пор привлекают своей убедительностью, изобретательностью, доходчивостью, смелым и блестящим мастерством. Он создавал целые циклы, такие как рисунки к «Занимательному евангелию» Л. Таксиля, «Веселым рассказам из священной истории» А. Логинова. Некоторые из антирелигиозных рисунков включены в этот альбом («Грехопадение», 1926; «Всевидящее око», 1925; «Продукция сельского хозяйства растет — бога тоска берет», 1927 и другие).

Антирелигиозная деятельность Моора получила известность далеко за пределами нашей страны. Во многих капиталистических странах журнал «Безбожник у станка» из года в год вносился в список запрещенных изданий. С другой стороны, прогрессивные издательства при возможности охотно перепечатывали рисунки Моора, иногда даже по нескольку карикатур сразу. Важное место в творчестве Моора занимала внешнеполитическая сатира. Она беспощадно и последовательно разоблачала империализм, его античеловечность и агрессивность, лицемерие и ханжество. Сам художник считал, что главная задача карикатуриста-международника заключается в том, чтобы как можно более четко выявить классовую сущность врага, быть без промаха по самым уязвимым его местам, используя разнообразные формы сатиры. Политические карикатуры Моора до сих пор служат примером искусства партийного, активного, сражающегося («Отче наш, капитал!», 1923; «Черные вороны готовят разбойничий набег на СССР», 1930). В тридцатые годы Моор продолжает развивать свои принципы идейно насыщенной, боевой карикатуры. Он создает великолепные образцы сатиры, используя широкий диапазон изобразительных приемов — гротеск, гиперболу, изобразительную метафору, аллегорию.

Особая страница творческой биографии художника — его работа над сатирическим портретом-шаржем. Моор создал целую галерею образов заправил капиталистического мира, их приспешников и слуг, в том числе поднимающих голову фашистских главарей. Благодаря органичному сочетанию элементов гротеска и гиперболы с метко подмеченными конкретными портретными чертами художник достигал предельно точной и беспощадно острой характеристики сатирических персонажей.

В 1931 году вышел сборник «Кто они такие», где под сатирическими стрелами художника попали такие известные политические деятели того времени, как Носке, Цергебель, Пуанкаре, Поль Бонкур и другие. Сборник, включавший 100 политических памфлетов, имел четыре раздела — «Хозяева», «Приказчики», «Социал-фашисты», «Фашисты» и с исчерпывающей глубиной и убедительностью характеризовал не только крупных империалистических хищников, но и их подручных.

Метод работы над политическими карикатурами был Моором детально разработан и сформулирован: «Так как карикатура должна быть четка, понятна, выразительна и проста, то и средства для ее исполнения должны стремиться к пределам выразительности, четкости и простоты. Простота средств в пределе — это не упрощение формы лица или предмета,— это дешево стоит,— а нахождение его наибольшей выразительности, то есть тот отжим, отстой предмета или лица, который получается после долгого его изучения для наиболее выразительного его использования, когда поставлена цель: наиболее ярко и ясно передать все основные качества этого предмета или лица»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Д. С. Моор. «Я — большевик!» Сб. статей. М., 1963, с. 193

Особенно запоминаются жесты его сатирических «героев». Автомобильный король Генри Форд — ханжа с кротко сложенными руками. Английский миллионер Мак-Кенна торжествующе поднял вверх руку, другой рукой он опирается на земной шар, несколько сплющившийся под его давлением. Раймон Пуанкаре — «Пуанкаре-война» опустил большой палец толстой руки вниз жестом римского патриция, требующего смерти.

В сборнике «Кто они такие», как и в газетных карикатурах, Моор широко применял свой излюбленный прием контрастного противопоставления черного и белого цветов, что обостряло восприятие образов политических деятелей мира капитализма, делая их зловещими, чудовищными, отталкивающими.

Моор предъявлял высокие требования к искусству карикатуры. От художников-карикатуристов он требовал политической зрелости, способности оперативно откликаться на события, постоянного совершенствования мастерства. «Злободневность — одна из сильных, решающих сторон карикатуры,— писал Моор.— Каждую минуту она знает своего прямого врага — то явление, лицо, событие, которое она хочет осмеять, разоблачить, уничитожить. Знать врага — это значит изучить его силу и слабость. Это значит определить его классовую сущность... Злободневность является синонимом массовости... Вскрывая сущность классовых явлений, конечно, нельзя «скользить по поверхности жизни». Наша советская карикатура тем и сильна, что она классово понимает мир, классово его трактует и стремится перестроить и исправить его»<sup>1</sup>.

Обостренное политическое чутье художника дало толчок к созданию в 1930 году антиимпериалистического плаката «Черные вороны готовят разбойничий набег на СССР. Пролетарий — будь начеку!», получившего широкую известность. Со своей стороны Моору страстью и драматизмом плакат напоминал, что благословляемые католической церковью агрессивные империалистические круги Запада готовятся к войне с молодым социалистическим государством. Зловещее жерло пушки было направлено на каждого, кто проходил мимо. Плакат вместе с тем не запугивал, а мобилизовывал, призывал советских людей к боевой готовности.

В 1937 году художник создает новый вариант этой композиции «Трудящийся, будь начеку...», где черная пушка олицетворяет войну, развязываемую фашизмом, несущим смерть и страдания народам.

В журнальных рисунках, как и плакатах, создаваемых в эти годы, Моор чаще работал с цветом, нередко смело экспериментировал, всегда помня о возможностях полиграфии.

Великую Отечественную войну Моор встретил во всеоружии зрелого мастерства и с первых же ее дней трудился с полным напряжением всех своих творческих сил, разоблачая звериную сущность немецкого фашизма.

В историю советской политической сатиры тех лет наряду с плакатами Моора вошла его сатирическая серия «Жизнь и мысли Франца-Ганса-Амалии Шульца» — обличительный документ огромного эмоционального накала. В пятидесяти шести листах серии рассказывается история гитлеровского солдата, грабителя и убийцы, его кровавый путь и бесславный конец. По сути дела это обобщенный образ фашиста с его моральной опустошенностью и человечоненавистнической философией.

Листы серии можно разделить на две группы: остросатирические и трагические. В первых используются характерные особенности мооровских карикатур — гиперболизация и гротеск, «говорящие» детали. С их помощью от листа к листу перед зрителем раскрывается звериный облик германского фашизма, его беспредельная жестокость и моральное убожество, формируются чувства ненависти и презрения, уверенности в окончательной победе сил разума и добра тех, кто несет человечеству свободу и светлое будущее — советских людей. Особую выразительность их образам придают трагические ситуации, в которых показывает их нам художник.

Особенно запоминается лист «Лучший способ наступать — это послать впереди танков женщин и детей». На фоне танка, из люка которого выглядывает тупой и самодовольный Фриц, вырисовываются скорбные фигуры женщин с детьми, которых под страхом смерти гитлеровцы заставили идти впереди танков. Эмоциональный накал рисунка определяет силуэт фигуры первого плана. Повернувшись к врагам, женщина грозит гневно сжатым кулаком. Художник сумел передать в ее образе беспредельное мужество русских людей, их моральное превосходство над гитлеровцами, которые добились временных успехов, но впереди их ждет поражение и бесславный конец.

Сила идеально-художественного воздействия этой серии на зрителя во многом зависела и от коротких гневных подписей, автором которых был сам Моор.

Среди произведений, созданных художником в военные годы, поистине общенародной известностью пользовались его карикатуры, публиковавшиеся во многих газетах и журналах, а также плакат-лубок «Рассказ старухи» с текстом М. Исаковского.

На протяжении многих лет Моор уделял большое внимание работе над книжной иллюстрацией. Он иллюстрировал рассказы, стихи, романы, поэмы. Уже с первых опытов в этой области, с рисунков к рассказу А. Серифимовича «Бунт» (1924), рассказу Г. Успенского «Власть земли» (1929), Моор вырабатывает свои принципы книжной иллюстрации, стараясь найти логичное соотношение рисунка и текста. Чаще всего он сам делал макет будущей книги, придавая большое значение выразительности шрифта.

В 30-е годы художник успешно работает над произведениями советской и зарубежной литературы. Его иллюстрации к «Веселым рассказам из священной истории» А. Логинова, к «Богословскому словарю» П. Гольбаха, к «Диспуту» Г. Гейне, позже к рассказам М. Твена, к книге А. Барбюса «В огне» и, наконец, к поэзии В. Маяковского «Хорошо!» красноречиво свидетельствуют о продуманности и последовательности взглядов Моора на задачи художника в изданиях литературы разных видов. Ему принадлежат слова о том, что «книга является для современного читателя другом, советчиком, она должна иметь удобный портативный формат и такое оформление, которое способствовало бы наилучшему освоению ее содержания»<sup>2</sup>.

В годы Великой Отечественной войны патриотические чувства Моора нашли свое воплощение и в цикле иллюстраций к замечательному памятнику древнерусской культуры — «Слову о полку Игореве». Образы русских воинов и полководцев Игоря Святославича и Всеялода Святославича полны благородной отваги, истинно былинной мощи. Силы природы, вполне реальной, нам знакомой и близкой и в то же время сказочной, усиливают драматический и лирический накал рисунков («Битва», «Коршун» и другие).

Графический язык иллюстраций напоминает своей торжественной строгостью, условностью древнерусскую иконопись. В них можно найти элементы стилизации, введенные художником с большим вкусом и тактом. Моор был яркой талантливой личностью, натурой цельной, богатой. Титаническую творческую деятельность он совмещал с преподаванием, общественной работой. Его перу принадлежит ряд статей, посвященных вопросам развития советского политического плаката и карикатуры, которые до сих пор не потеряли своей ценности для анализа и обобщения теории, истории и практики советского агитационно-массового искусства.

В 1931 году Моор избирается председателем плакатной секции Государственной Академии искусств и плакатной секции МОССХа. С 1922 по 1932 год он преподавал во Вхутемасе на кафедре литографии, позже — в Полиграфическом институте на кафедре плаката. Учениками Моора были многие выдающиеся советские художники — Кукрыники, А. Каневский, Б. Пророков, В. Горяев и другие.

Моор очень любил творческую, ищущую молодежь, многим начинающим свой путь в искусстве он оказывал поддержку добрым словом, советом. Подчинив всю свою жизнь творческой работе, он требовал этого и от соратников по искусству, особенно от молодежи.

В статье «Портрет моего друга» П. Алякринский вспоминает: «Я любил его за твердость и непримиримость во взглядах на жизнь, искусство и на высокое значение в нашей особенной жизни звания художника. Он ненавидел все темное и серое, мешающее шагать революционному, всегда полно насыщенному идеями искусству. Он презирал — учил других презирать мещанство, карьеризм и халтуру»<sup>2</sup>.

В 1946 году Дмитрий Стахиевич Моор ушел из жизни. До самых последних дней он оставался художником-борцом, новатором, патриотом, художником-большевиком.

Глубина знания жизни Советской страны, огромная ответственность за ее судьбу давали мощный импульс партийному, революционному искусству Моора.

И. Свиридова

<sup>1</sup> Д. С. Моор. «Я — большевик!» Сб. статей. М., 1963, с. 88

<sup>1</sup> Д. С. Моор. «Я — большевик!» Сб. статей. М., 1963, с. 229

<sup>2</sup> Там же, с. 227



1. Профессор полицейского права  
Рисунок для журнала. 1916



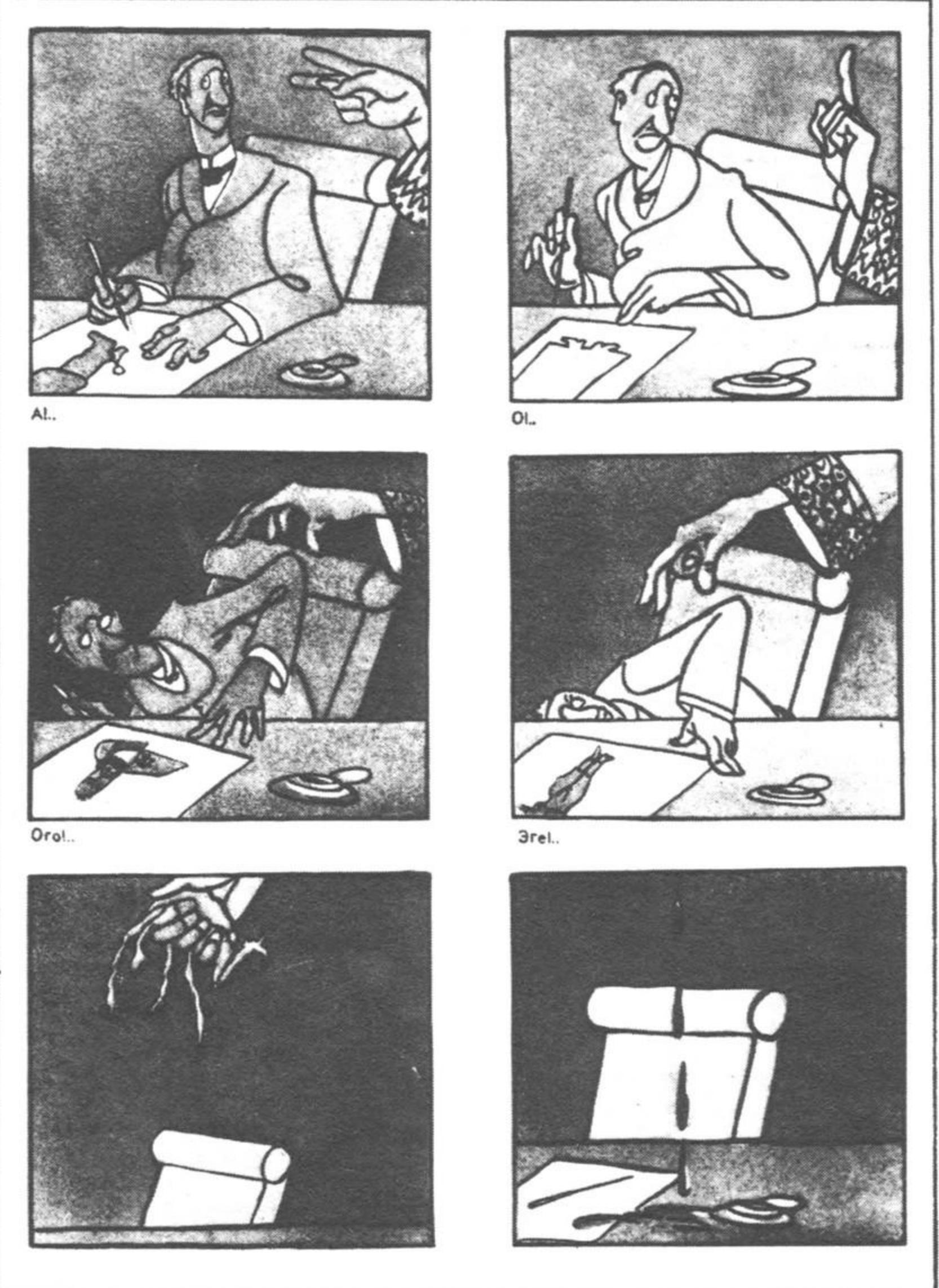
2. Три конституции  
Рисунок для журнала «Будильник»,  
1908, № 32

3. Типы времени  
Рисунок для журнала. 1910-е гг.



4. Выборщик  
Рисунок для журнала «Волынка»  
1912

5. Юморист и перст  
Рисунок для журнала «Будильник»  
1911, № 38



6. Старое вино в новые меха  
Рисунок для журнала. 1910

7. Между двумя «Марсельезами»  
Рисунок для журнала «Будильник»,  
1917, № 11—12

8. Как городовой Яшка пять рублей  
заработал  
Рисунок для журнала. 1916



9. Рисунок для журнала  
«Будильник». 1916

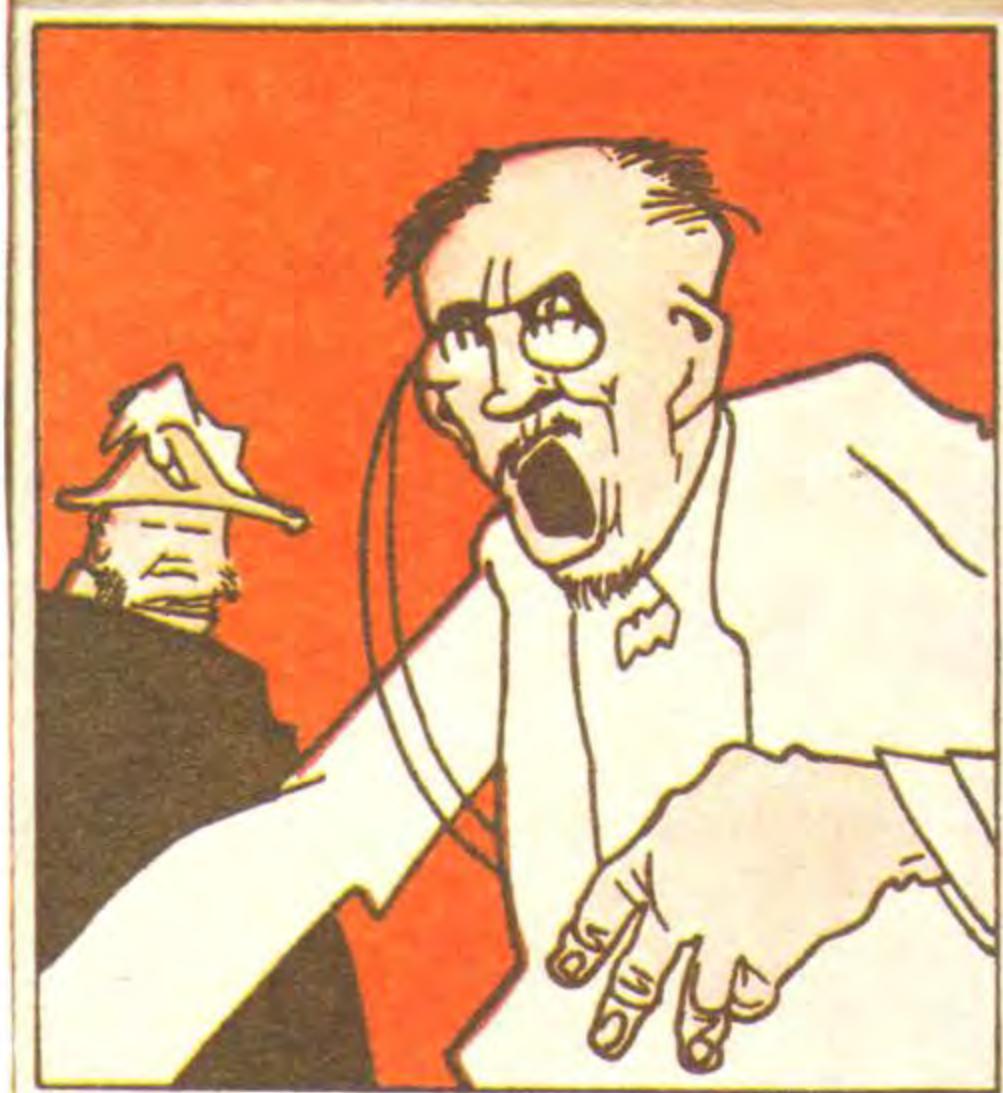
10. Рисунок для журнала  
«Будильник». 1916

11. Рисунок для журнала  
«Будильник», 1917, № 20



Частушка.

Мимо нашего села  
Не ходите безъ кола,  
Тамъ живутъ попы—ионахи—  
Широкіе рукава.



Граждане, кругом взяточничество, неурядицы.



Произвол и всякое зло...



Но... не надо... не надо нам выходить из себя...



Ибо все устроятся и процветет.



12. Либерал  
Рисунок для журнала «Будильник»  
1915



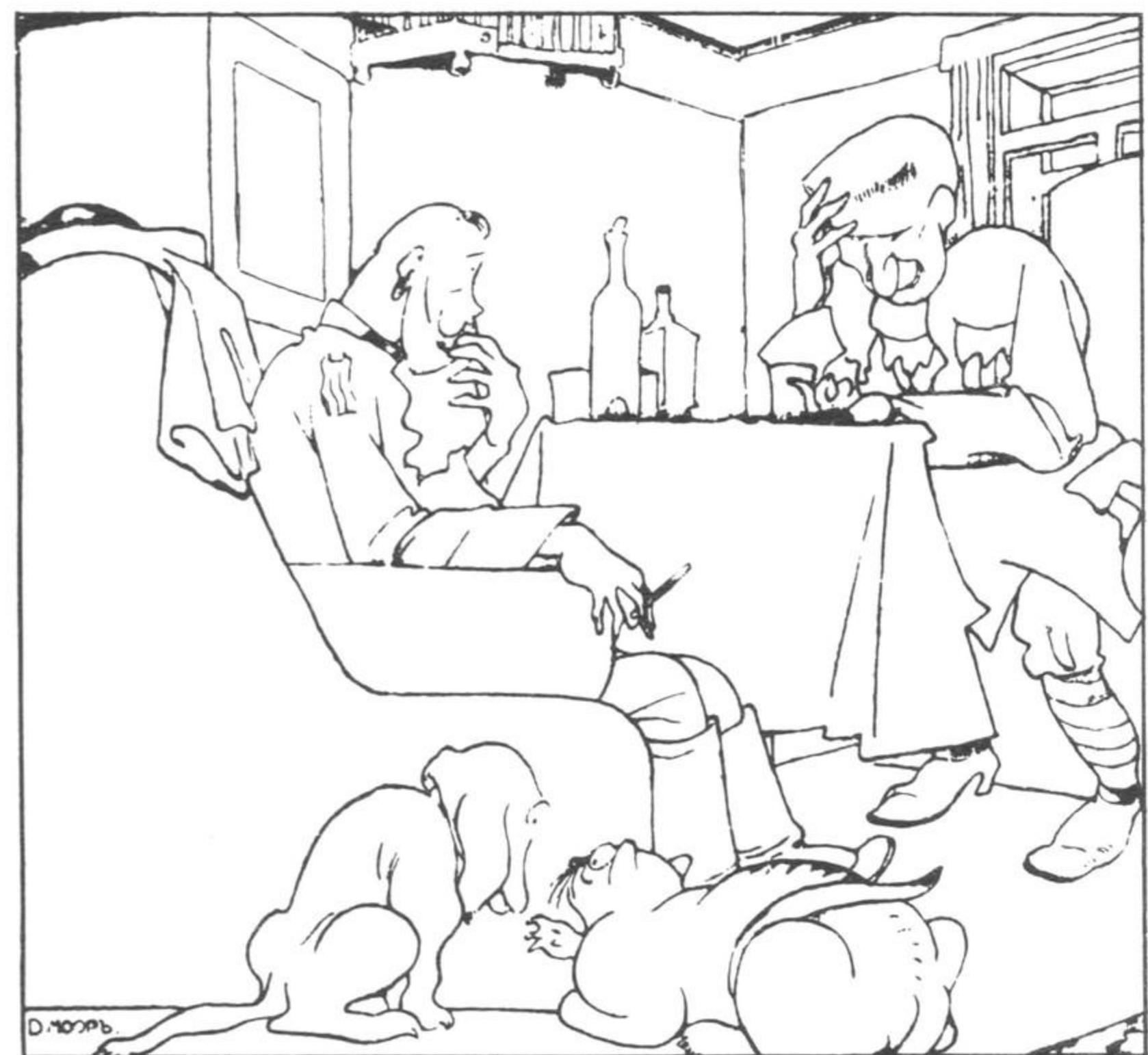
14. Рисунок для журнала  
«Будильник», 1916, № 11

13. «Пусть их отсюда выберут»  
Рисунок для журнала «Волынка»  
1912



15.— Гражданин, возмите корону:  
она не нужна больше России!  
Рисунок для журнала «Будильник»,  
1917, № 11—12

17. Тихие разговоры  
Рисунок для журнала «Будильник»,  
1917, № 37—38



16. Революционные массы и  
контрреволюция  
Рисунок для журнала. 1917



18. А. Бахрушин. Дружеский шарж  
1910-е гг.

19. Эскиз афиши концертных  
выступлений А. Вертинского  
1910-е гг.

20. Эскиз плаката к кинофильму  
«Тихо из жизни ушел». 1910-е гг.

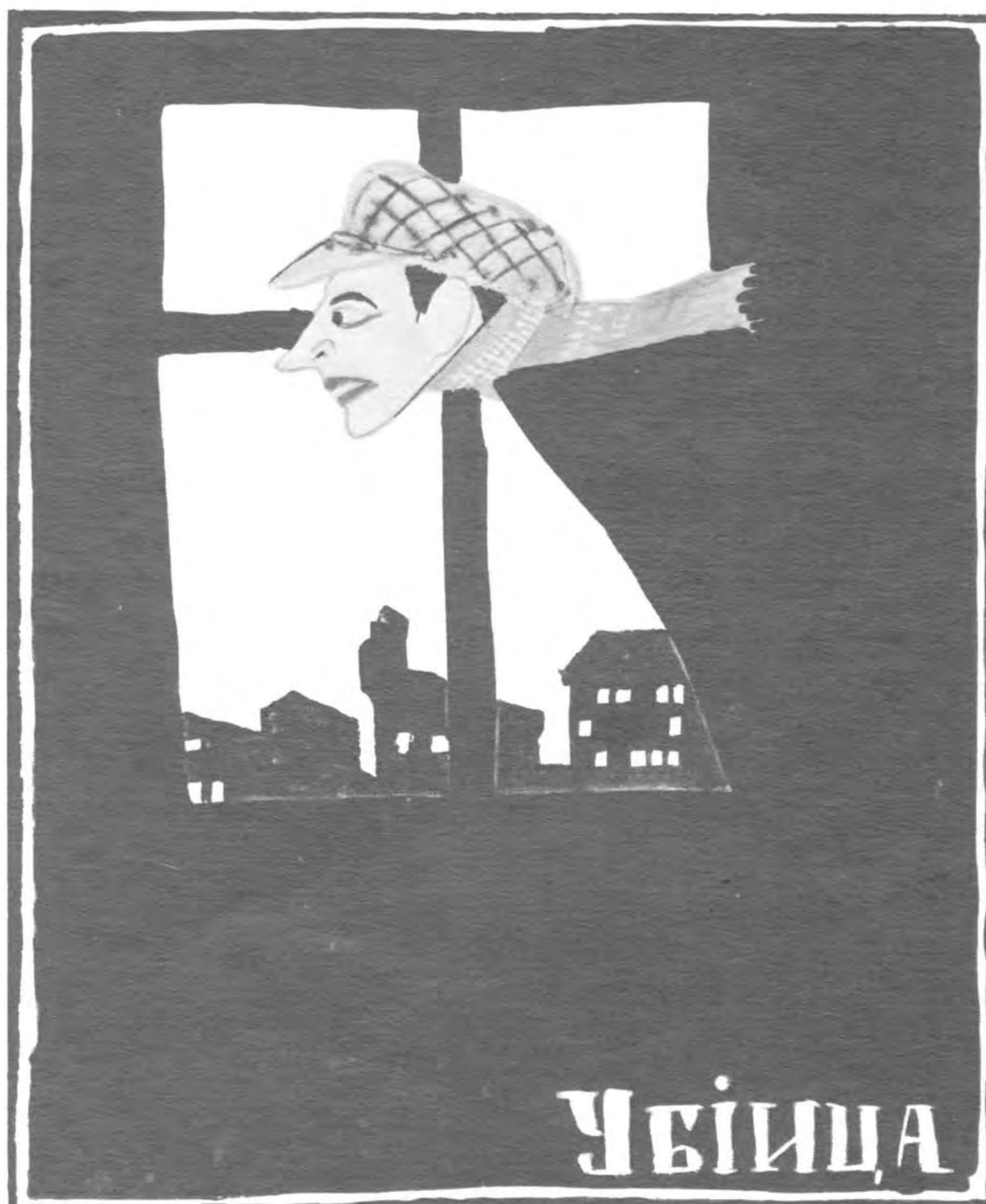




21. К. Станиславский. Дружеский шарж. 1910-е гг.

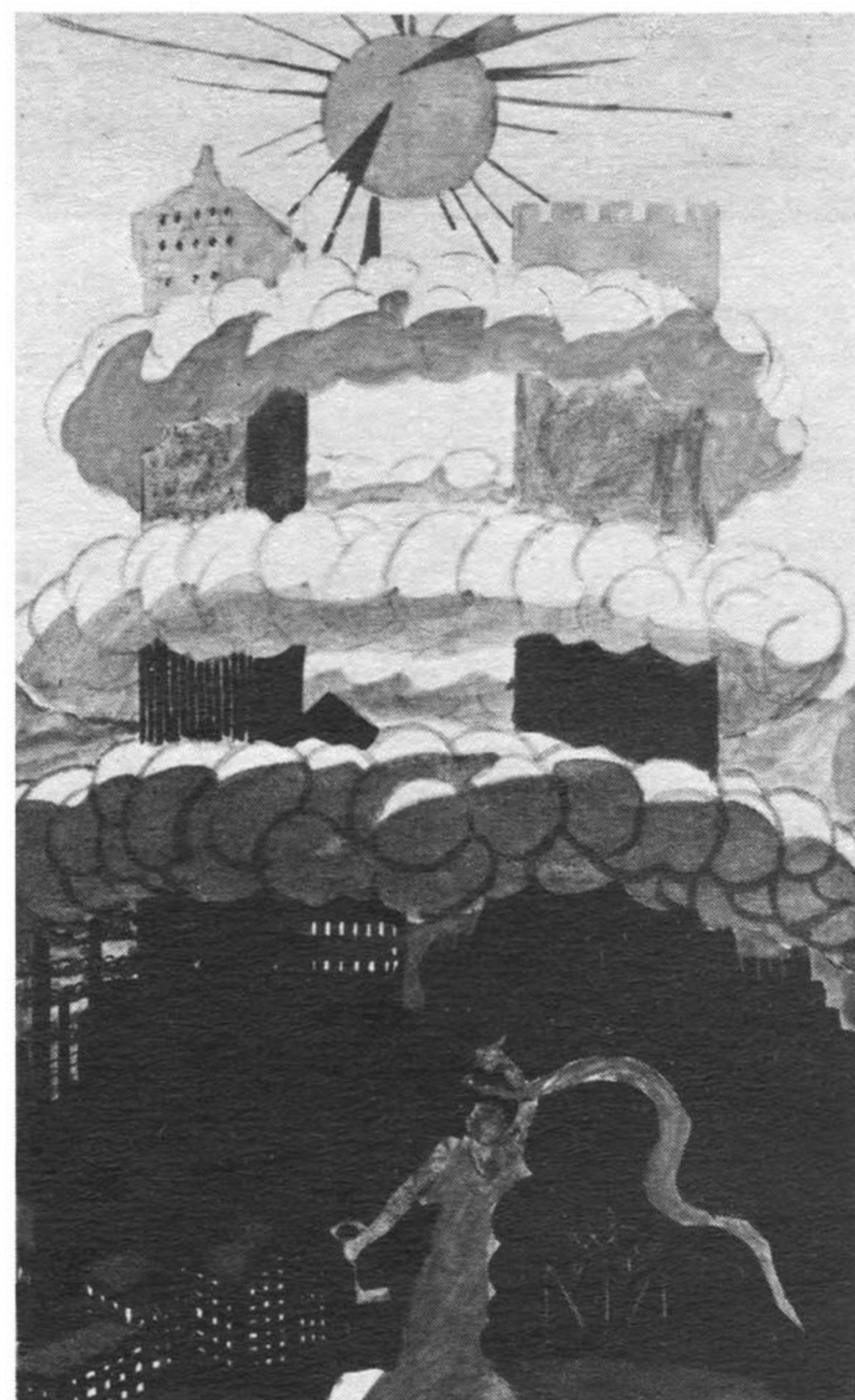
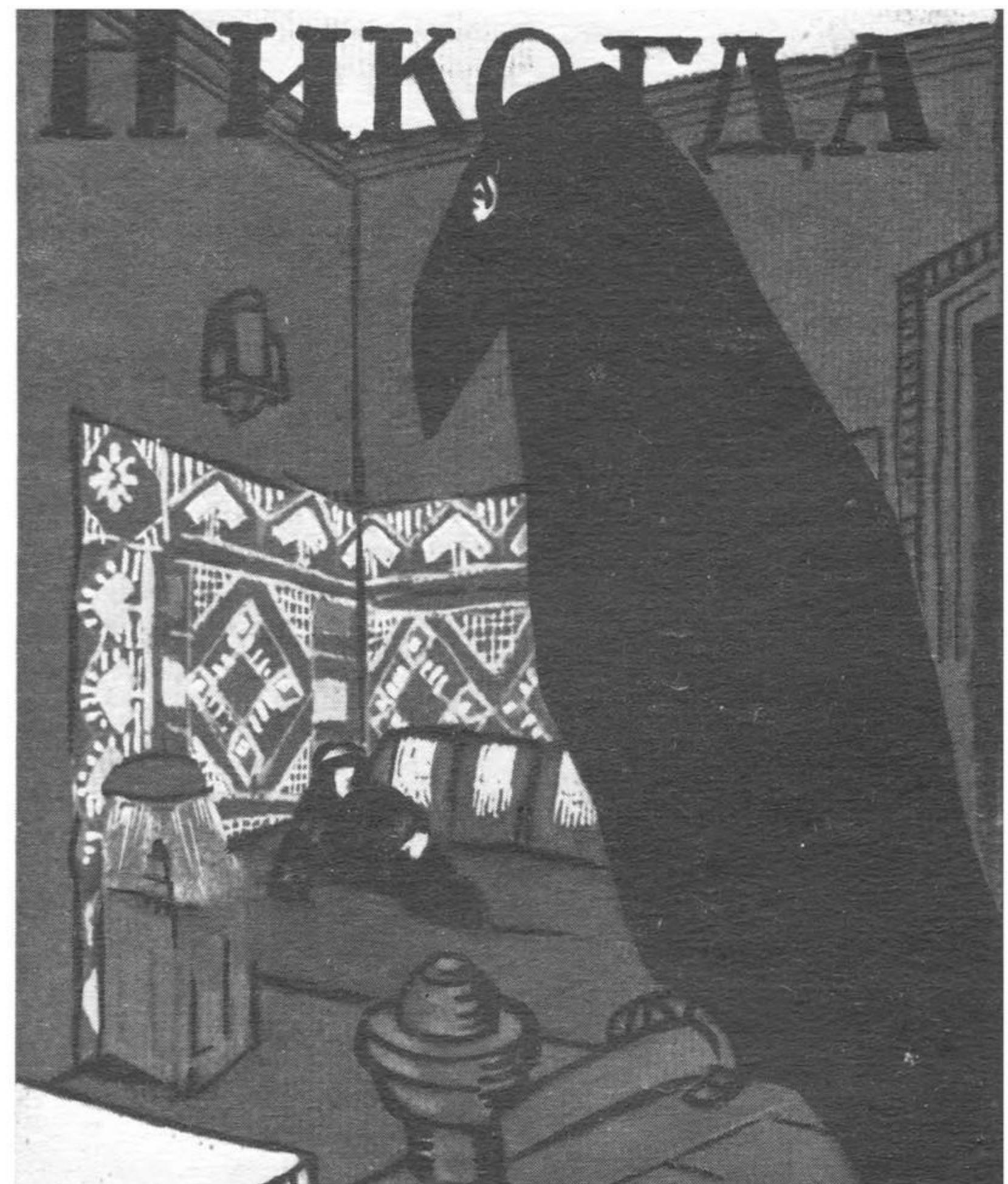
22. Эскиз киноплаката. 1910-е гг.

23. Эскиз плаката к кинофильму «Убийца». 1910-е гг.



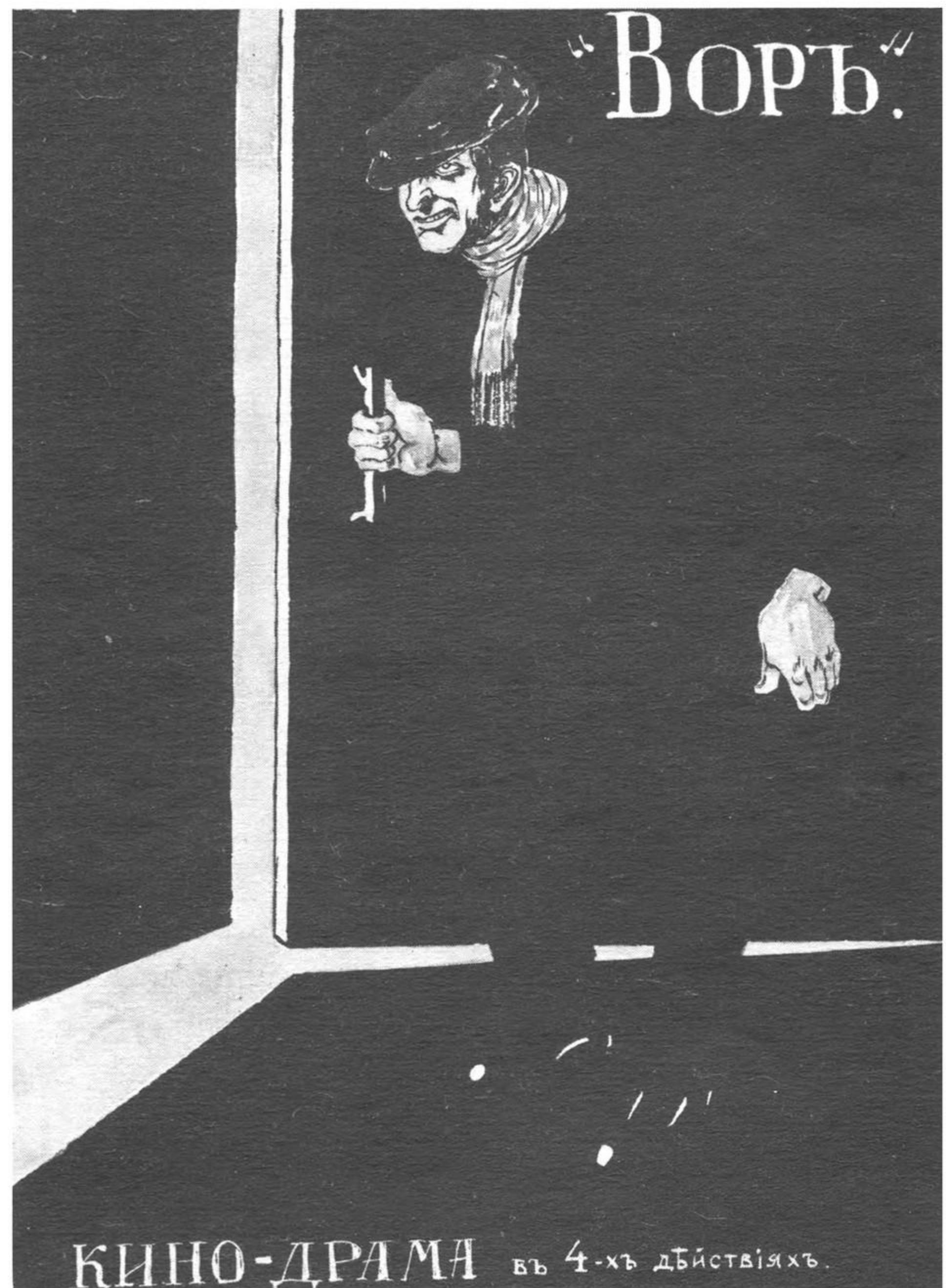
24. Ильинский в роли  
Прыгунки из комедии  
В. Маяковского «Клоп» в театре  
В. Мейерхольда. Дружеский шарж  
1920-е гг.

25. Эскиз плаката к кинофильму  
«Никогда». 1910-е гг.

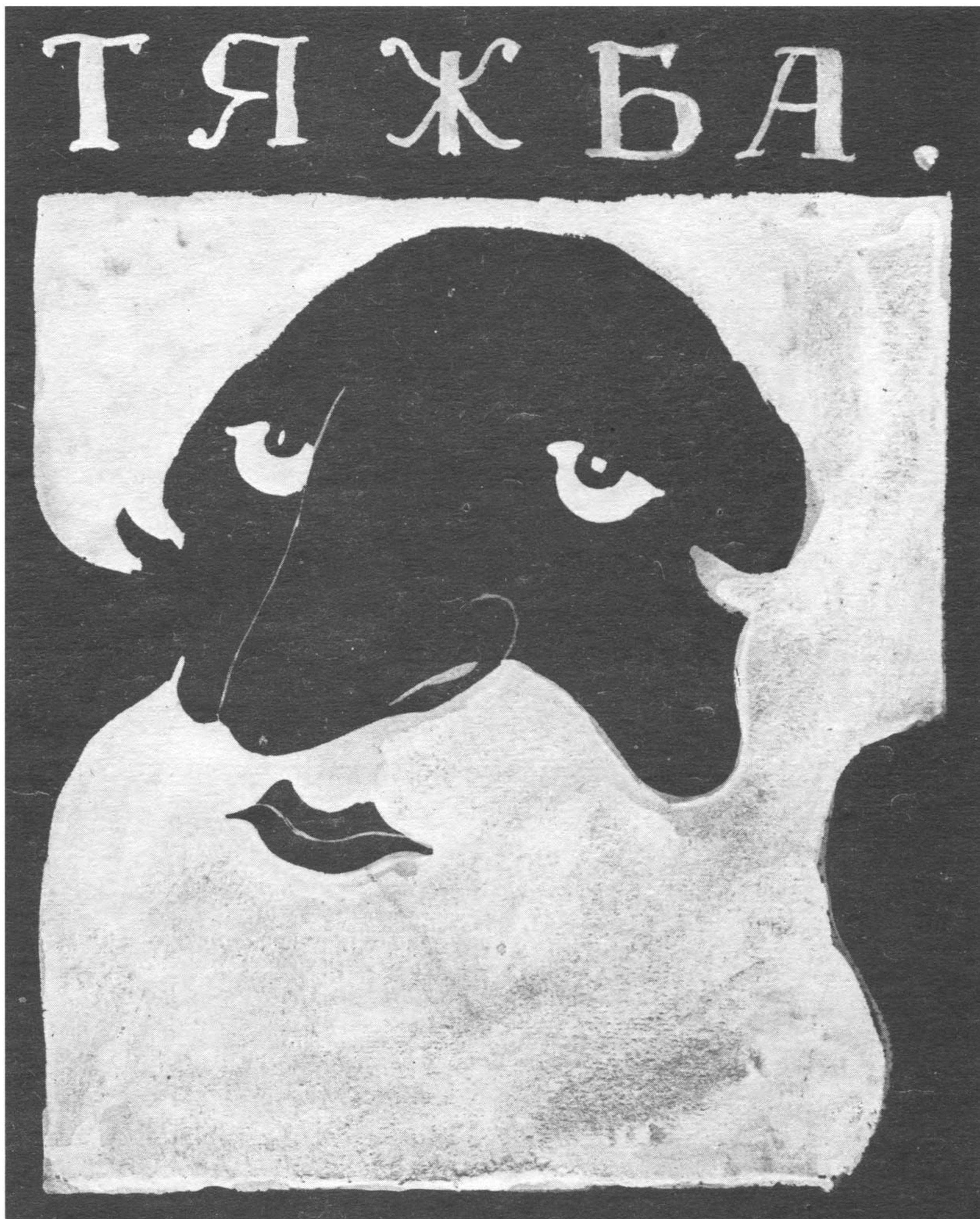


26. Эскиз киноплаката. 1910-е гг.

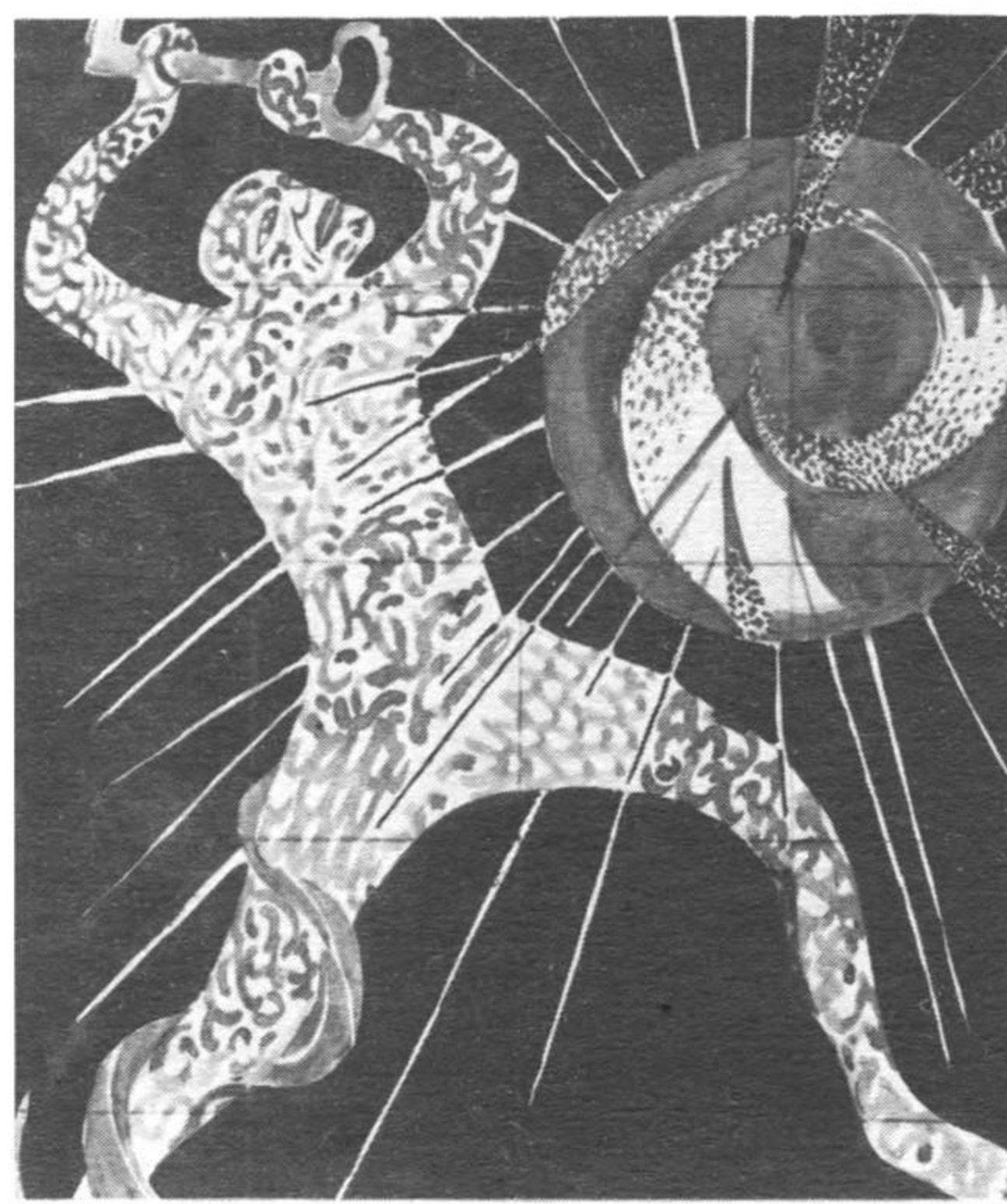
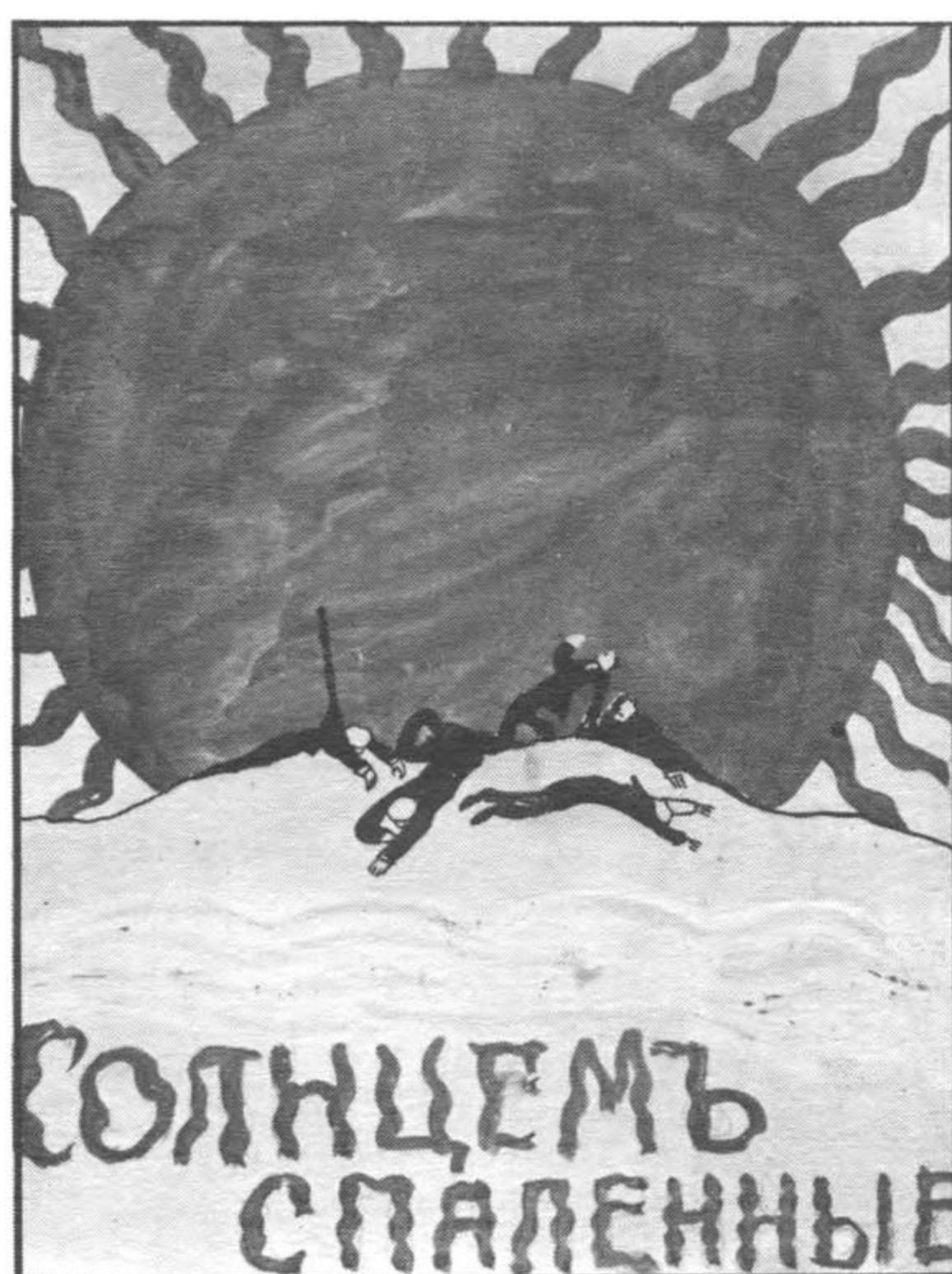
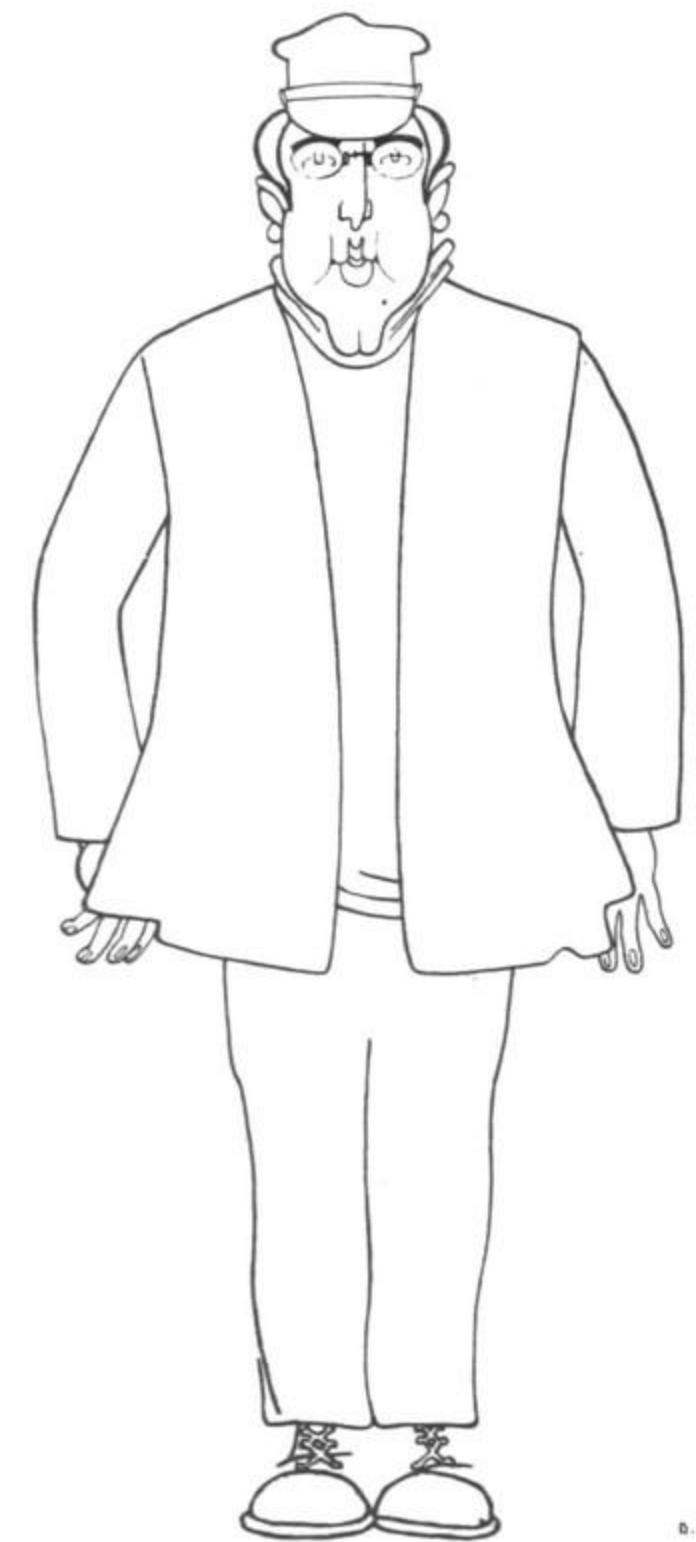
27. Эскиз плаката к кинофильму  
«Воръ». 1917



28. Эскиз плаката к кинофильму «Тяжба». 1910-е гг.



29.Б. Ефимов. Дружеский шарж 1922



30. Эскиз плаката к кинофильму «Солнцем спаленные». 1910-е гг.

31. Эскиз киноплаката. 1910-е гг.



32.Рисунок для обложки журнала  
«Будильник», 1917, № 4

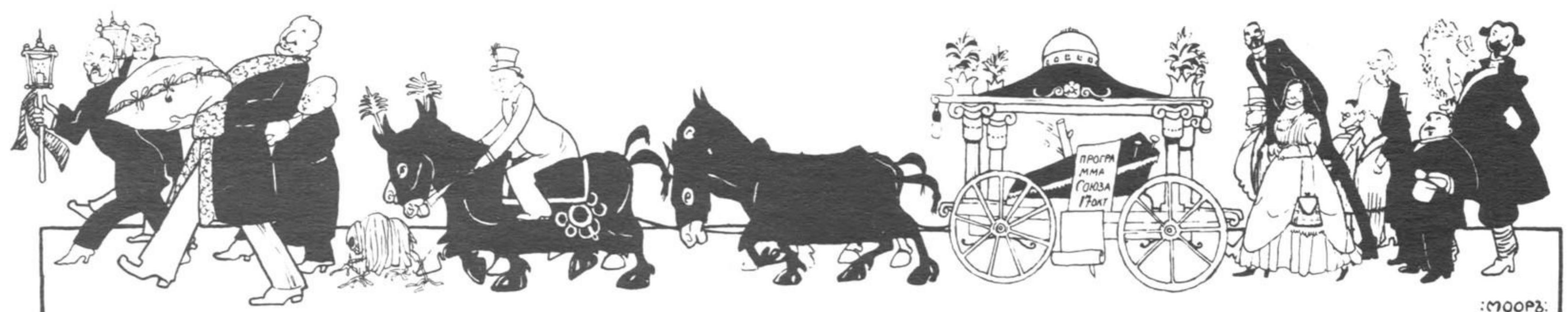
33.Рисунок для журнала  
«Будильник», 1917, № 18



34. Дошли. Куряне решили выбрать  
Маркова Второго председателем  
IV Государственной думы. 1917



35. Предвыборная процессия  
Рисунок для журнала «Будильник»  
1917





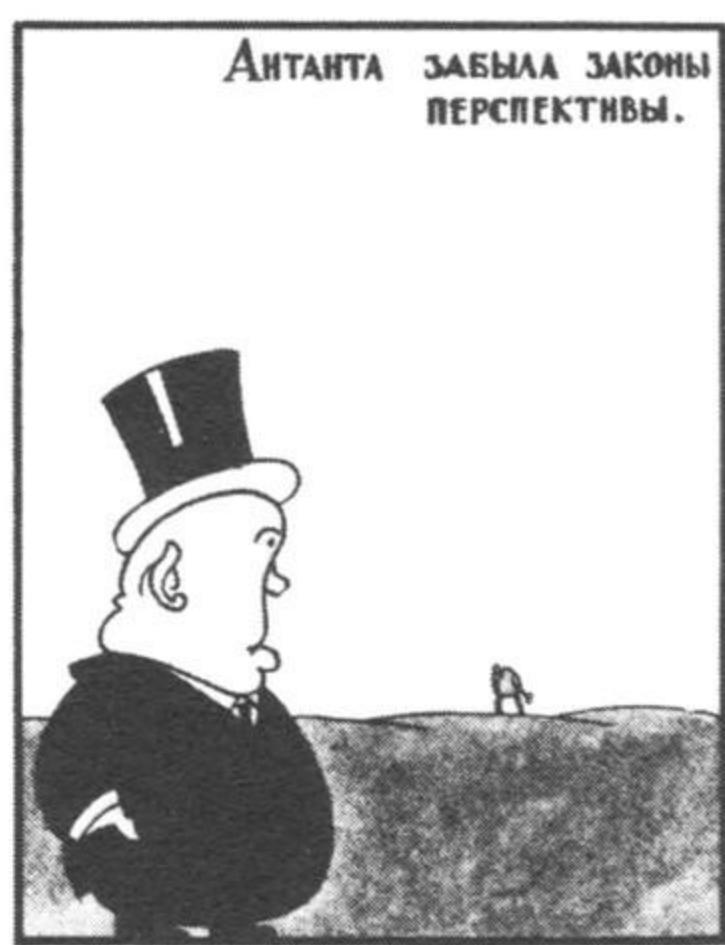
36. Плакат. 1918



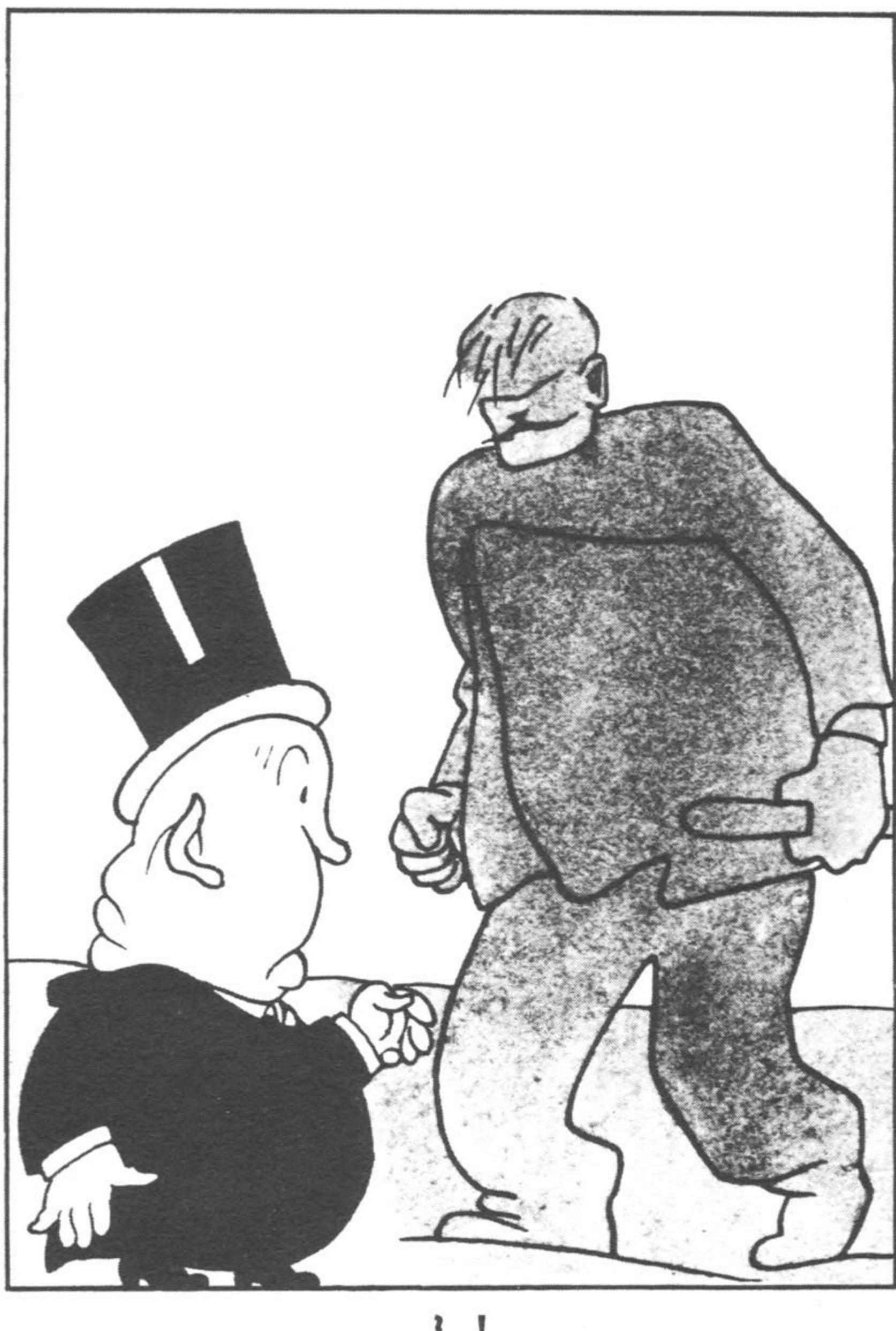
37. Плакат. 1919

38. Буржуй и еж  
Рисунок для журнала «Крокодил»  
1920-е гг.

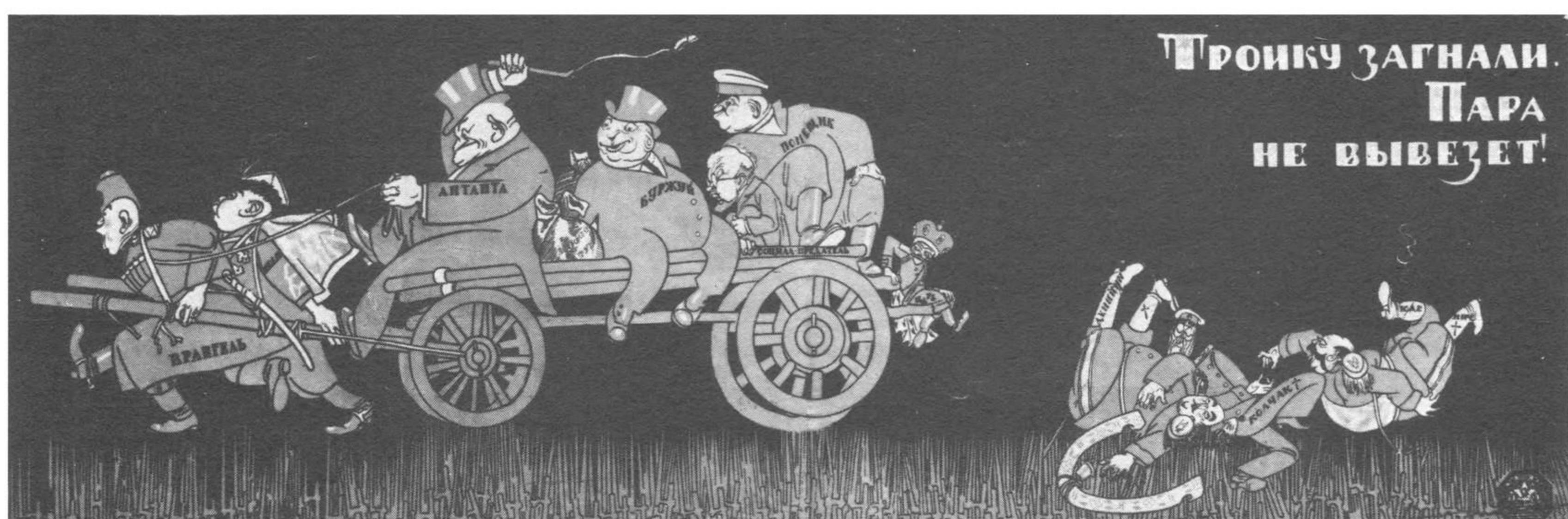




И ЭТО РАБОЧЕЕ ДВИЖЕНИЕ? Мало!



! !



39.Плакат. 1920-е гг.

40.Плакат. 1920

41.Плакат. 1920

Российская Социалистическая Федеративская Советская Республика.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!



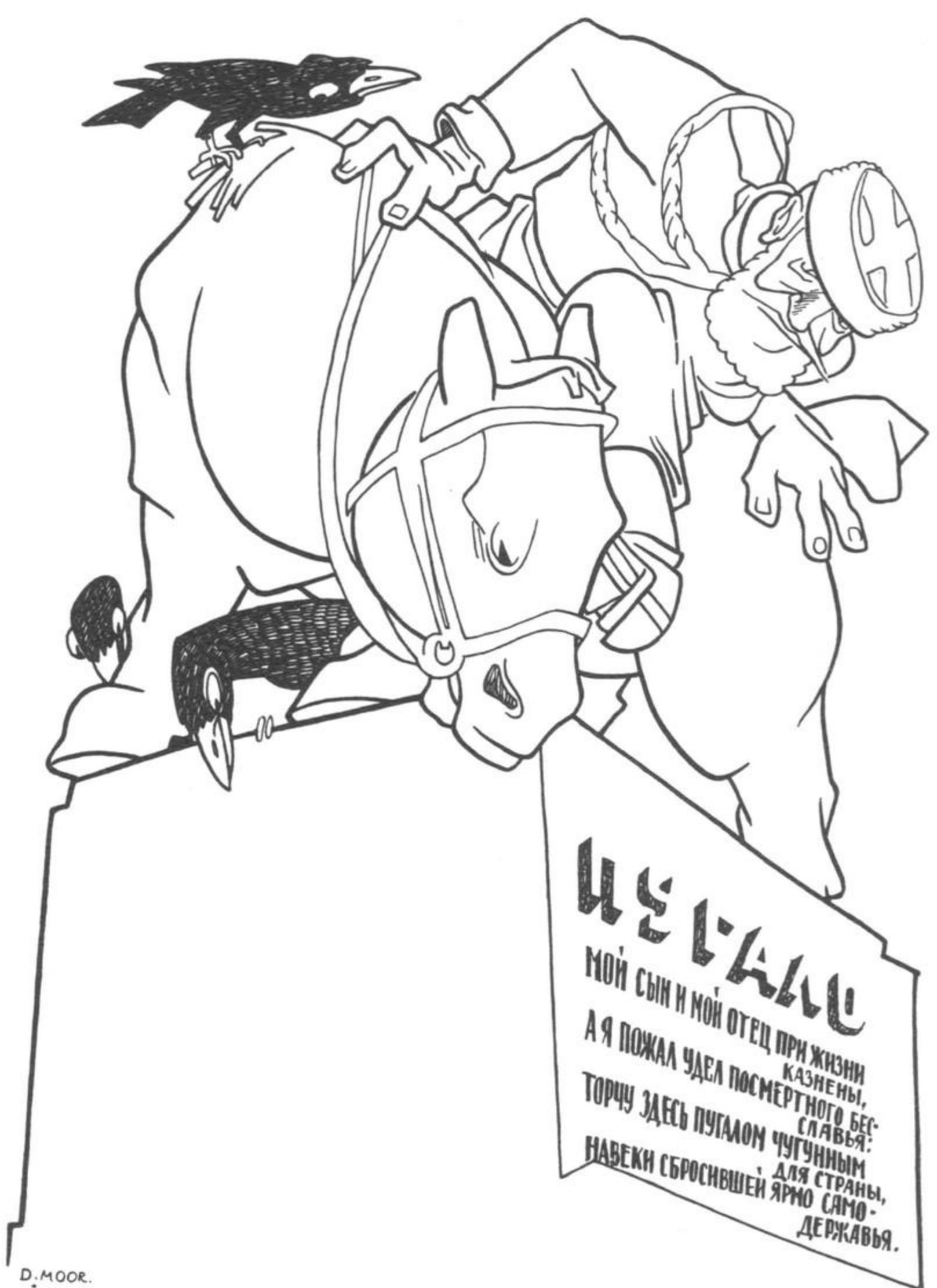
Дипломант Высшего художественного училища  
Полиграфического факультета Р. С. Ф. С. Р.

№ 81

100

# МАСТЕРЫ ВСЕРОССИЙСКИХ ЮДООГИИЗИК

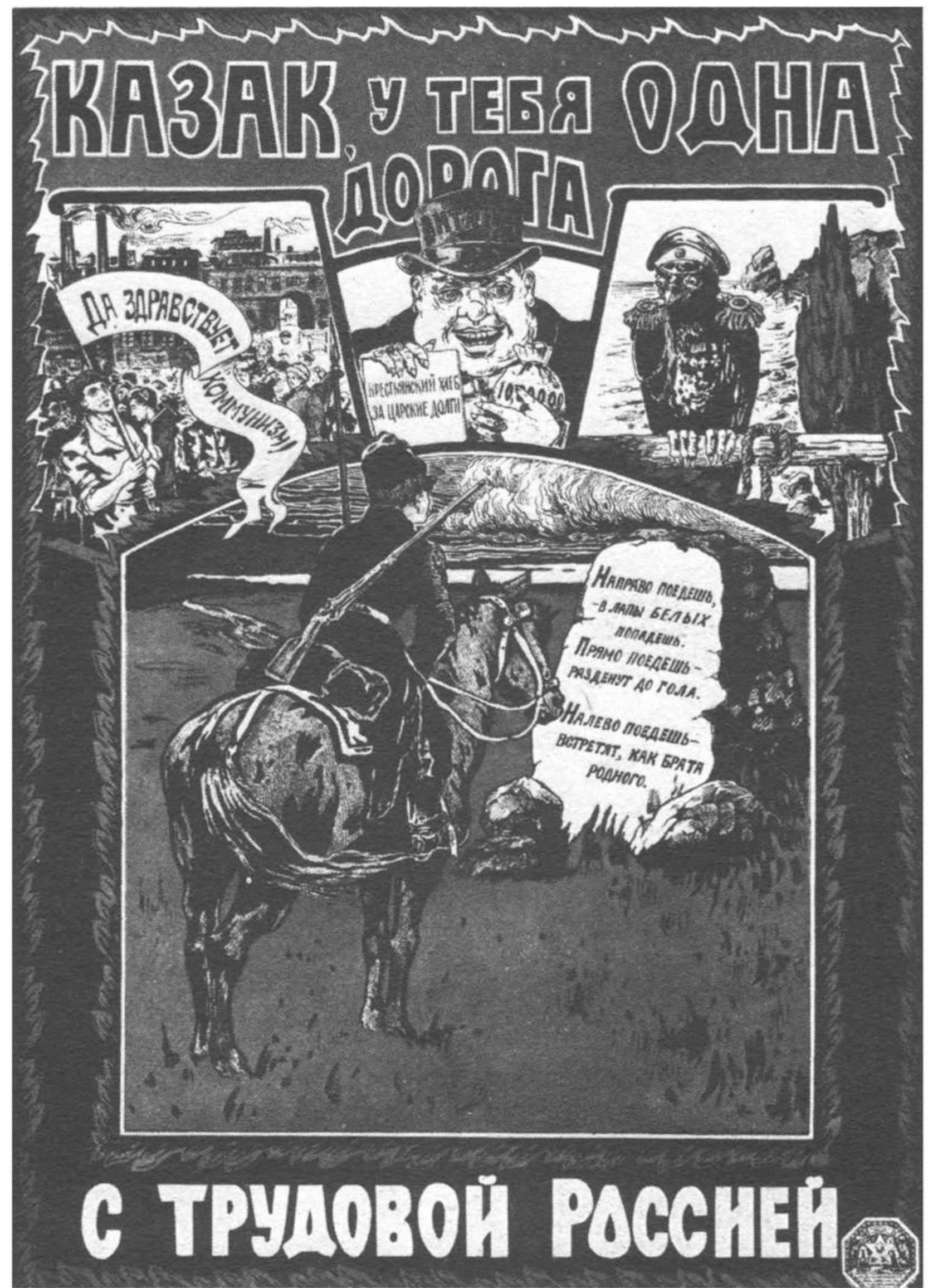
Бумага, цветные краски



D. MOOR.

42. Пугало. Рисунок для журнала  
1922

43. Плакат. 1920



## ТОВАРИЩИ



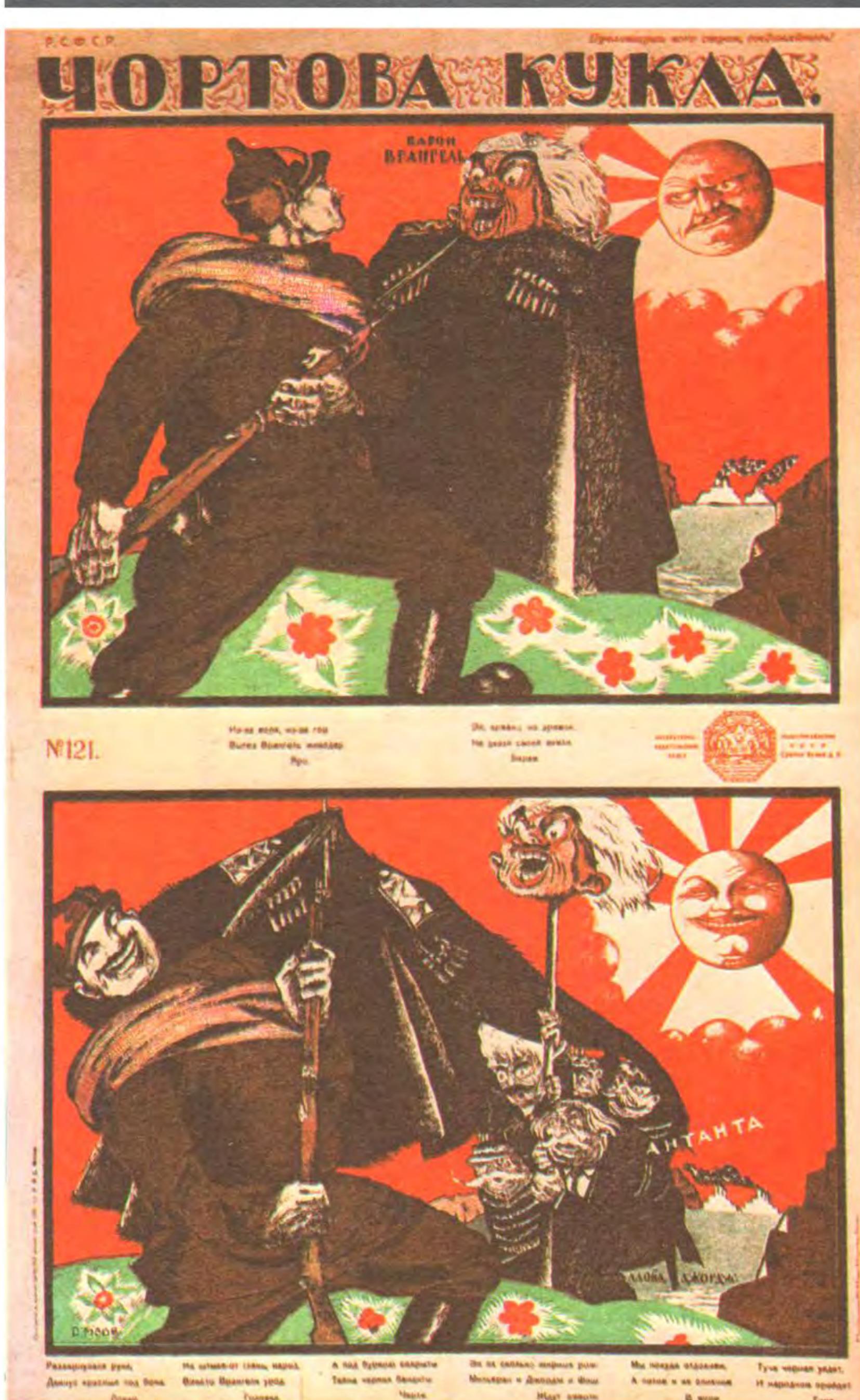
ВИНТОВКОЙ И МОЛОТОМ  
ОТ ПРАЗДНУЕМ  
КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ

44. Плакат. 1920

45. Плакат. 1919



СМЕРТЬ МИРОВОМУ  
ИМПЕРИАЛИЗМУ



46.Плакат. 1920

47.Эскиз плаката. 1920



48.Литография. 1920

49.Плакат. 1920

50.Плакат. 1920

51.Плакат. 1920



Р.С.Ф.С.Р.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ТЫ



Д.МООР.

ЗАПИСАЛСЯ  
ДОБРОВОЛЬЦЕМ?

ВРАНГЕЛЬ ЕЩЕ ЖИВ



ДОБЕЙ ЕГО БЕЗ ПОШАДЫ

Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

# КРАСНЫЙ ПОДАРОК БЕЛОМУ ПЛНУ



D. MOOR

ДВИНЬ-КА  
ЭТИМ ЧЕМОДАН  
ЧИКОМ ПАНА ВЛОБ

М105.



52. Плакат. 1920

—Белогвардейцы и дезертир.—



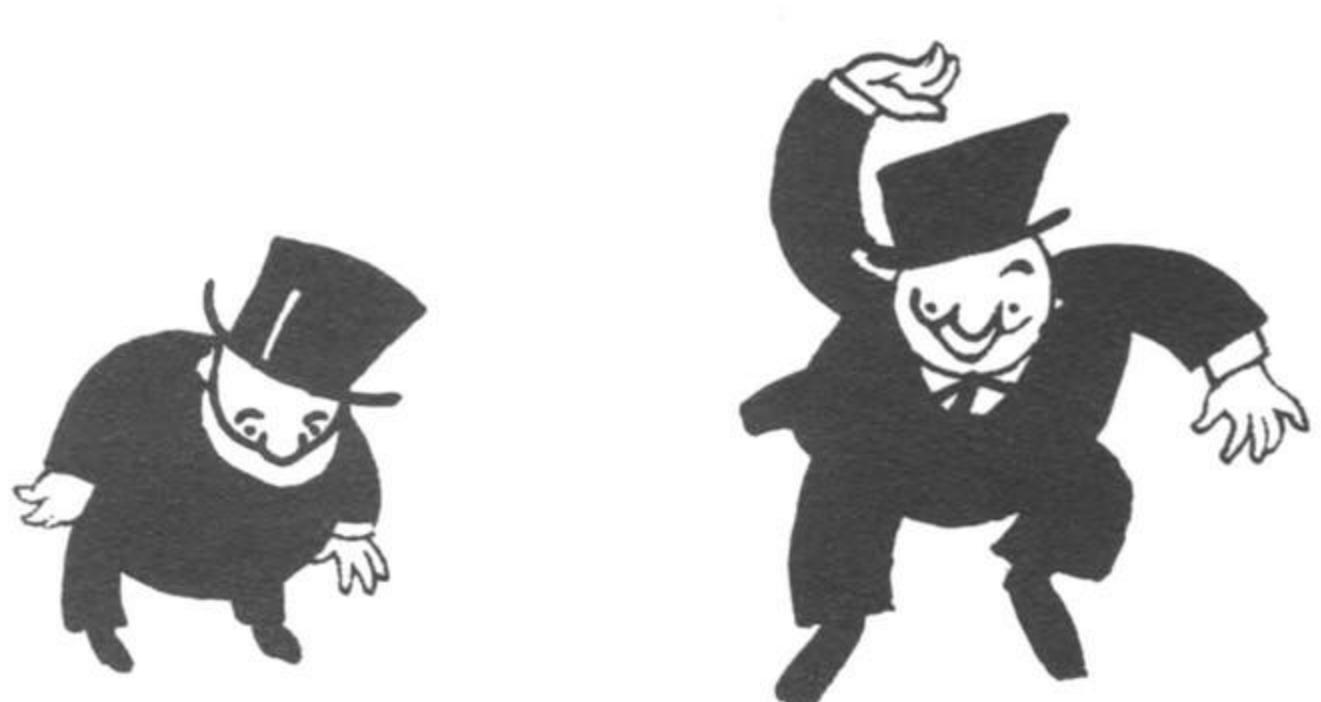
53. Плакат. 1920



54. Плакат-лубок. 1919

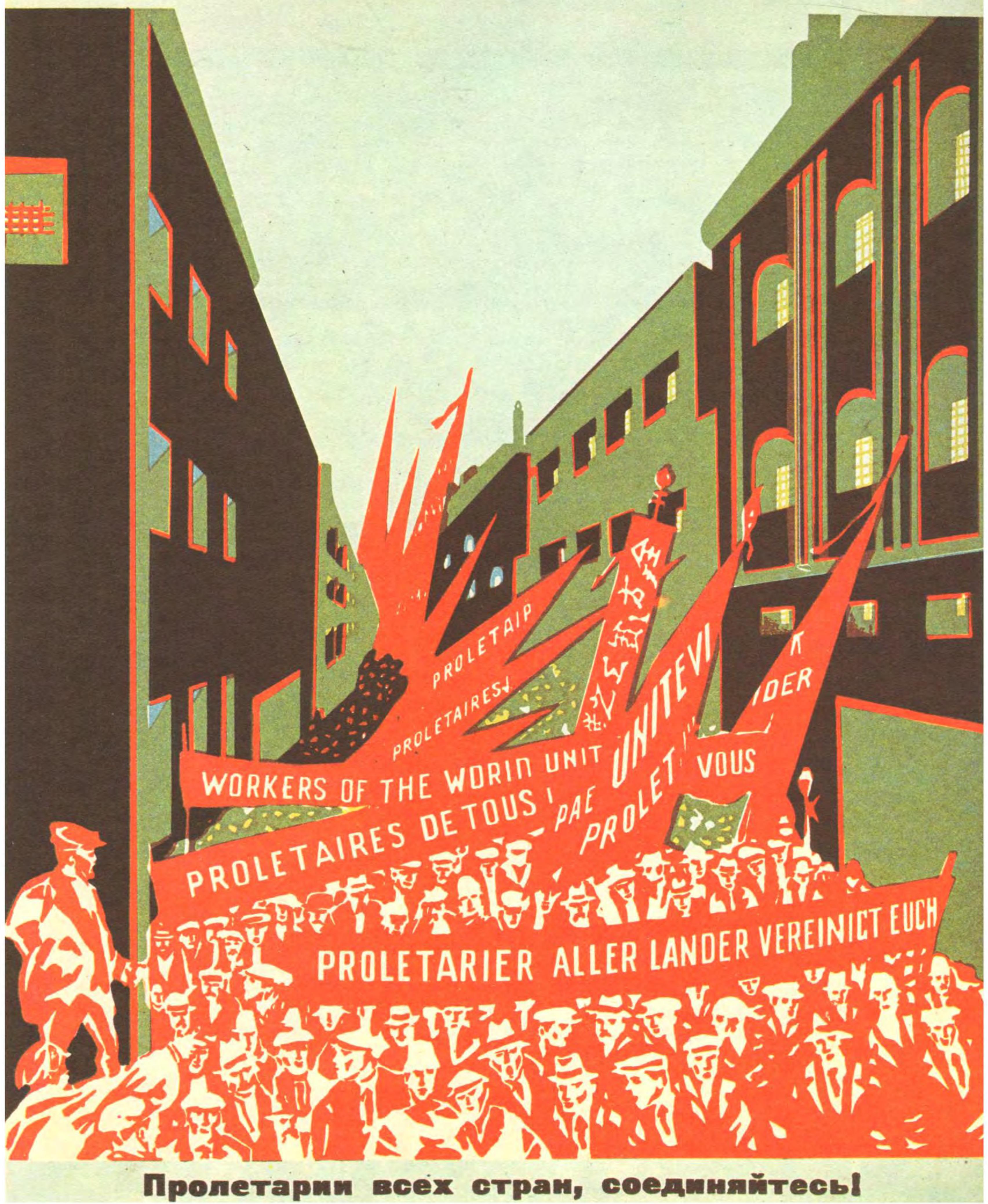
55. Рисунок для журнала  
«Крокодил». 1920-е гг.

56. Плакат-лубок. 1920





1 Мая



Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

57. Рисунок для обложки журнала «Безбожник у станка», 1926, № 5

58. Рисунок для обложки журнала «Крокодил», 1923, № 4

Цена 200 руб.

2 руб. (обр. 1923).

# КРОКОДИЛ

Москва.

28 января.

1923 г.

Рис. Л. Морга



9 января — крещение огнем.



D.MOOR.

59.Лист из альбома «Голод в Поволжье». Литография. 1921

60.Плакат. 1921



© МСОР

**ПОМОГИ**

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ  
ЧЕРНОУГЛЕВОДСКАЯ СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА

# НАРОДАМ КАВКАЗА

ПРОЛЕТАРИИ  
ВСЕХ СТРАН,  
СОЕДИНЯЙТЕСЬ!



61. Плакат. 1920

62. Плакат. 1920



63. Плакат. 1921 (на стр. 35)

Пролетарии всех стран соединяйтесь.

Р.С.Р.

# СЛАВА ПОБЕДИТЕЛЮ КРАСНОАРМЕЙЦУ!

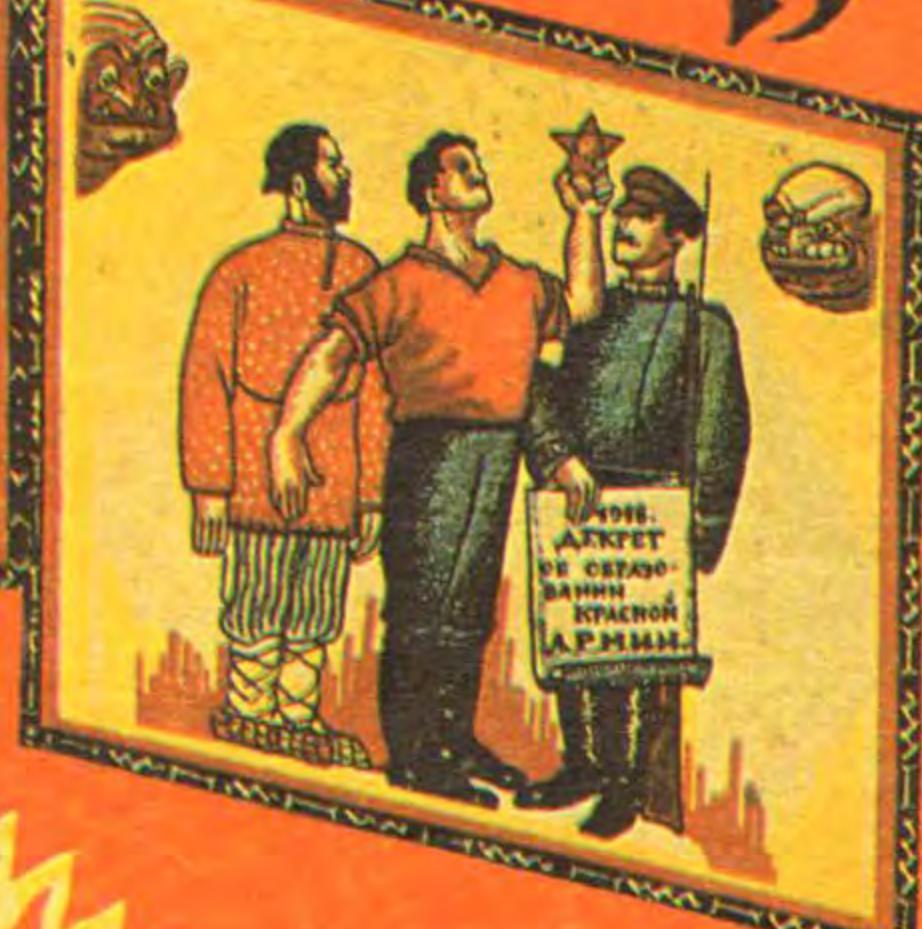
1918



1905



1907



1918



№ 70.

Типо-литография М. Г. С. Н.Х. бывш. И. М. Машинова.

ЛИТЕРАТУРНО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ОТДЕЛ  
ПОЛІГРАФІЧНОГО ПРИСПОВІДНЯ Р. В. С. Р.

# ИТАЛЬЯНСКАЯ ПРИСКАЗКА.

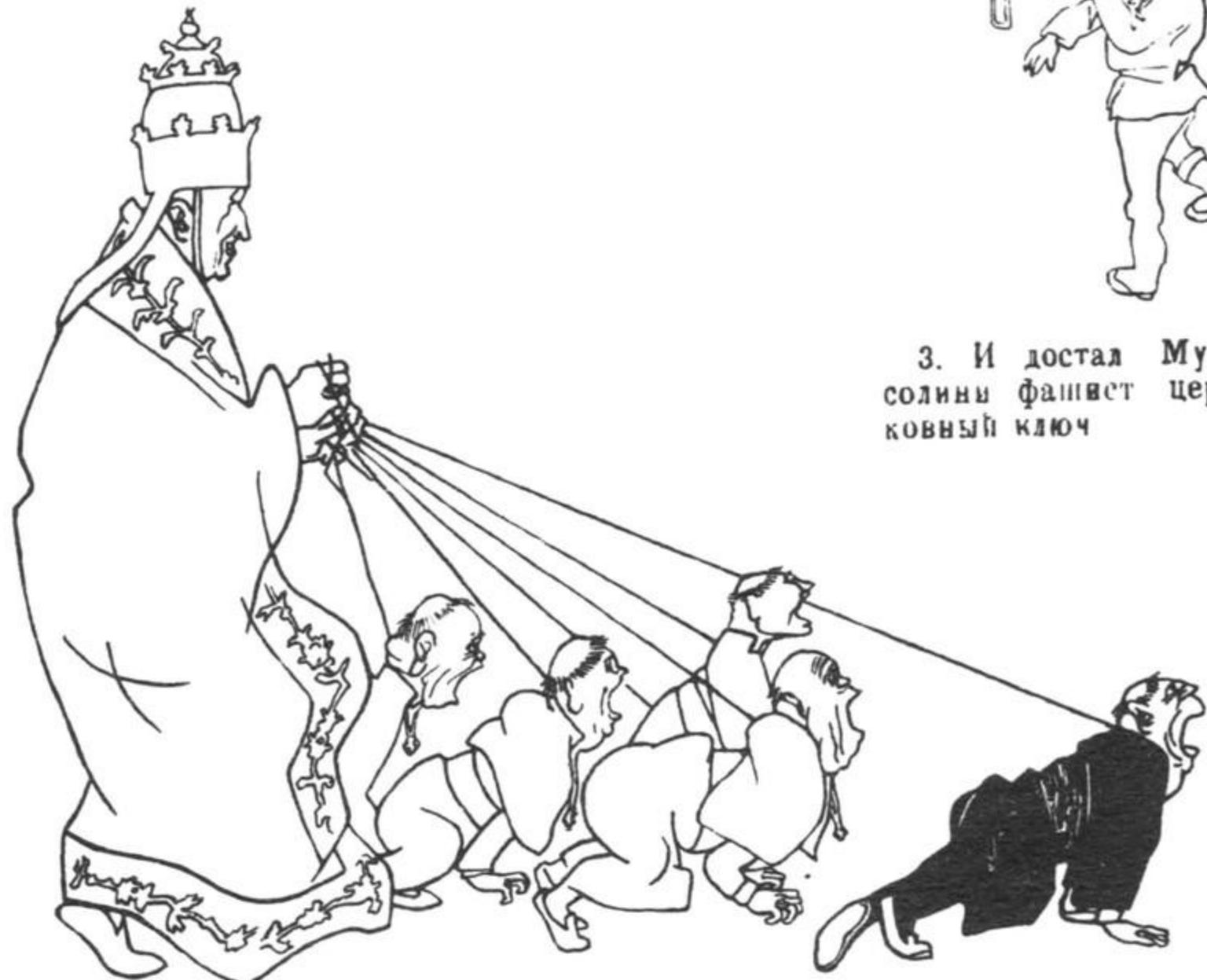
Рисунки Д. Морга.

1. За горами, стечьми далекими, за морями синими, глубокими, в каждой стране, изоревой жиа был старый-престарый папа. Принес в ту страну собака поганая— Муссолини-славный фашист. Набил вароду видимо невидимо и сел править страной итальянской.

2. Идет раз Муссолини мимо папиного дворца замурованного и говорит:— Папа, папа, я тебя выпущу из твоего дворца, дай только мне то, что не стреляет, и убивает; что мягко стелег, и жестко спаги; что сладко поет,— а все брешет.



3. И достал Муссолини фашист церковный ключ



4. „Хорошо“, сказал папа и выпустил свору попов.



## АПОСТОЛЫ поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще.



I. Вождь английских рабочих член II интернационала бывший министр соцдел соглашатель ГЕНДЕРСОН  
Бывший вице-канцлер Англии Морис Гей Рэй



II. Лидер французских социалистов (социал соглашателей) и проф. член парламента ЛЕОН БЛЮМ  
Телевизионный ведущий Франции Жан-Клод Бланшар



III. Президент Германской Республики, лидер социалистов и проф. ЭБЕРТ  
Старый враг капитализма и рабочего класса



IV. Вождь американских рабочих председатель Американской Федерации труда лакей господ бога своего Генрика Моргана  
Владелец его Кульдин



64. Рисунки для журнала «Безбожник у станка», 1924, № 11

65. Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1927, № 11

66. Индийский слон больше не хочет работать на Англию  
Журнальный рисунок. 1920-е гг.



67.Империалистический Петрушка  
Рисунок для обложки журнала  
«Безбожник у станка», 1928, № 4



**Откуда пошла благая весть**

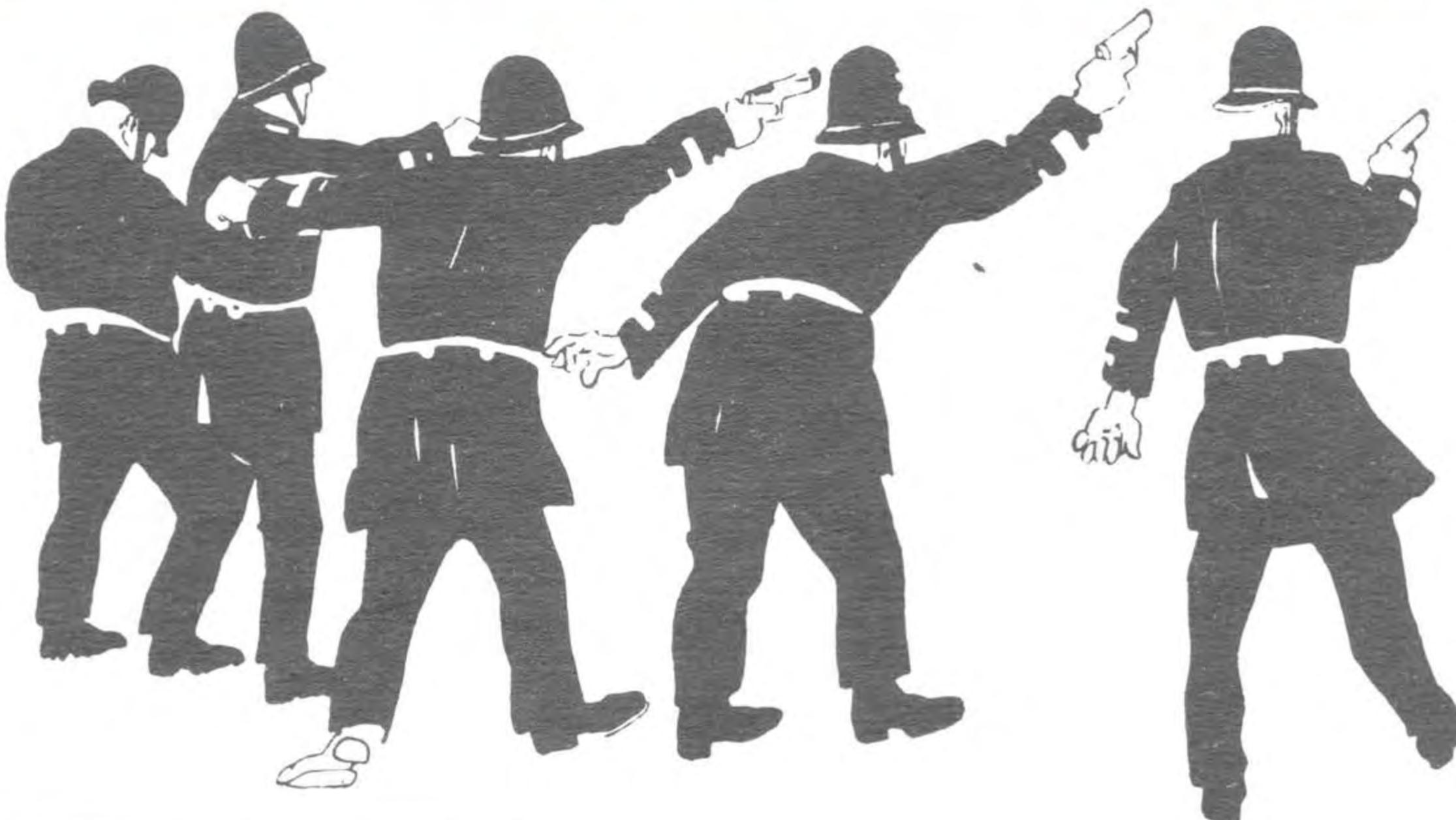
(Быть в рисунках).

1. Жил был городовой Ш. Он был извозчиков, дворников, каменщиков и всех строительных рабочих, а особенно не любил сектантов.

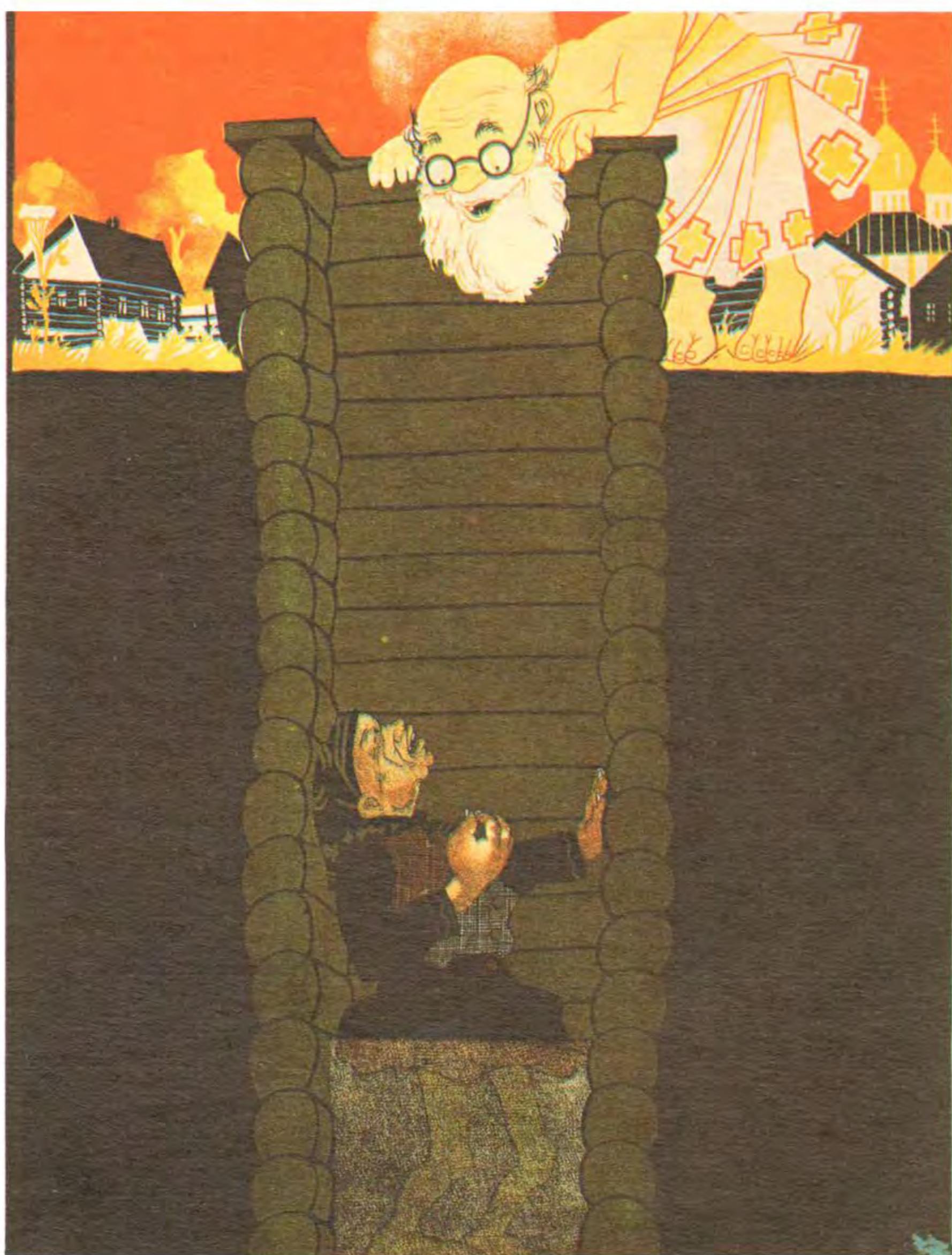


2. Пришло время, сняли с городового Ш, медали и конакры, сорвали погоны и шнуры (усы он потом сам сбрал, чтобы не узнали). И сошел тогда св. дух на городового, и стал он братом в господе адвентистом. Поступая в дворники и стала идти «страшного дня» для коммунистов.

69.Как работают сектанты  
Рисунки для журнала «Безбожник  
у станка», 1927, № 8



68.В тех, кто не слушает указаний  
божьих  
Рисунок для журнала «Безбожник  
у станка», 1926, № 11

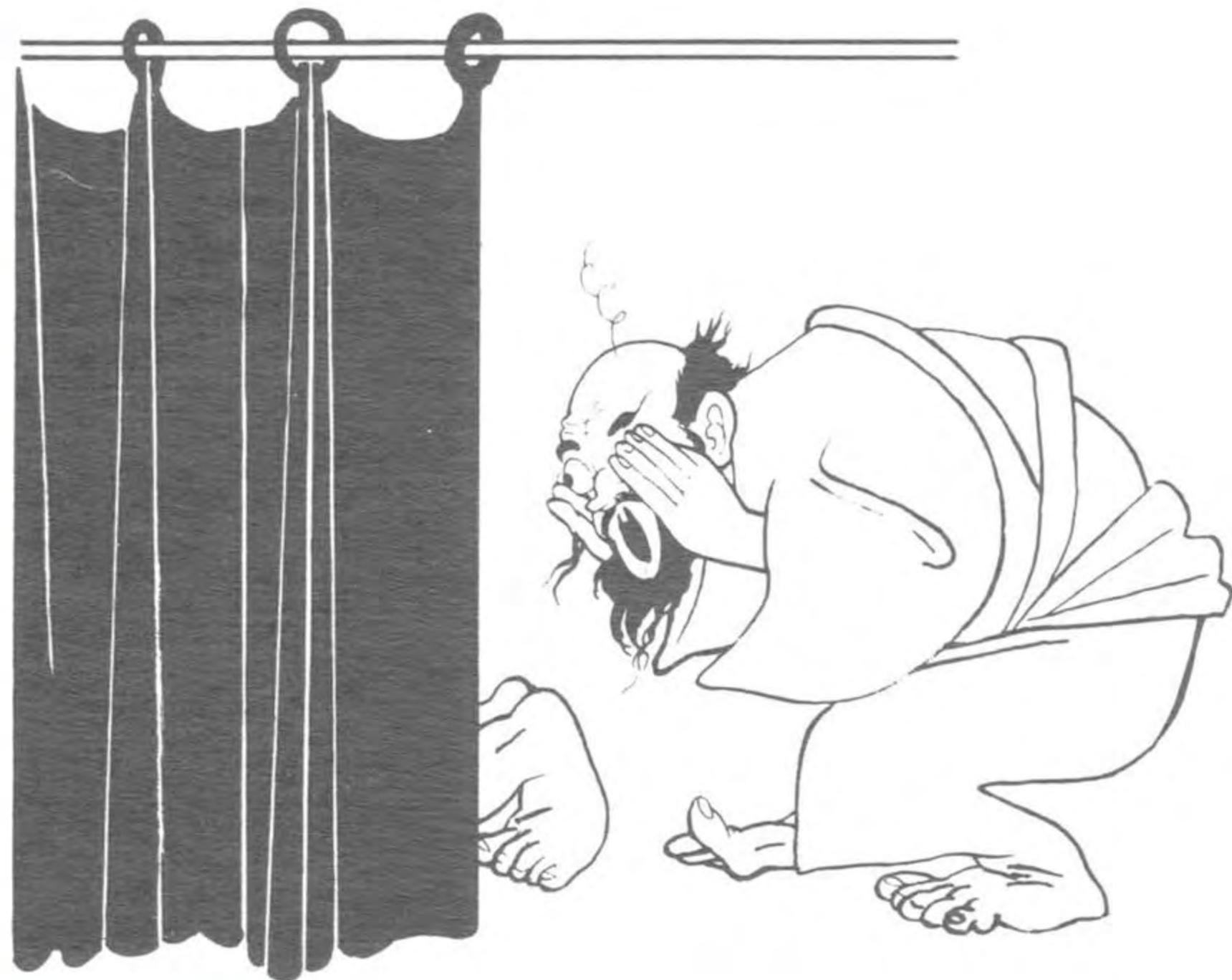


70. Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1926, № 3



71. «Не любо — не слушай, а врать не мешай»  
Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1925, № 7

72. Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1925, № 4



73. Всевидящее око  
— О, боже,— воскликнул  
Моисей.— Да здесь — всевидящее  
око  
Рисунок для журнала «Безбожник  
у станка», 1925, № 2

74. Весна  
Рисунок для журнала «Безбожник  
у станка», 1925, № 1



75. Обложка журнала «Безбожник  
у станка», 1924, № 1

Цена 40 коп.

# БЕЗБОЖНИК

ЧУСТАНА  
М/

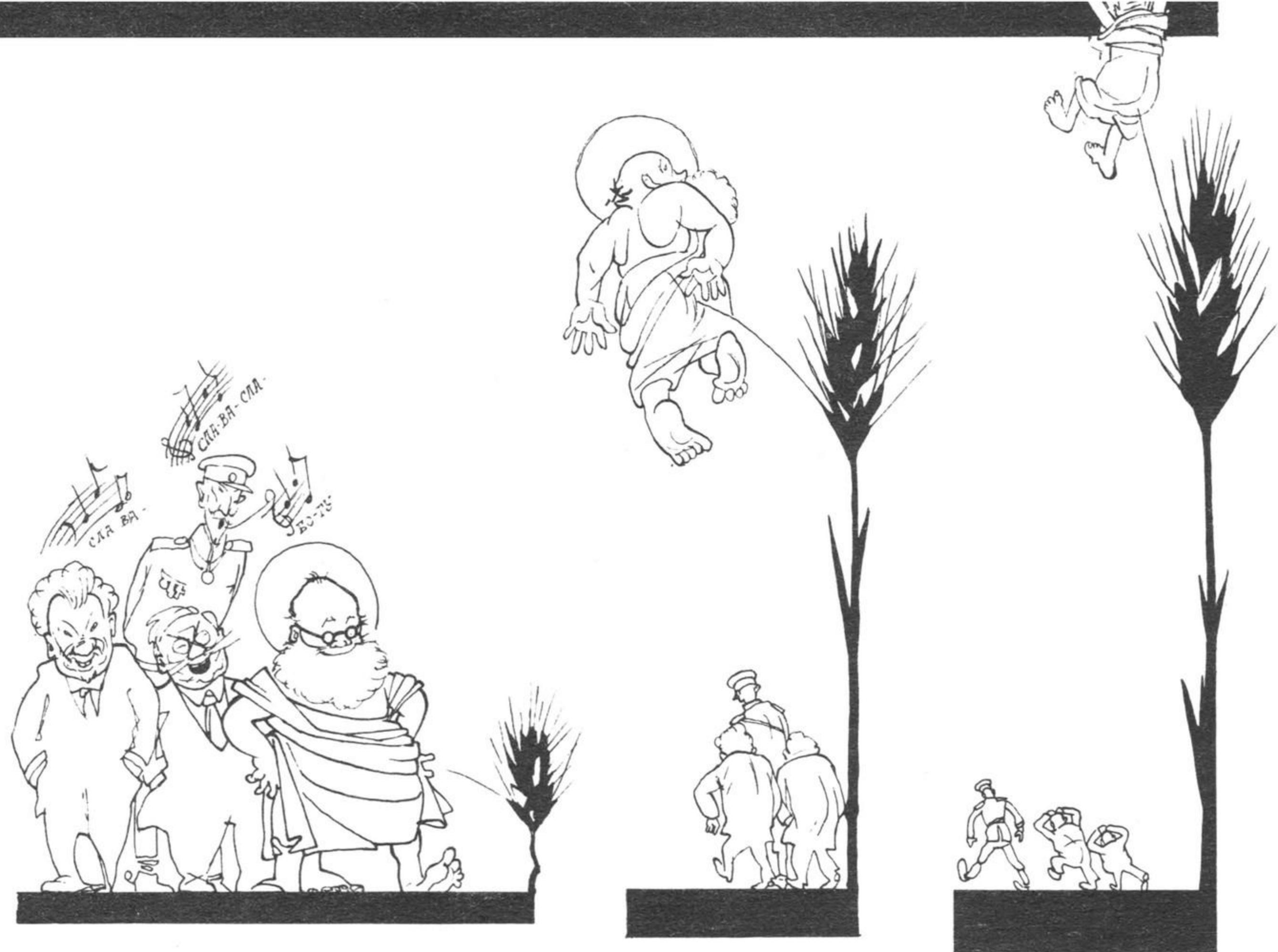
ЖУРНАЛ  
М-К-Р-К-П  
(БОЛЬШЕВИКОВ)

Рис. Д. Мора.



1924 ГОД.  
D.MOR.

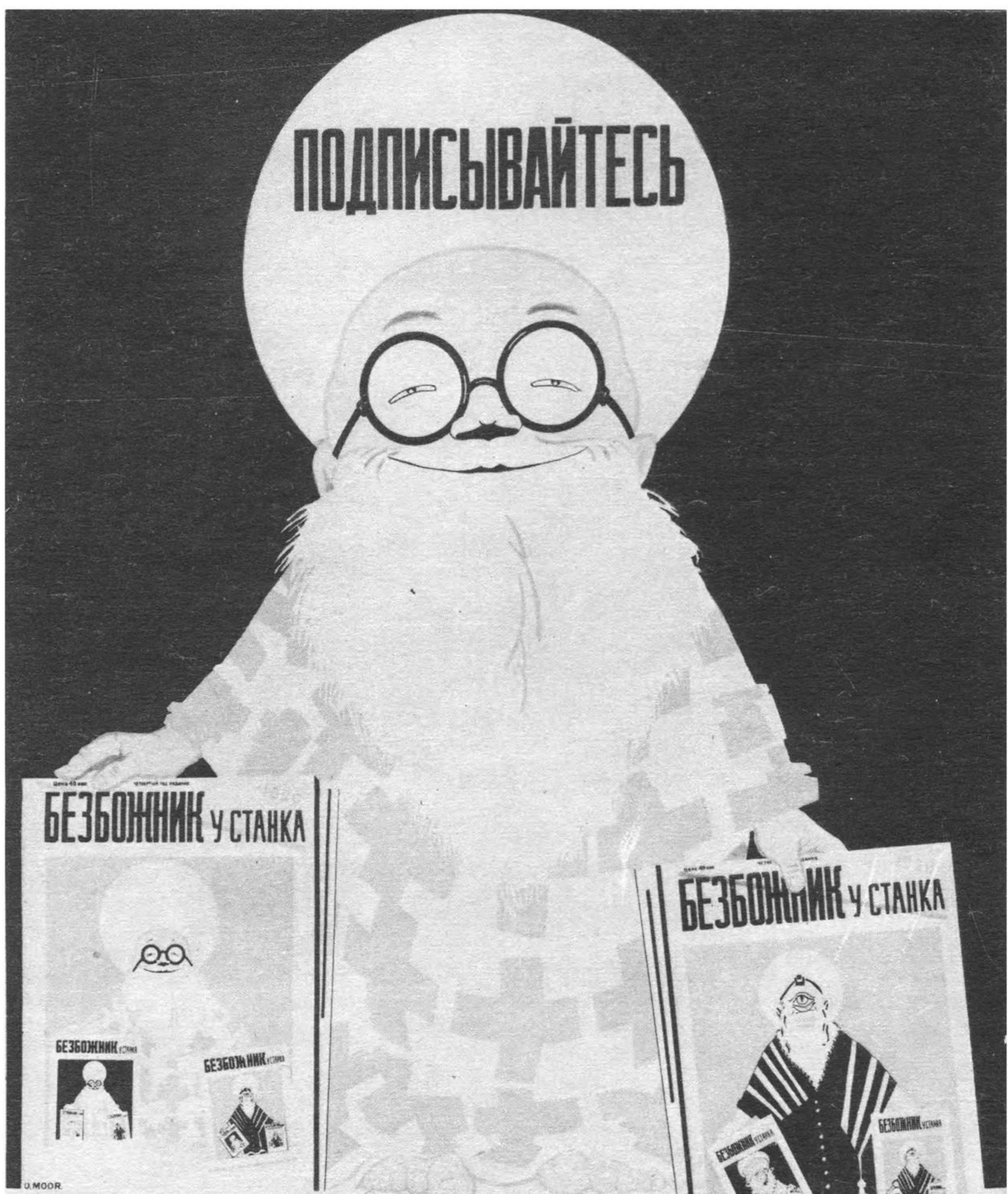
БУРЖУЙ: Иегова, ты должен собрать весь народ твой, найди заблудшихся детей твоих, которые где-то тут прячутся, и вот...  
господин подполковник поможет нам.



76. Продукция сельского хозяйства  
растет — бога тоска берет  
Рисунок для журнала «Безбожник  
у станка», 1927, № 1



77. Карусель  
Рисунок для журнала  
«Безбожник у станка», 1924, № 11



ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

семимесячный  
сатирический  
журнал  
в красках  
ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД  
ИЗДАНИЯ  
Художественный  
хлопотный  
членский комитет  
художников  
Д. Ф. Сокр.

**БЕЗБОЖНИК у станка**

Издание Московского Комитета РНП (Б.)

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

1 час.	- р. 35 к.
3 .	1 -
6 .	2 -
12 .	4 -

Вложено приложение, начиная  
с любого номера, не указанной  
указавшим подписчиком.

**ПРЕМИЯ.**

Годовые подписчики получают БЕСПЛАТНО:  
1) Иллюстрации (формат 72x108 см).  
2) Историю по антиправительственным пропагандистам.  
Полугодовые подписчики получают БЕСПЛАТНО комп-  
лект с иллюстрациями.

В 1926 г. выйдет 12 номеров. Каждый номер будет содержать 24 страницы текста, иллюстрированного красочными  
и черно-белыми рисунками.

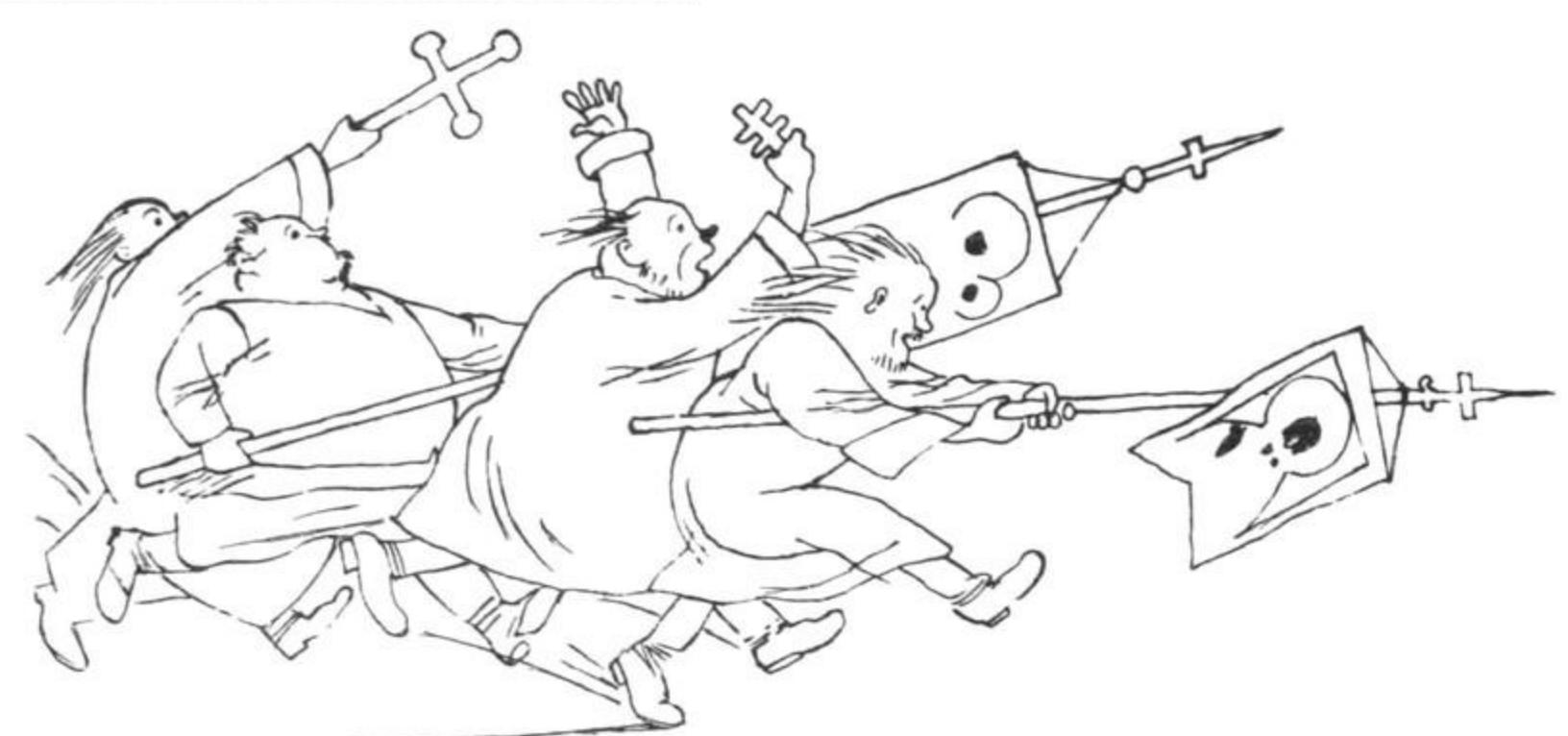
Каждый номер в пределах Москвы доставляется бесплатно по требованию.  
Подпись принимается во всех почтово-телеграфных предприятиях СССР.  
Комитет журнала „Безбожник у станка“ за 1925 г. можно приобрести за 5 р.

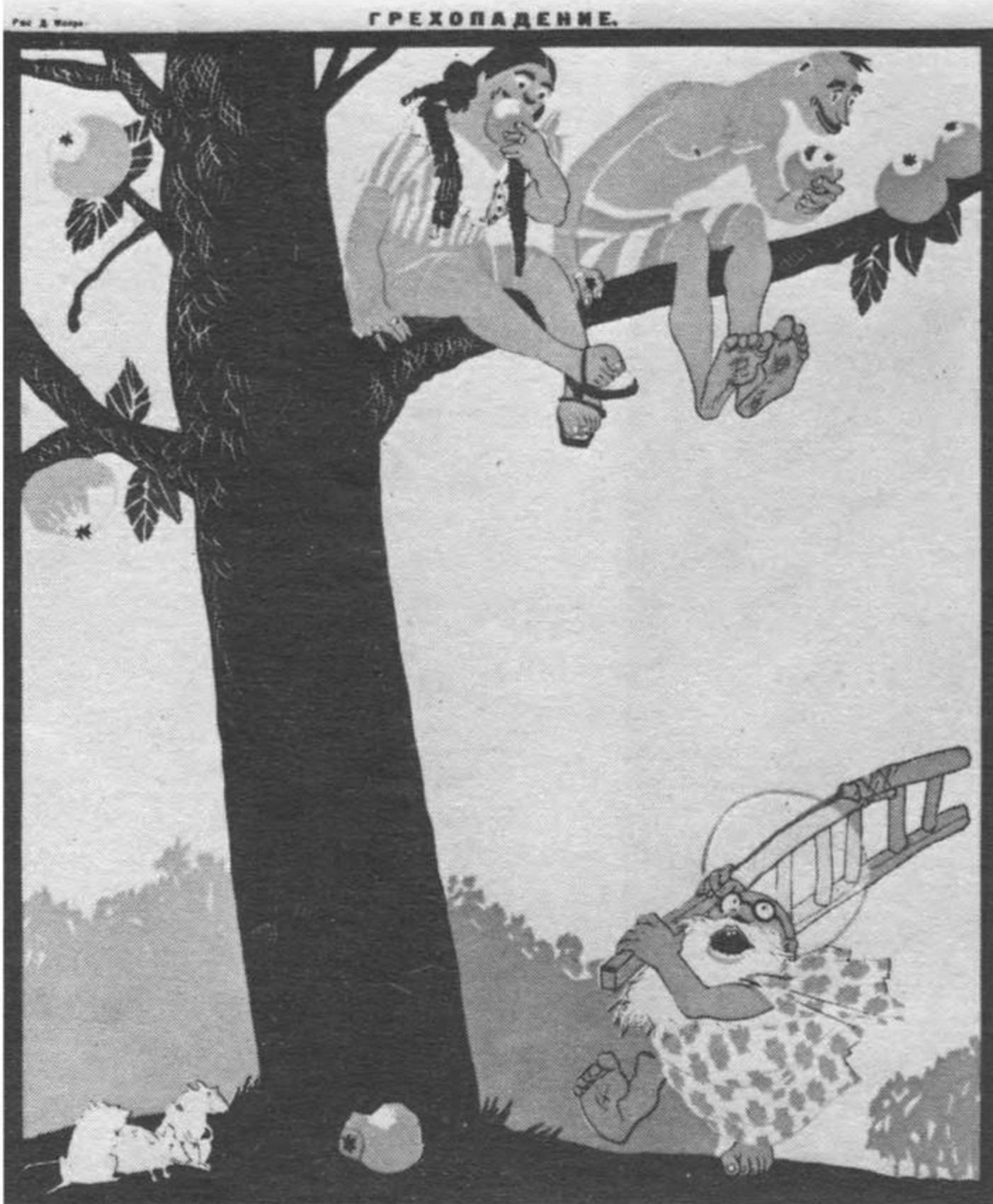
АДРЕС: МОСКВА, Петровка, 11. Издательство „Безбожник у станка“.

# БЕЗБОЖНИК у станка

78. Обложка журнала «Безбожник у станка», 1925, № 11

79. В атаку. Рисунок для журнала «Безбожник у станка». 1920-е гг.



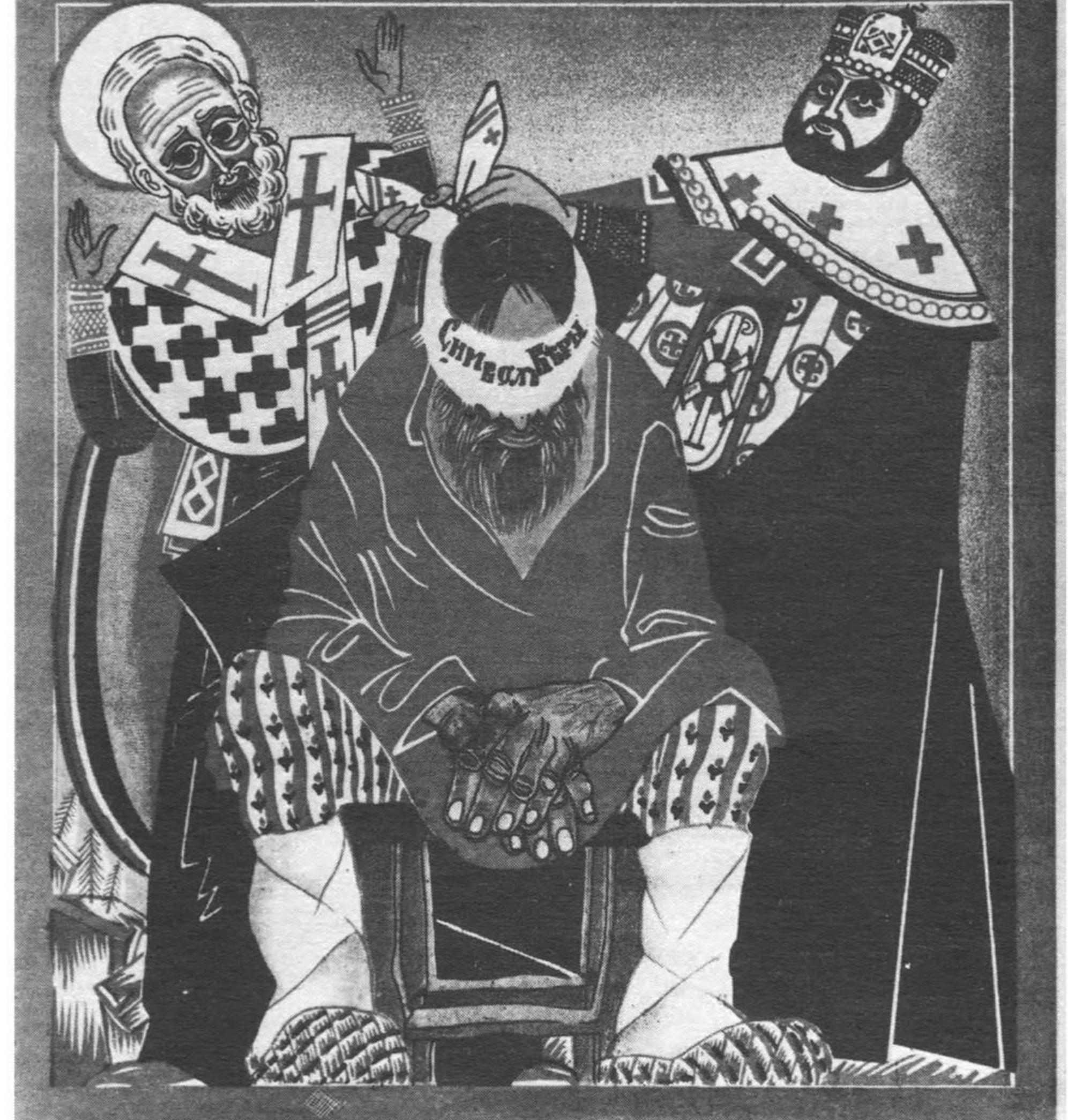


80. Рисунок для журнала  
«Безбожник у станка», 1926, № 2

81. Второй и черный поповский  
Интернационал  
Рисунок для журнала «Безбожник  
у станка», 1927, № 7



Рис. Д. Море.



82. Рисунок для обложки журнала  
«У станка», 1924, № 1

83. Обложка журнала «Безбожник  
у станка», 1923, № 7



84. Рисунок для обложки журнала  
«Безбожник у станка», 1928, № 5—6



**ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1925 г. (ТРЕТИЙ ГОД ИЗДАНИЯ)**

на ежемесячный антирелигиозный сатирический журнал в красках

# БЕЗБОДНИК У СТАНКА

надаваемый Московским Номиналом РУД /5

#### **УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ на 1925 г.**

1 msc.	-	p 35
3	-	-
6	-	-
12	-	-

Подпись принимается, начиная с любого номера, не исключая умн. вышедшие.

Подписавшиеся на I ГОД получат два бесплатных приложения:

В планшетах (размер 72×108 см.)

### **2) Игрушки-«Политиграммы безбонные»**

2) Книгу „Полиграфия безбоязни“ — систематический сборник для чтения в начальных антистрессовых кружках с приложением программы, вопросников, диаграмм и артефактов.

**Подпишавшиеся на Б МФС, получат бесплатно вышеупомянутый план**

**Пробный номер и проспект высыпаются бесплатно по требованию.**

85.Рекламный рисунок для журнала «Безбожник у станка». 1924

86.Рисунок для журнала «Безбожник у станка». 1920-е гг.



87.Святые: сливу без косточек бог не создавал

Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1925, № 1



СВЯТЫЕ. СЛИВУ БЕЗ КОСТОЧЕК БОГ НЕ СОЗДАВАЛ.

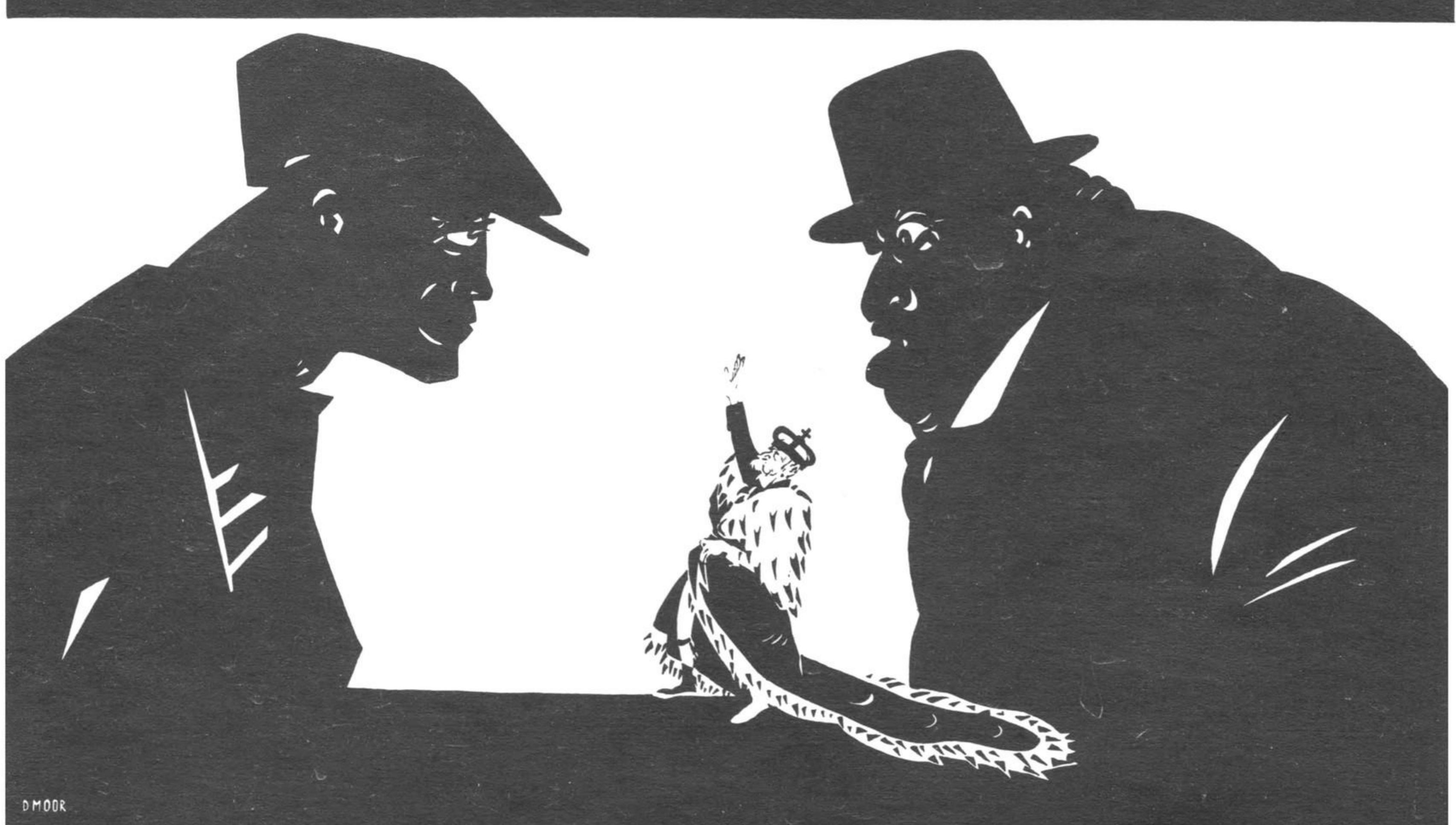
Отечественный капитал!



88. Рисунок для журнала  
«Безбожник у станка», 1923, № 1

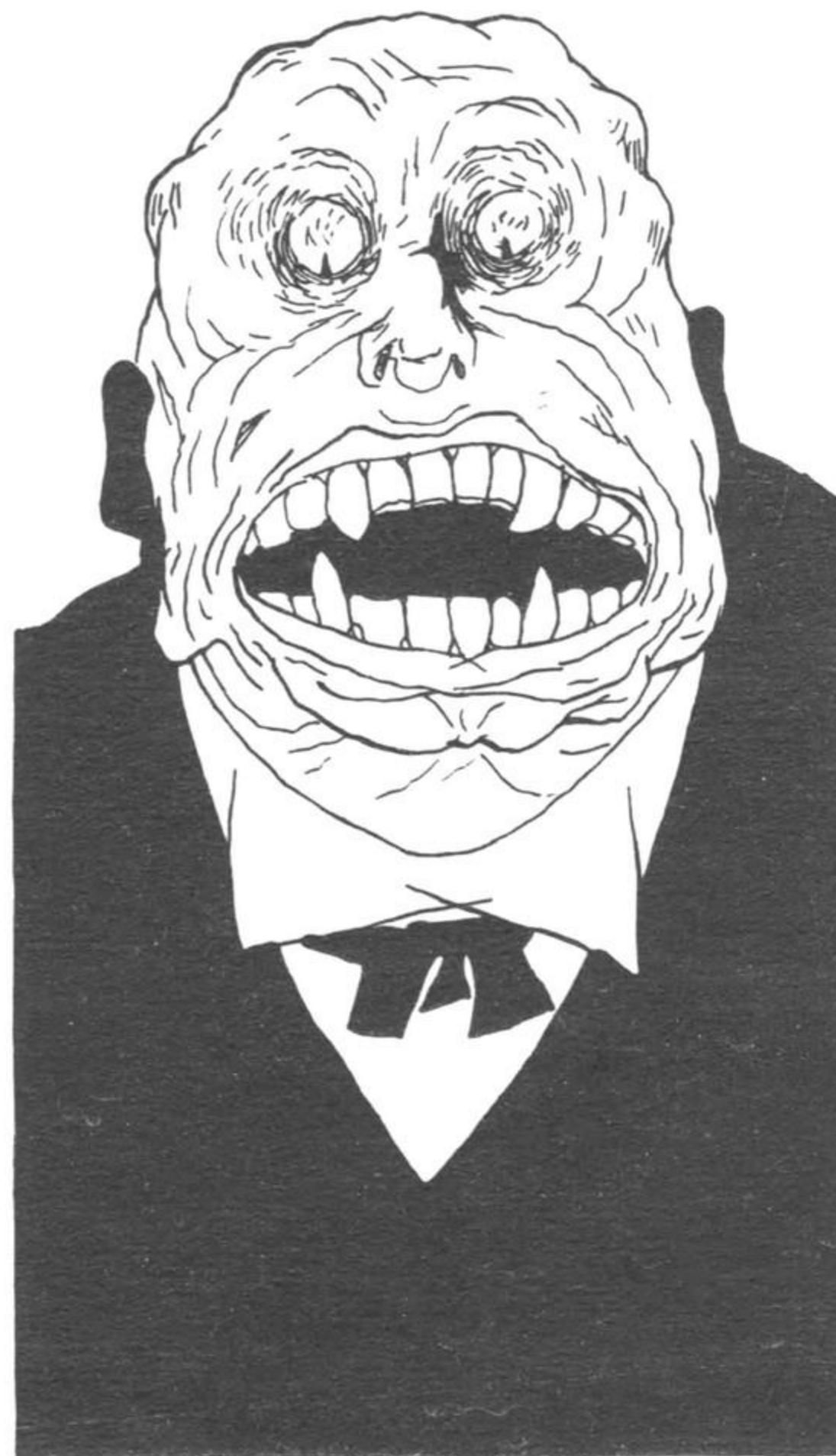
89. Аппендиц. Журнальный  
рисунок. 1931

90. Плакат. 1931





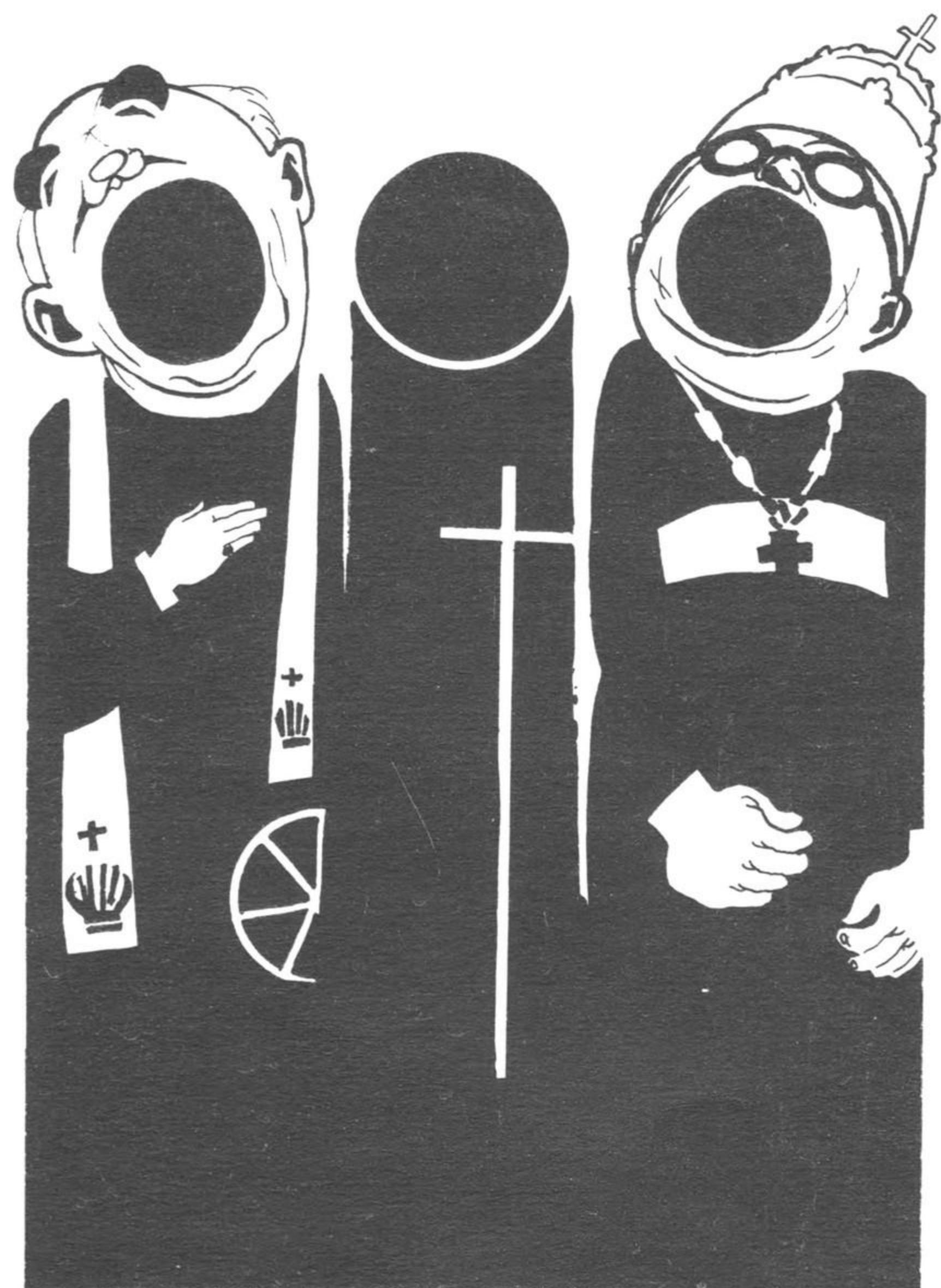
91. Капитал: Еще крови!  
Журнальный рисунок. 1920-е гг.



92. Твердолобые съели бы весь  
рабочий класс, если бы...  
Газетный рисунок. 1920-е гг.



93. Мак-Кенна — благочестивый  
либерал  
Рисунок из сборника «Кто они  
такие». 1931



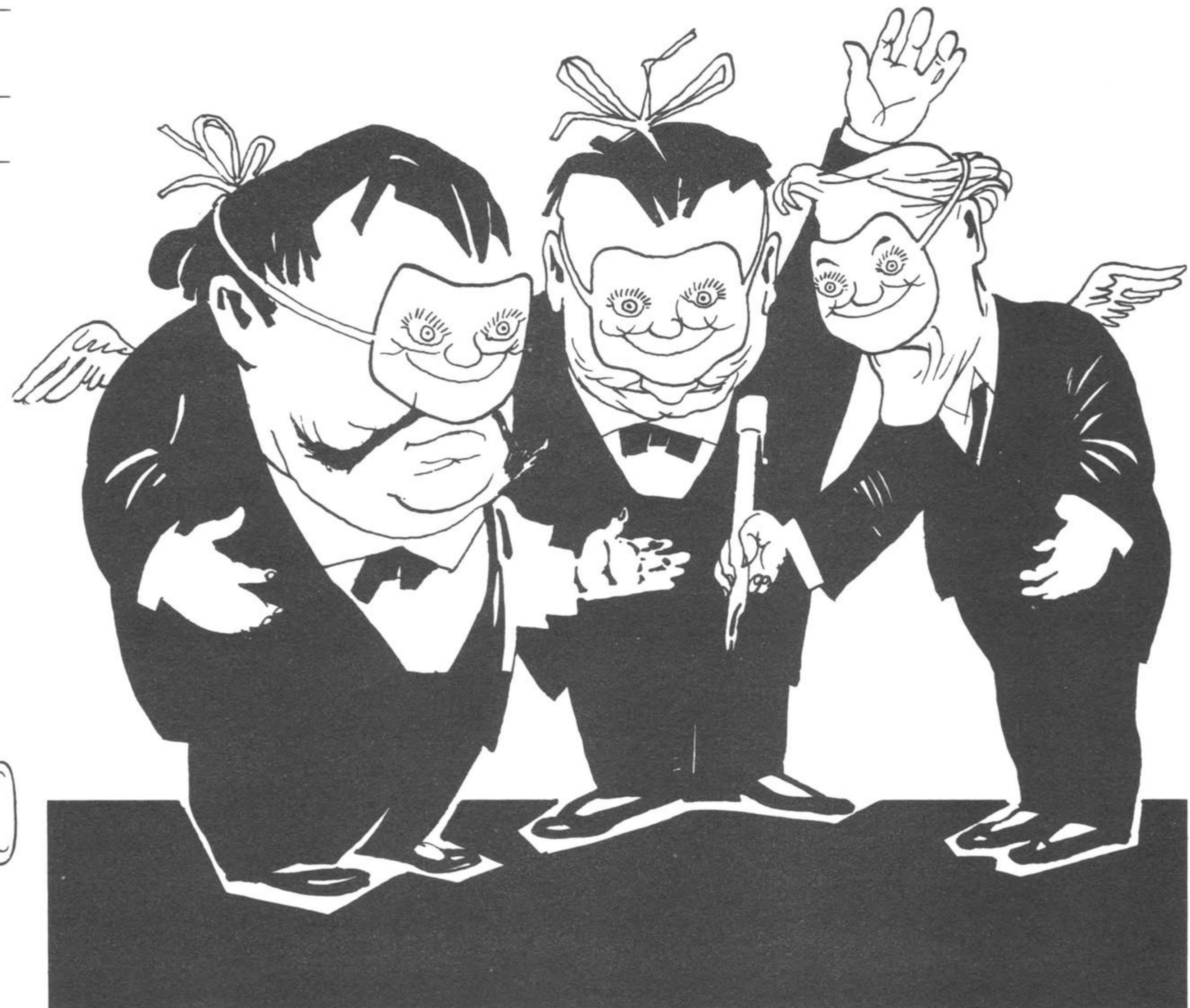
94. Три глотки  
Газетный рисунок. 1931



95. Крепко лежит, напрасно  
старались, стараетесь и будете  
стараться, господа  
Журнальный рисунок. 1922

96.Хикс утверждает...  
Карикатура для газеты «Правда»  
1927

97.Парижский маскарад  
Газетная карикатура. 1920-е гг.

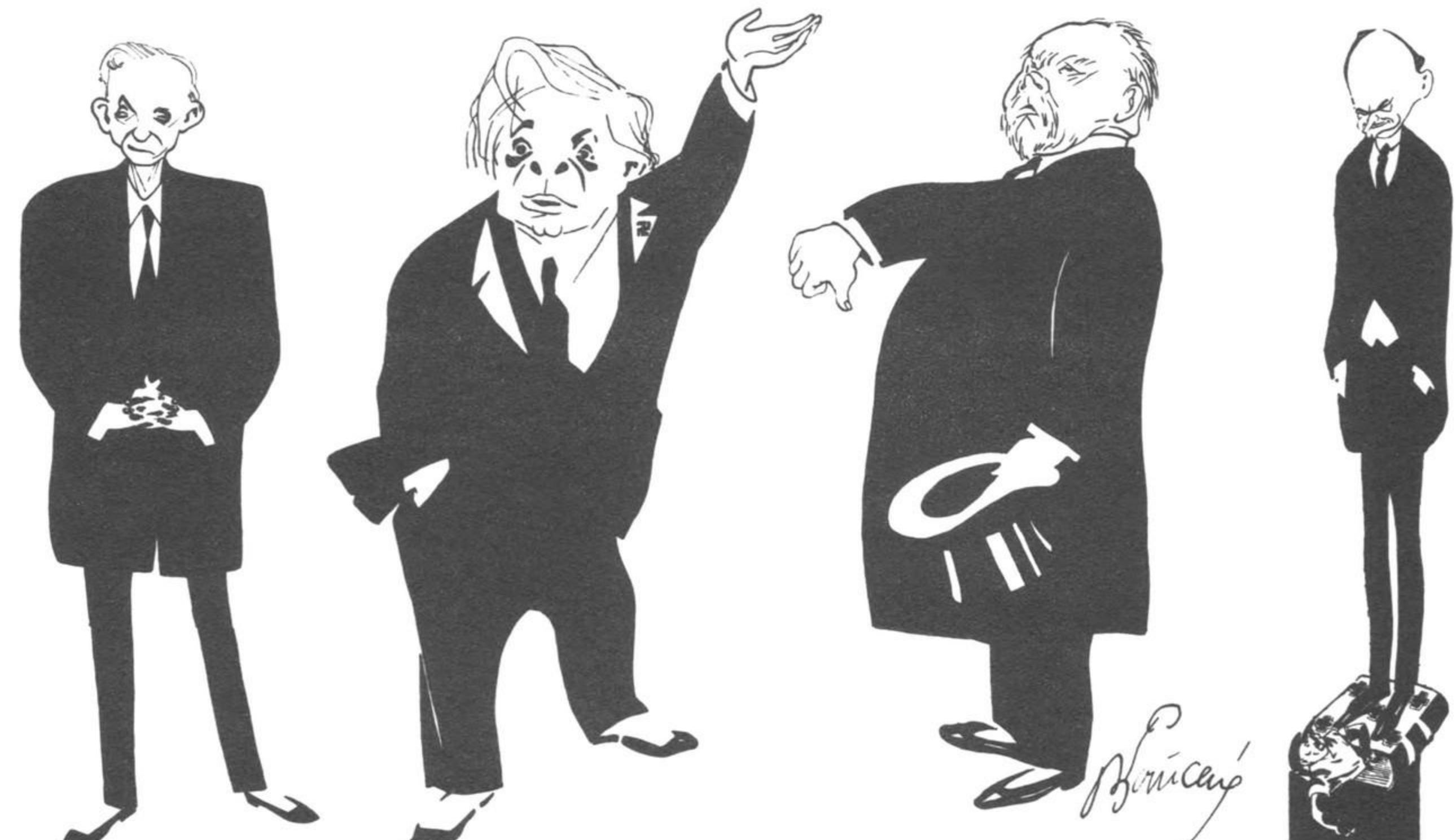


98.Генри Форд — хозяин  
Рисунок из сборника «Кто они  
такие». 1931

99.Поль Бонкур — социал-фашист  
Рисунок из сборника «Кто они  
такие». 1931

100.Раймон Пуанкаре — Нерон из  
мелких буржуа  
Рисунок из сборника «Кто они  
такие». 1931

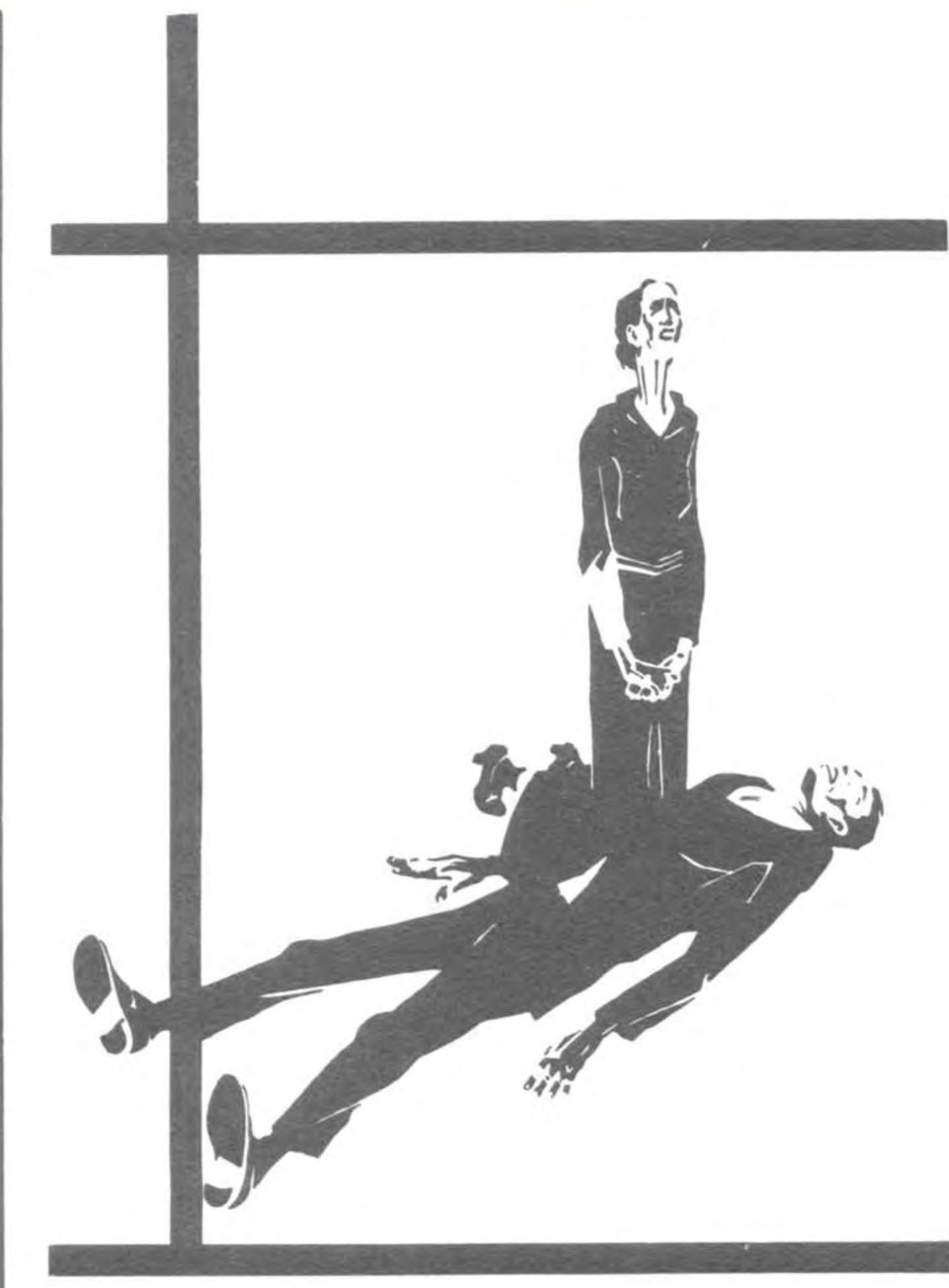
101.Кулидж  
Рисунок для журнала «Безбожник  
у станка», 1927, № 9



102.Христос терпел и вам велел.  
1920-е гг.

103.Английский забастовщик  
Рисунок для газеты «Правда». 1926

104.Конвейер у них. Часть диптиха  
1933

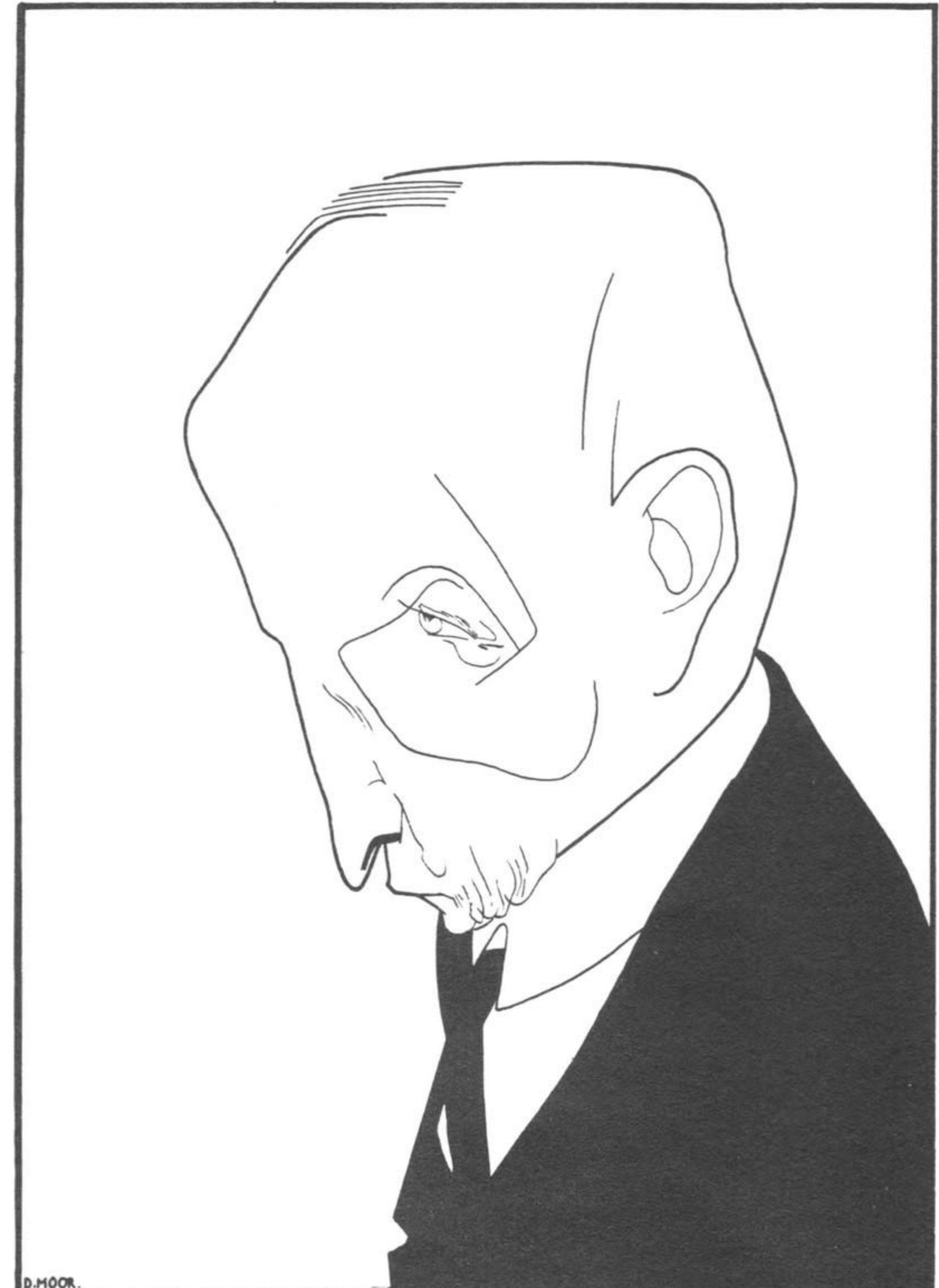




105.Альфред Монд — облезший лев  
Рисунок из сборника «Кто они такие». 1931

106.И сказал господь Адаму:  
«В поте лица своего будешь есть  
круты хлеб свой»  
Журнальный рисунок. 1930-е гг.

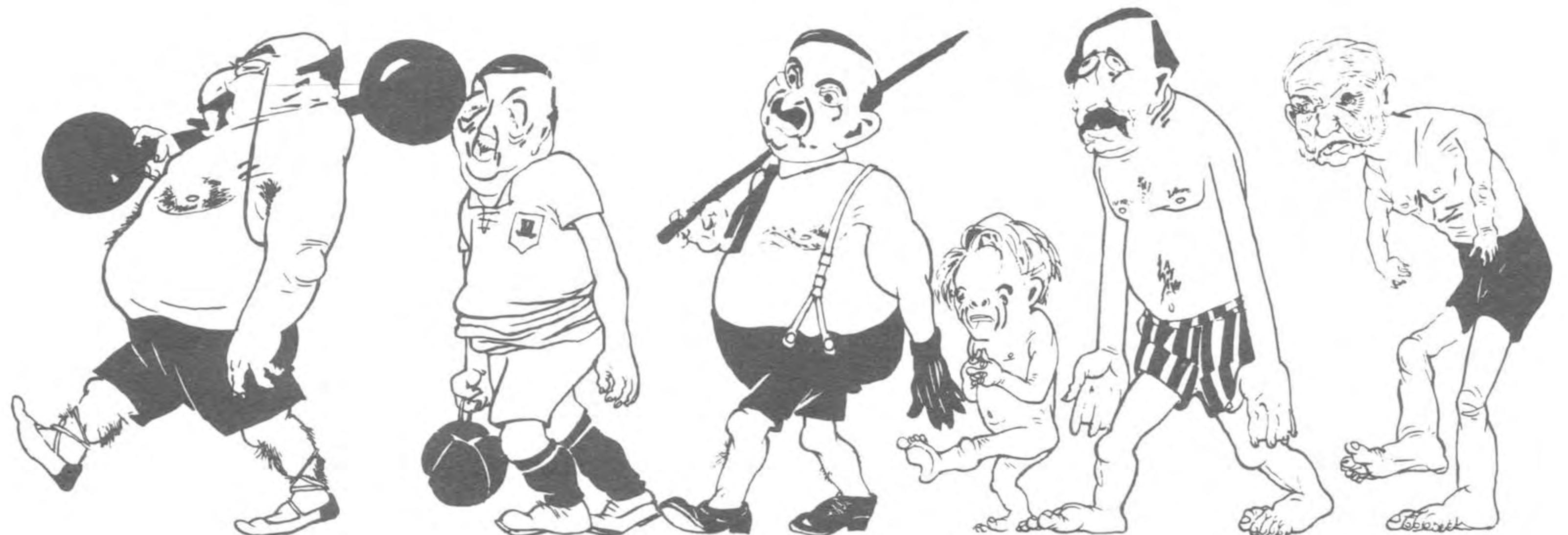
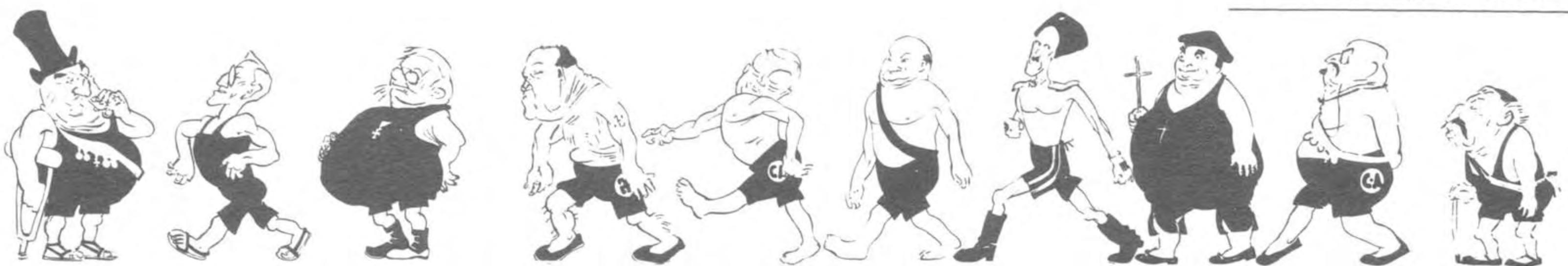
107.Джон Рокфеллер-старший  
Рисунок из сборника «Кто они такие». 1931





108.Плакат. 1930-е гг.

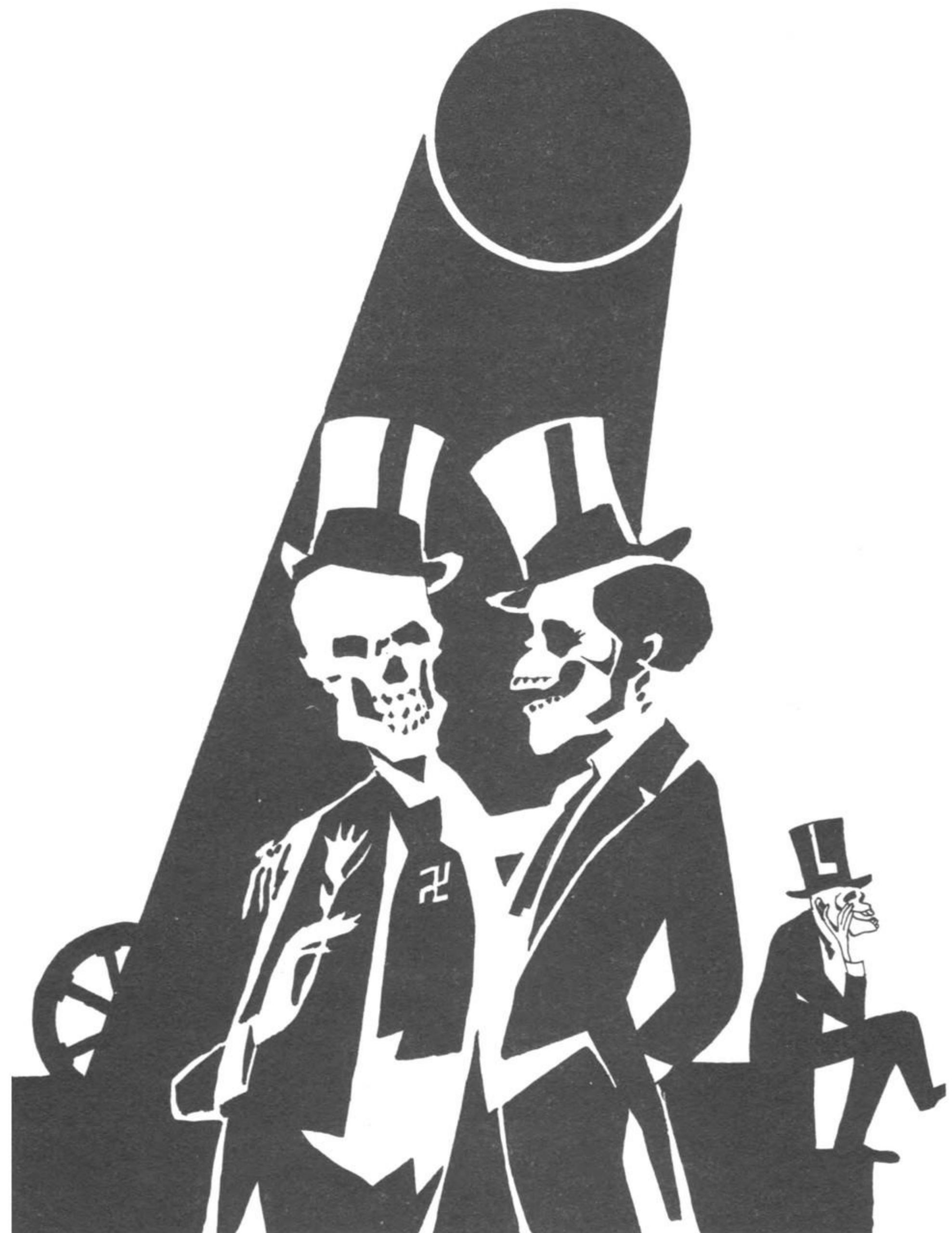
109.Парад-алле  
Газетная карикатура. 1930-е гг.



110.Вторая соглашательская  
Газетная карикатура. 1928

111. Муссолини — Нерон XX века  
Рисунок для журнала «Крокодил»,  
1923, № 29

112. Крезо и компания  
Журнальный рисунок. 1930-е гг.



113. Фашист  
Журнальный рисунок. 1934

114. Носке — кровавая собака германской революции  
Рисунок из сборника «Кто они такие». 1931

115. Генерал Ханс фон Сект  
Рисунок из сборника «Кто они такие». 1931





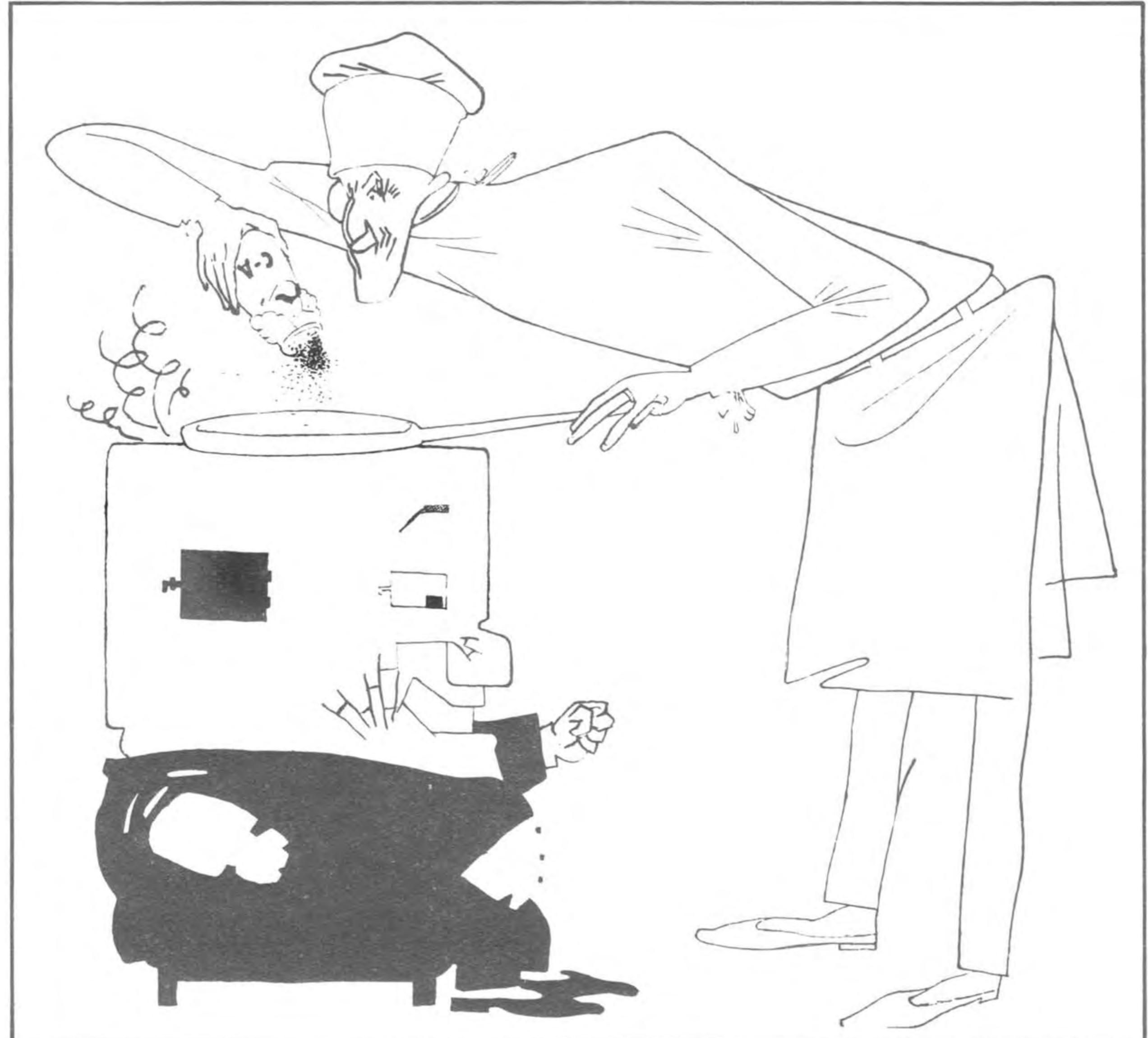
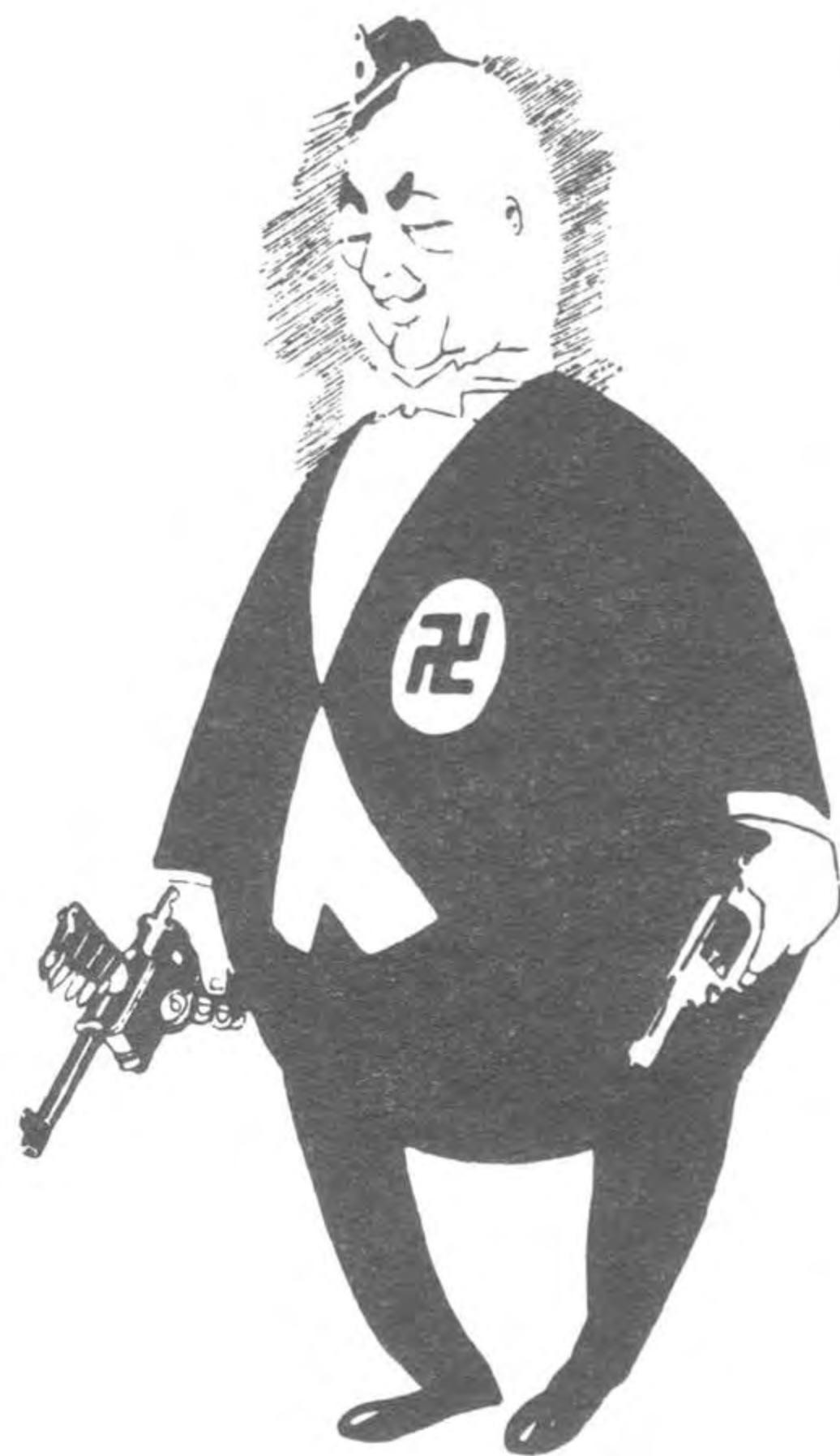
ЧЕРНЫЕ ВОРОНЫ ГОТОВЯТ РАЗБОЙНИЧИЙ НАБЕГ НА С.С.С.Р.  
ПРОЛЕТАРИЙ-БУДЬ НА ЧЕКУ!

116. Остин Чемберлен  
Лист из серии карикатур  
«Те, кого  
нет в Женеве»  
1920-е гг.

117. Плакат. 1930



118. Цергибель — социал-фашист  
Рисунок из сборника «Кто они такие». 1931



119. Твердолобая кухня  
Газетная карикатура. 1930-е гг.

120. Плакат. 1930

121. Плакат. 1933





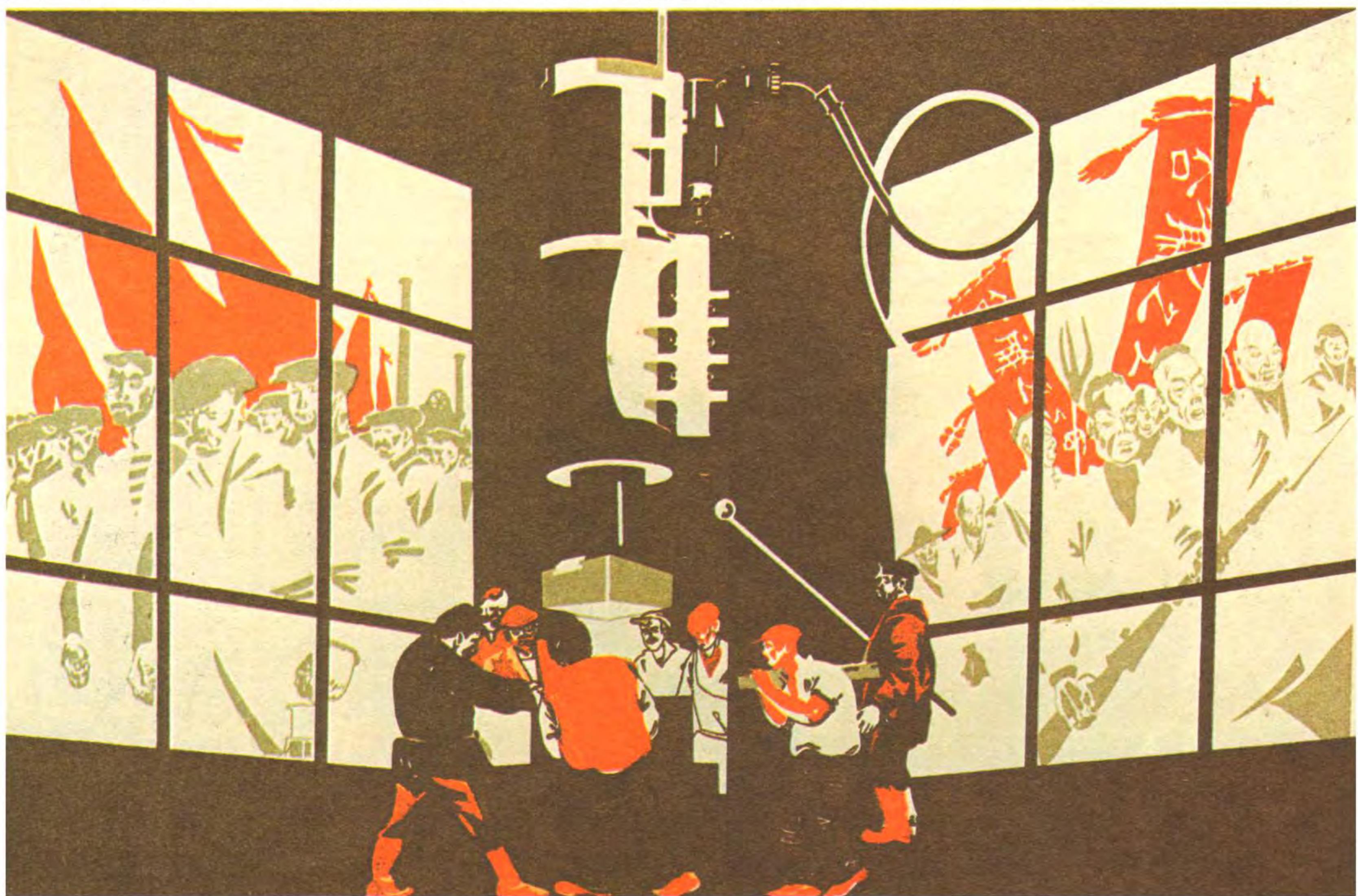
„ПУСТЬ ГОСПОДСТВУЮЩИЕ КЛАССЫ СОДРОГАЮТСЯ ПЕРЕД КОММУНИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИЕЙ. ПРОЛЕТАРИИ МОГУТ ПОТЕРЯТЬ В НЕЙ ТОЛЬКО СВОИ ЦЕПИ. ПРИОБРЕТУТ ЖЕ ОНИ ЦЕЛЫЙ МИР“.

К. Маркс, Ф. Энгельс „Коммунистический манифест“

Уч.-издательство № 5-38642. Издатель № 6353. Н. № 992. Зак. 346. Тираж 20 000. Цена 50 коп.  
Сдано в производство 20.11.1989 г. Государственное предприятие 21111989 г. Ст. формат 82x110-1/4

ОГИЗ — ИЗОГИЗ  
Москва 1933 Ленинград

Худ. А. Маслов. Редактор Е. Поповников. Техн. редактор  
1-я полиграфическая Offset РСФСР „Современник“. Издательство ОГИЗ



122. Рисунок для журнала  
«Безбожник у станка», 1926, № 12



123. Соглашательские вожди  
уверены, что рабочие идут за ними  
Газетный рисунок. Конец 1920-х гг.

124. Плакат-газета. 1931

# ДА ЗДРАВСТВУЕТ 1-Е МАЯ СССР-К КОММУНИЗМУ ДОРОГА ПРЯМАЯ

ГНИЛОГО ПРОШЛОГО ПОСЛЕДНИЙ  
ТРУДОМ УДАРНЫМ МЫ ДОБЬЕМ.  
МЫ МОЛОТКАМИ ПЯТИЛЕТКИ  
СВОЕ ГРЯДУЩЕЕ КУЕМ.



ТАМ, ЗА ГРАНИЦЕЙ, ЗЛЫЕ ГАДЫ  
ЕЩЕ ТВОРЯТ КРОВАВЫЙ СУД,  
НО ПРОЛЕТАРСКИЕ ОТРЯДЫ  
ИМ ГИБЕЛЬ ВЕРНУЮ НЕСУТ



ПУСТЬ РИМСКИЙ ПАПА, ВМЕСТО МУШКИ,  
СИДИТ С ХРИСТОМ НА ДУЛЕ ПУШКИ,  
ВРАГАМ НЕ ВЗЯТЬ НАС В КАБАЛУ:  
СОЮЗНИК НАШ—У НИХ В ТЫЛУ.



ВОН ЗАПРЯГЛИ КАКУЮ ТРОЙКУ  
КУЛАК С БУРЖУЕМ-БОГАЧЕМ,  
НО НАШ УСПЕХ, НО НАШУ СТРОЙКУ,  
НЕТ, НЕ СОРВАТЬ ИМ НИПОЧЕМ.



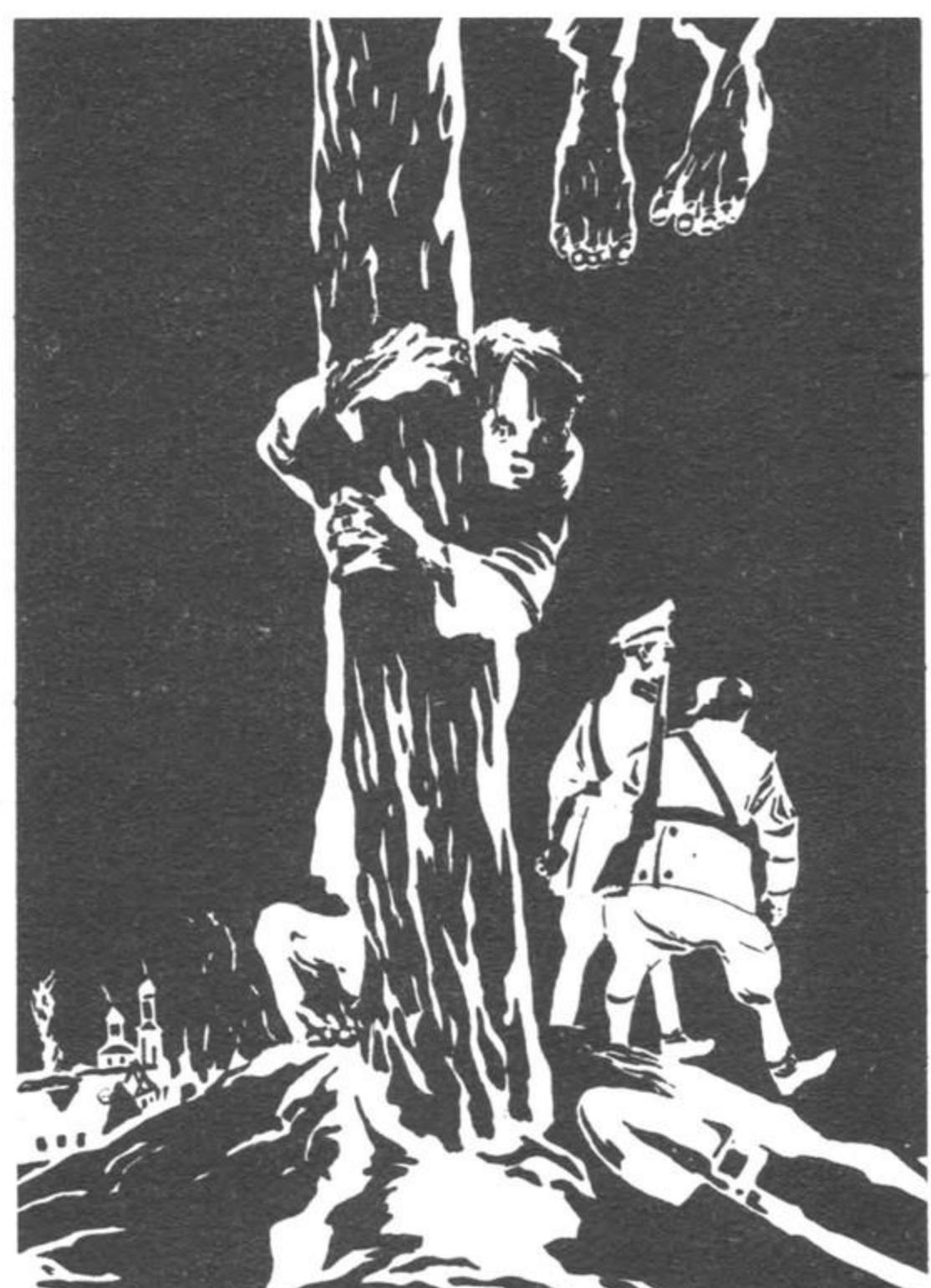
Гремят победные мотивы  
великой рати трудовой.

**ОКНА ИЗОГИЗА №6**  
ПЛАКАТ ГАЗЕТА

ЗА ПЯТИЛЕТКОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ  
СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ МИРОВОЙ.

Деньги Бедных.

125. «Лучший способ наступать —  
это посыпать впереди танков  
женщин и детей»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943



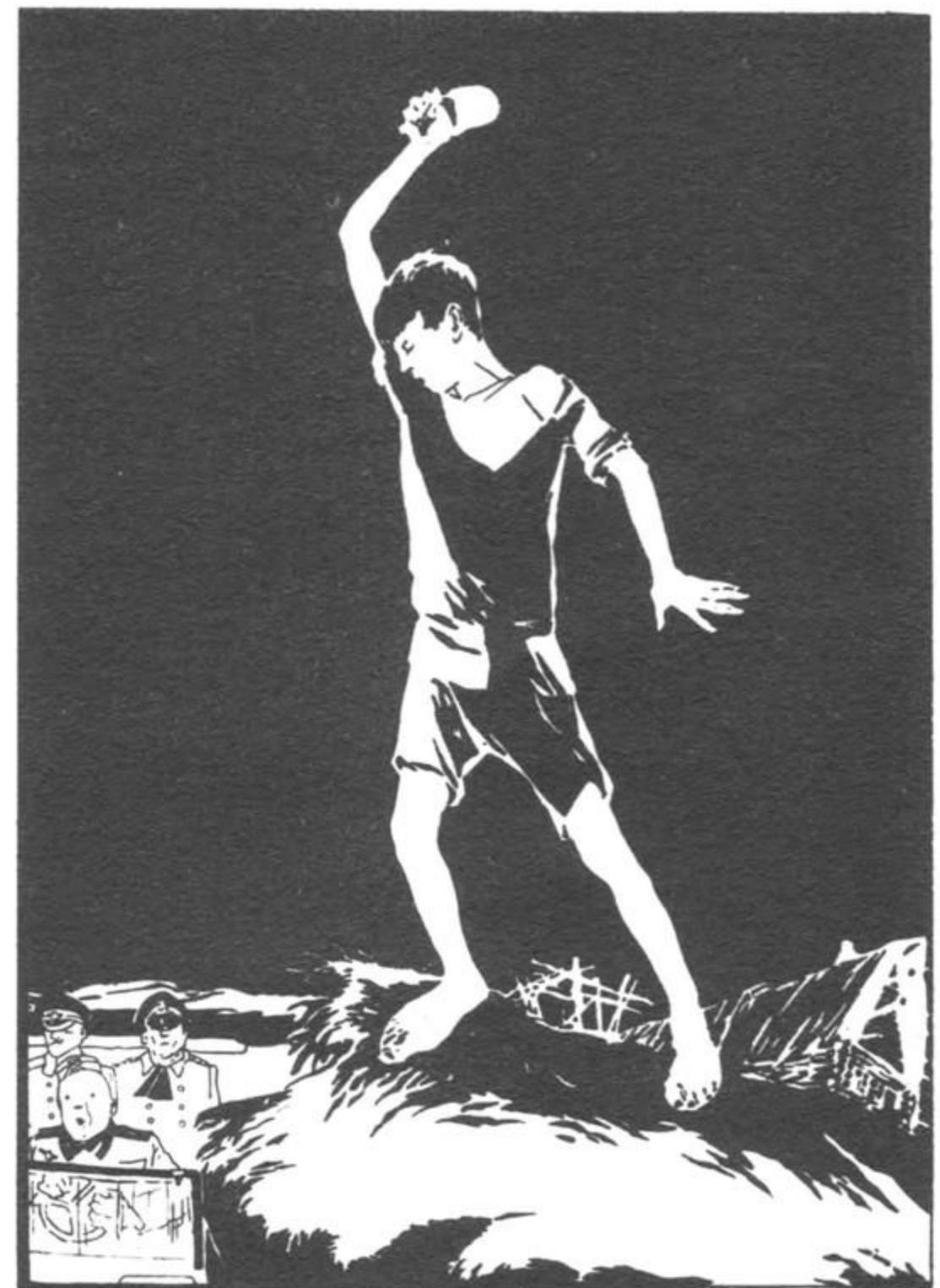
126. «Это делается просто:  
уничтожаем, нам нужны  
пространства, а не люди»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943

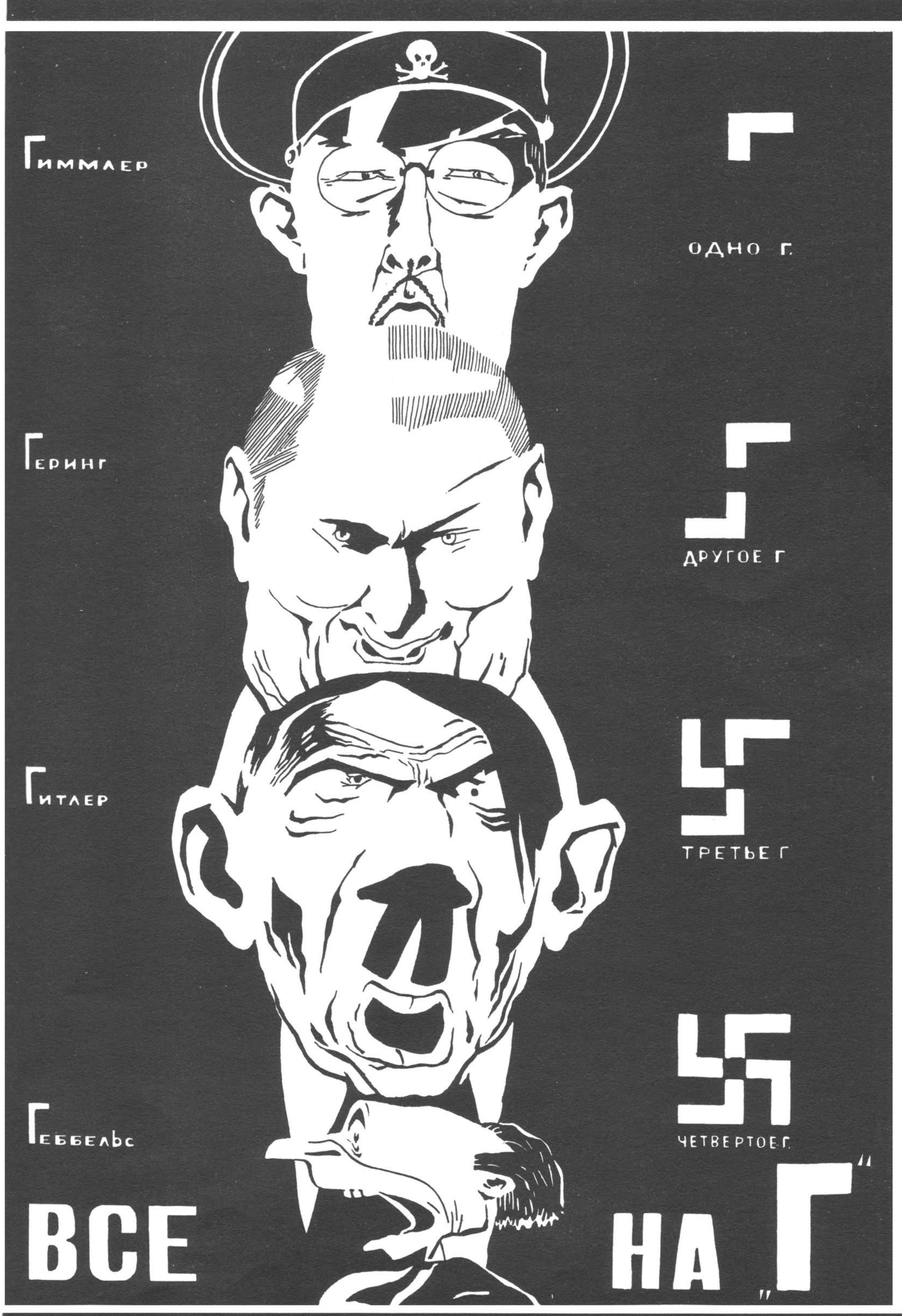
127. «Арийский зверь»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943

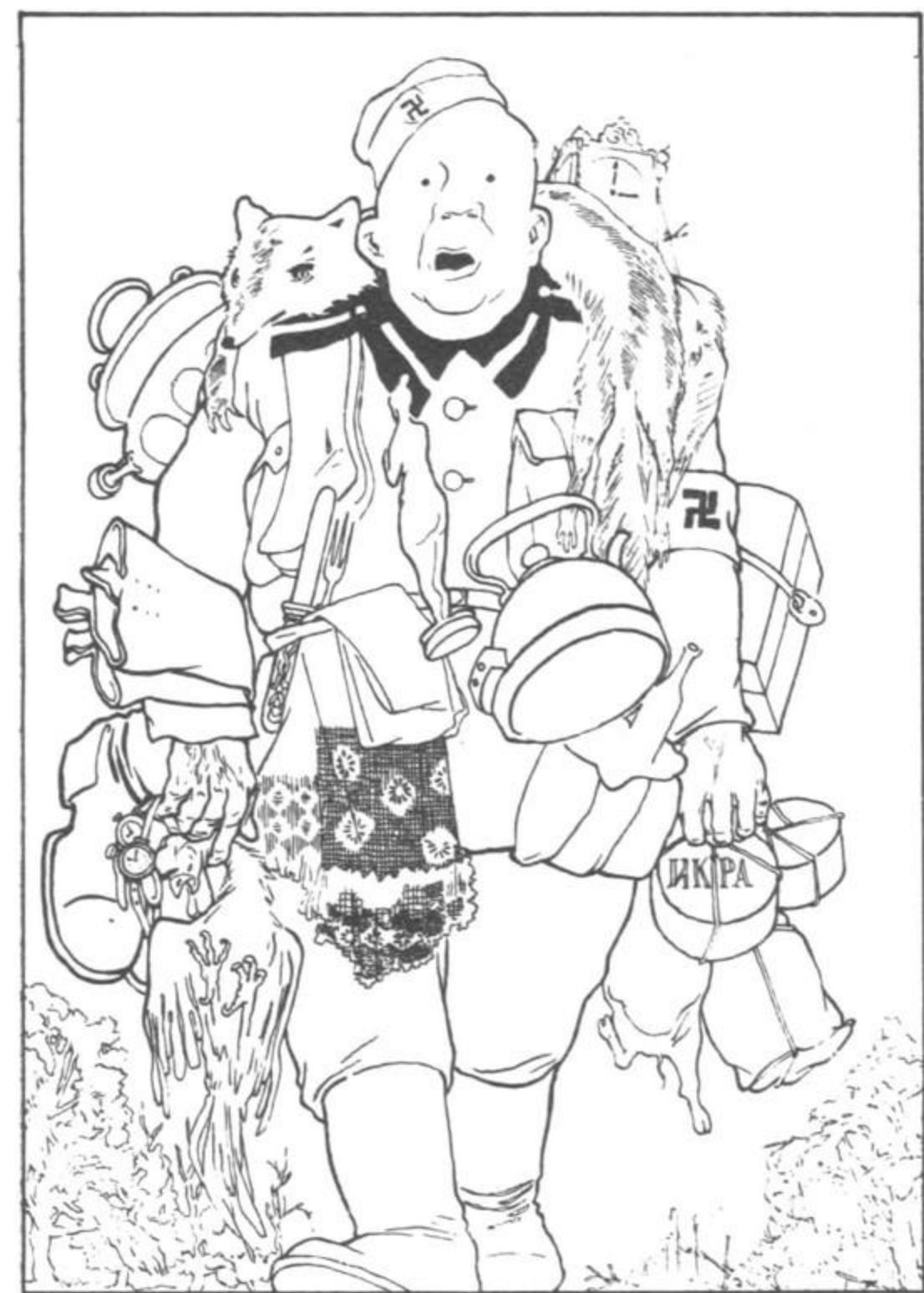
128. «Фриц-завоеватель»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943

129. «Мститель»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943

130. Все на «Г»  
Газетная карикатура. 1940-е гг.







131. Часы пробили  
Рисунок для плаката. 1945

132. «За курами»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943

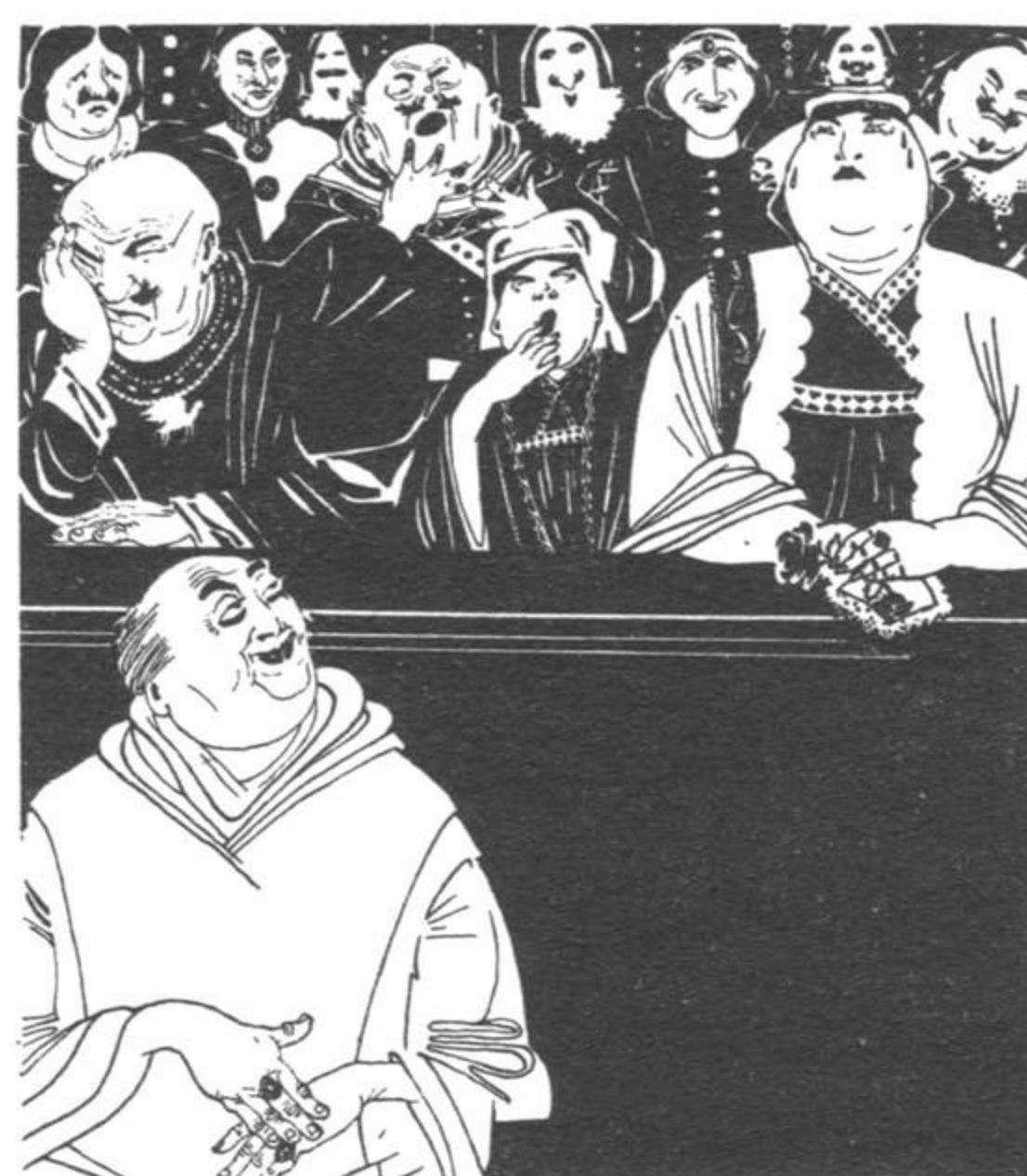
133. «По-фашистски — победитель,  
а по-нашему — грабитель»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943

134. «Поджигатель»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943

135. «Мерзавец в Ясной Поляне»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943

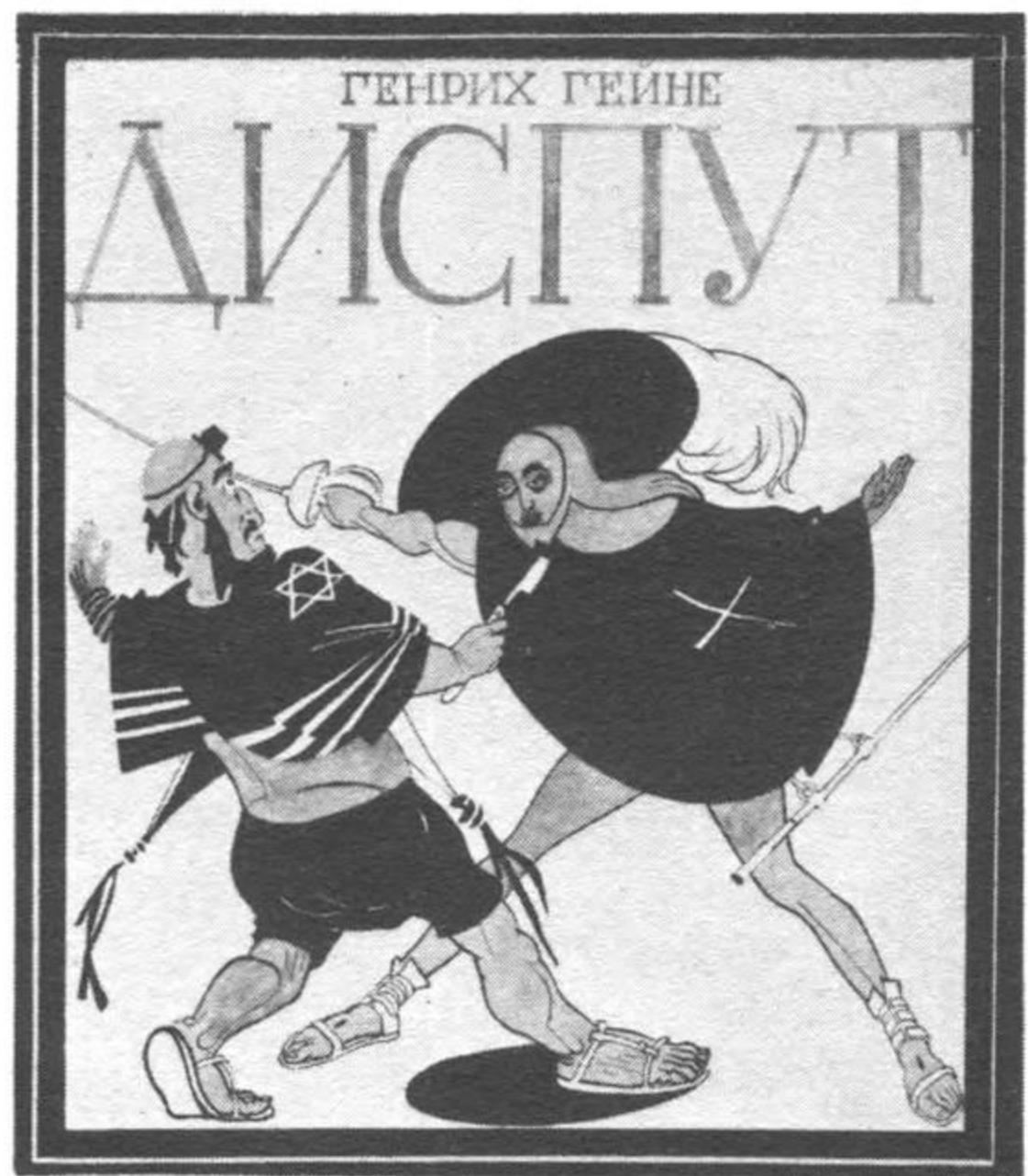
136. «Надо добить зверя в его  
берлоге»  
Рисунок из серии «Жизнь и мысли  
Франца-Ганса-Амалии Шульца»  
1943





137—143. Иллюстрации к «Диспуту»  
Г. Гейне. 1928—1929

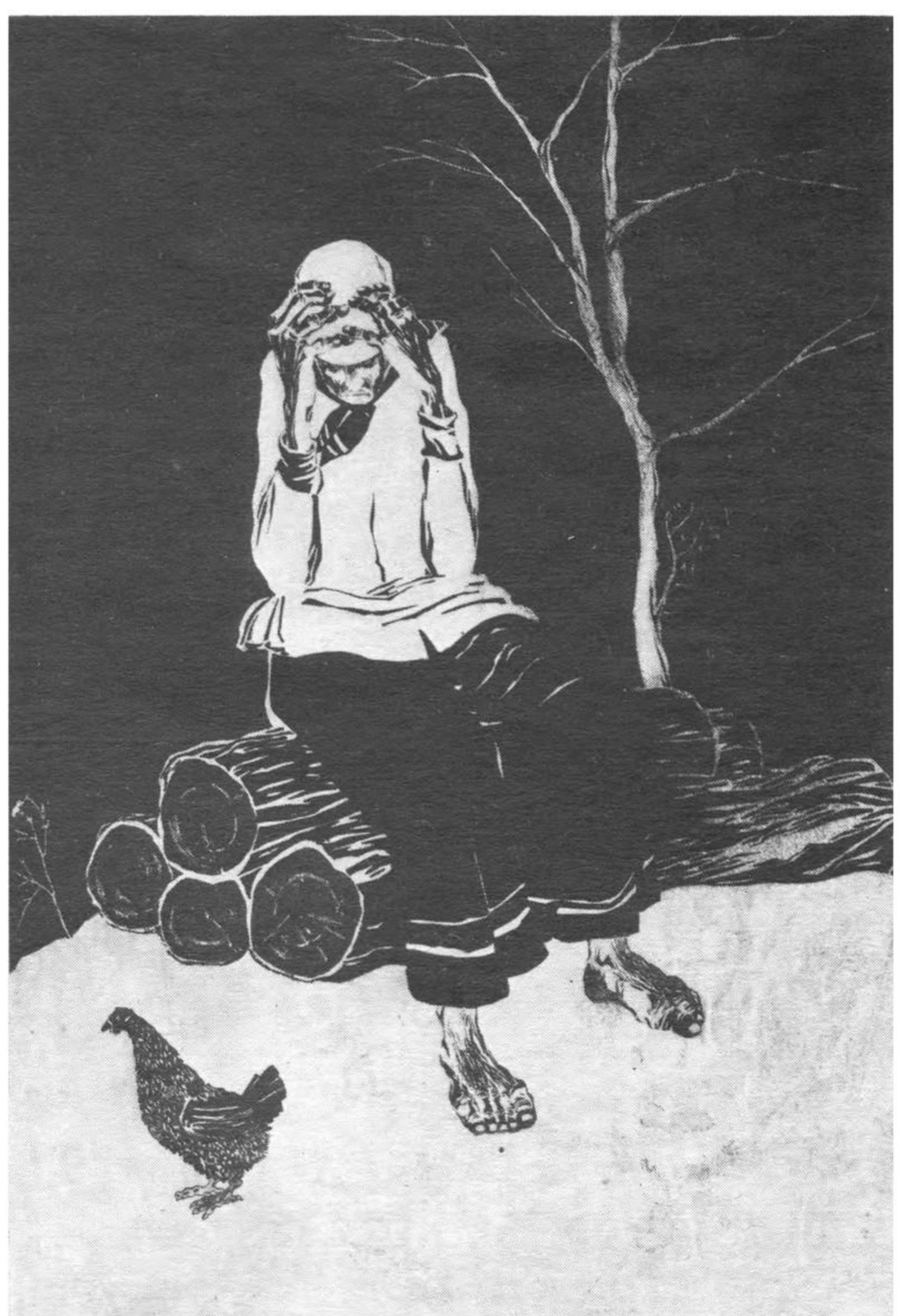
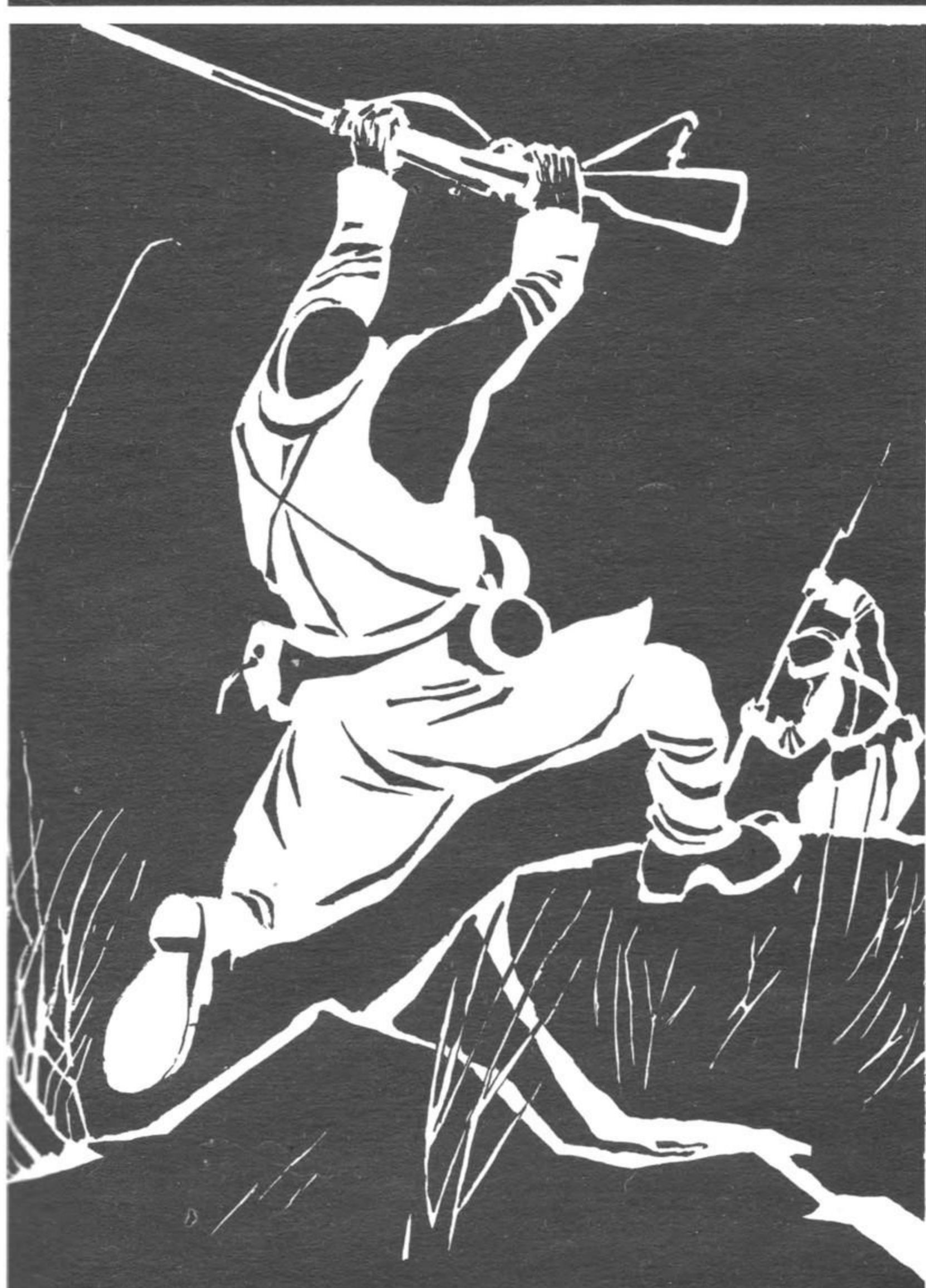
144. Обложка к «Диспуту» Г. Гейне  
1928

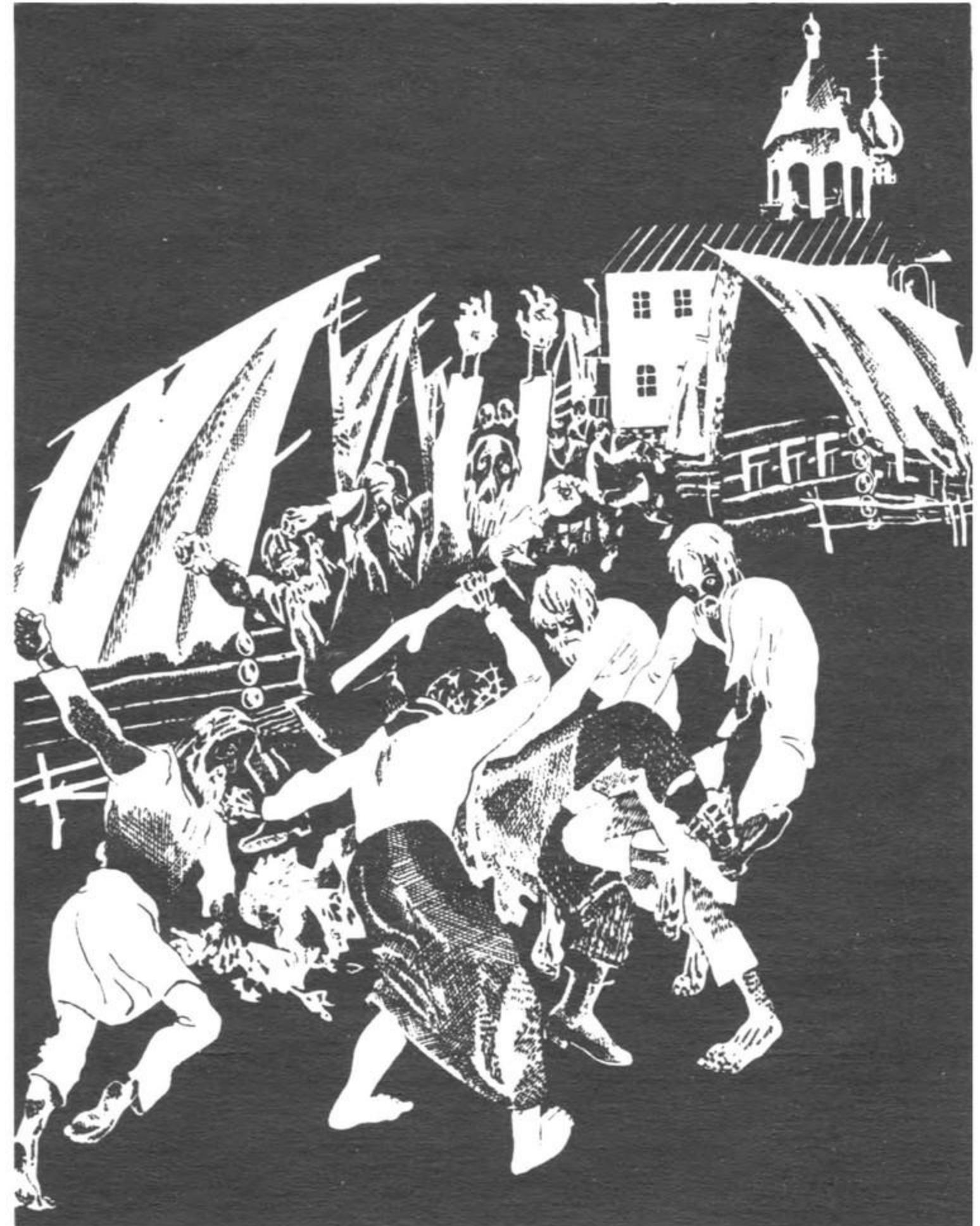


145. На приступ!  
Иллюстрация к роману А. Барбюса  
«В огне». 1938

146. Там, где был дом  
Иллюстрация к роману А. Барбюса  
«В огне». 1938

147—148. Иллюстрации к рассказу  
Г. Успенского «Власть земли».  
1939





149. Старая деревня  
Рисунок из журнала «Безбожник у станка». 1920-е гг.

150. Иллюстрация к сказке  
М. Салтыкова-Щедрина «Соседи»  
1920-е гг.

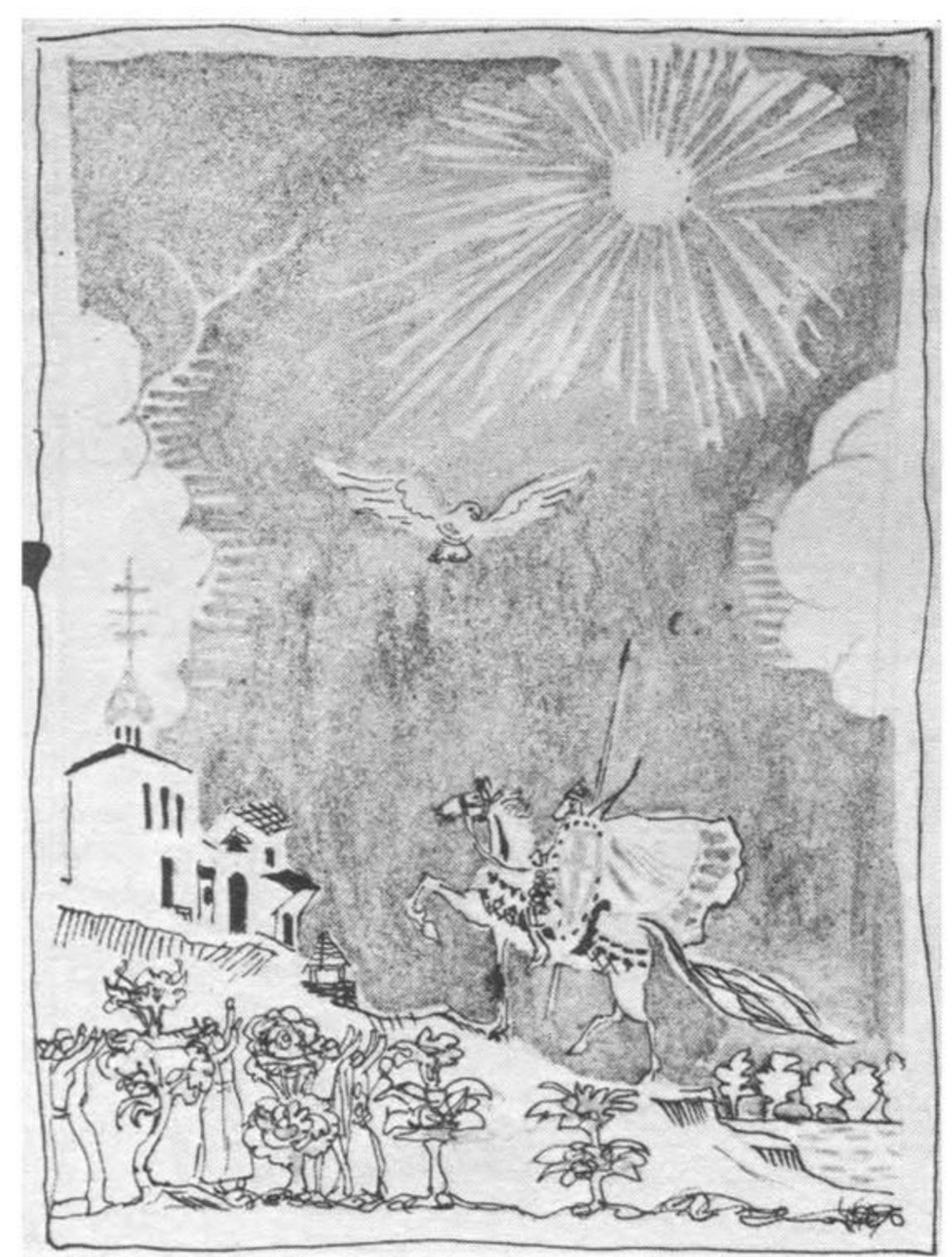
151. Избивают врача. Иллюстрация  
к рассказу «Холера в деревне»  
1924

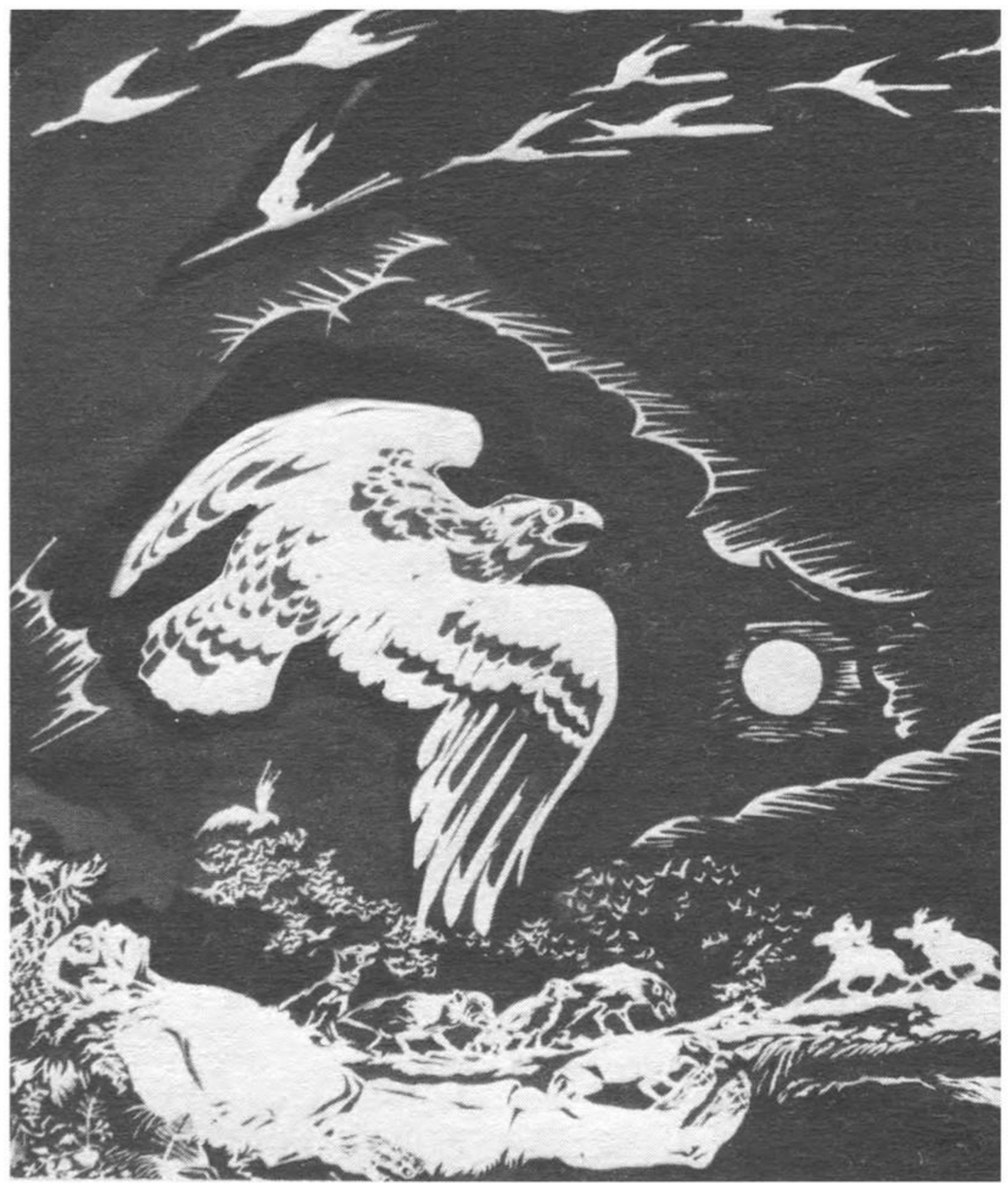
152. Битва. Иллюстрация к поэме  
«Слово о полку Игореве». 1944

153. Голова воина.  
Подготовительный рисунок. 1944

154. Въезд Игоря Святославича  
в Киев  
Эскиз композиции. 1944

155—157. Гибель Ростислава  
Эскизы композиции. 1944





158—160. Подготовительные  
рисунки к иллюстрациям к поэме  
А. Пушкина «Руслан и Людмила»  
1944—1945

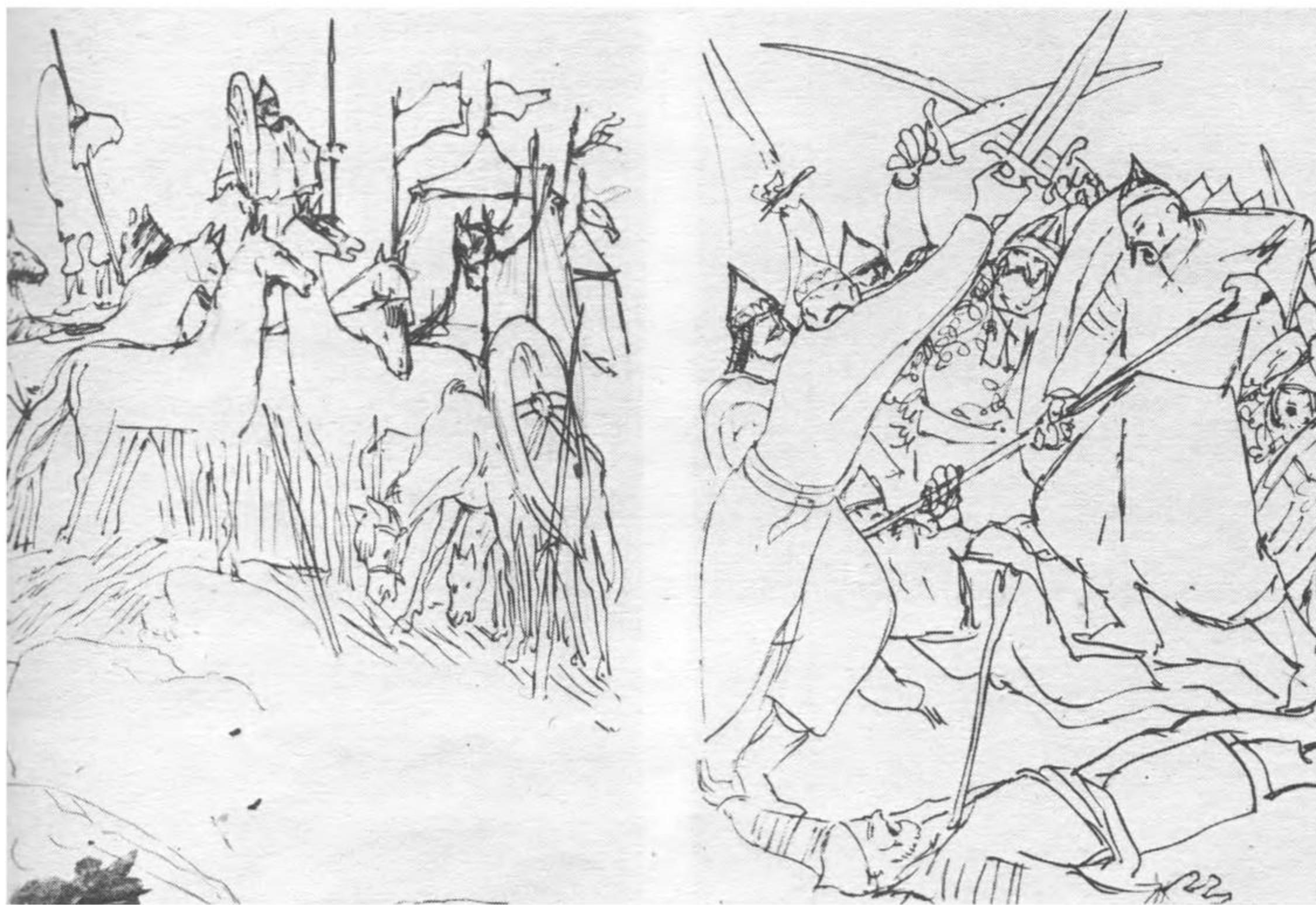


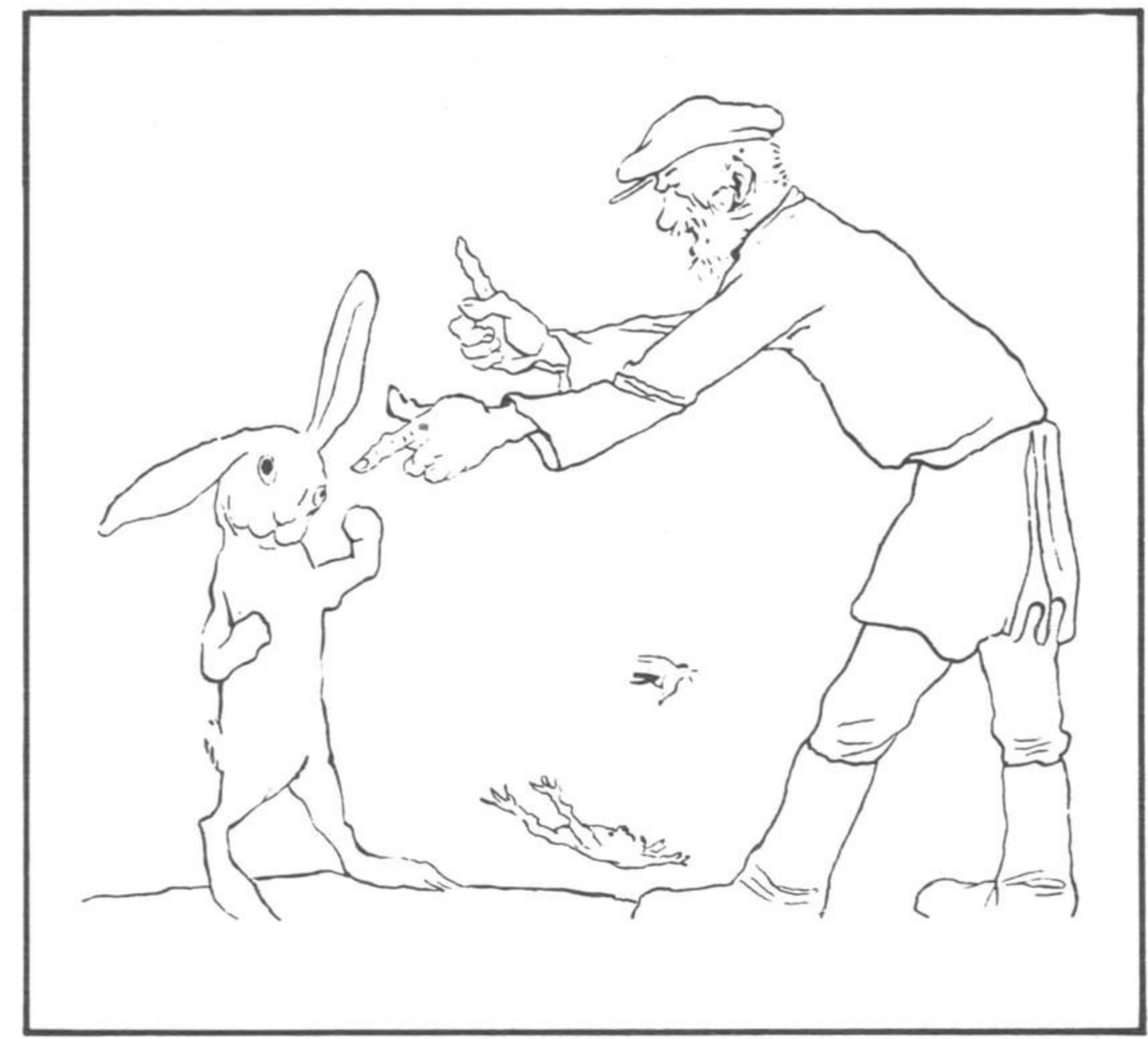
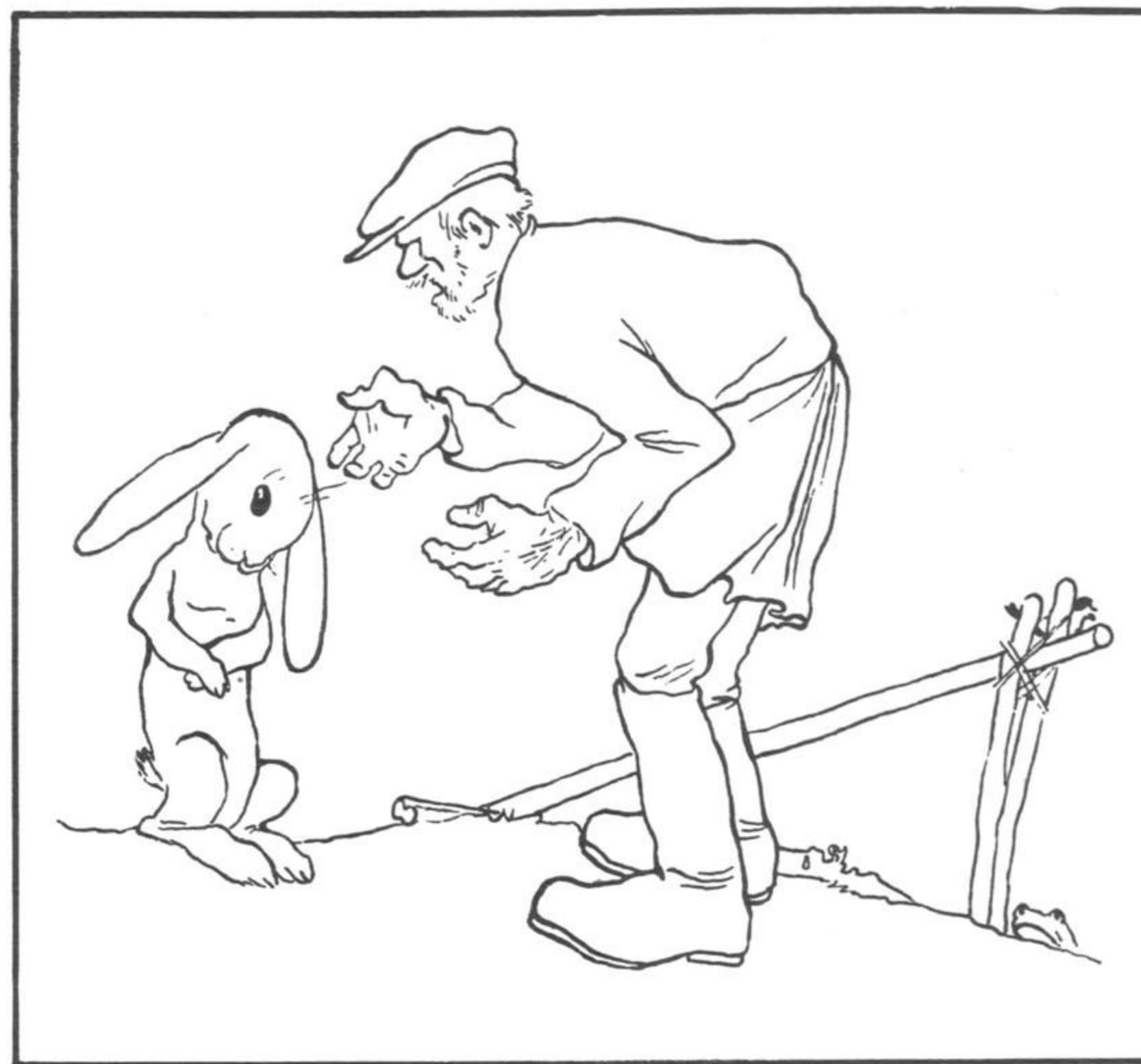
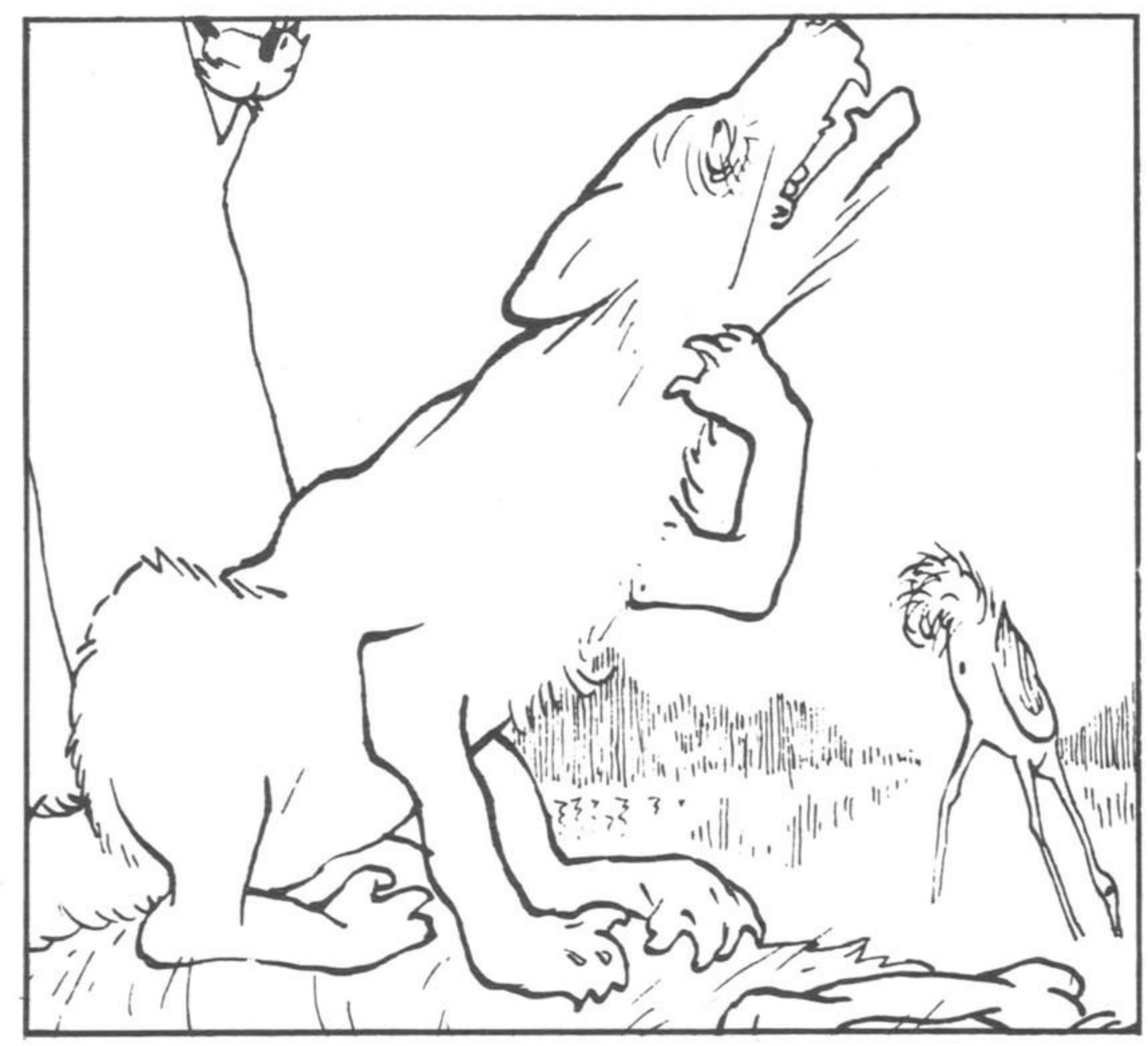
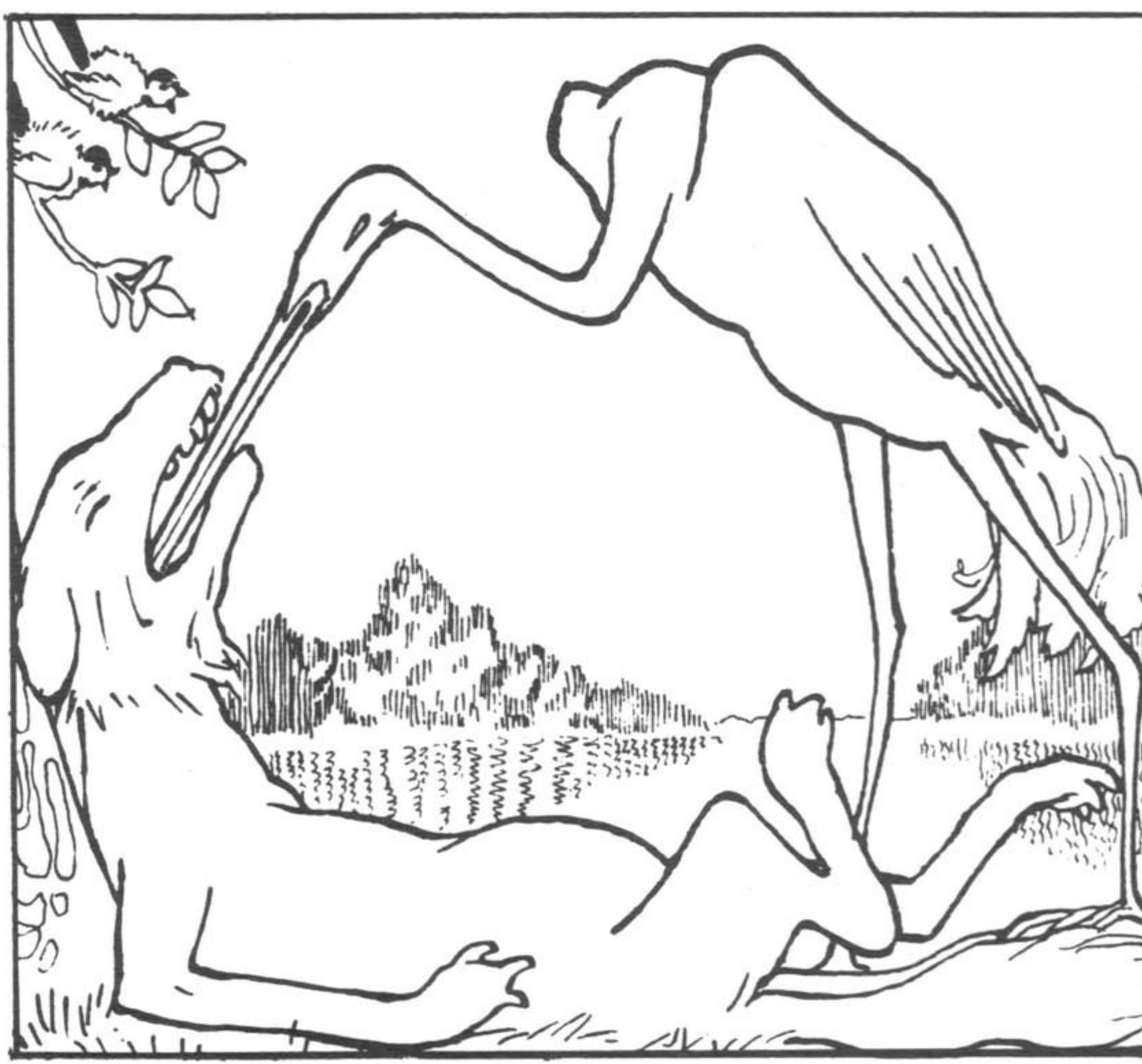


161. Сеча. Иллюстрация к поэме «Слово о полку Игореве». 1930

162—163. Подготовительные рисунки. 1944

164. Подготовительный рисунок к иллюстрациям к поэме А. Пушкина «Руслан и Людмила» 1944—1945

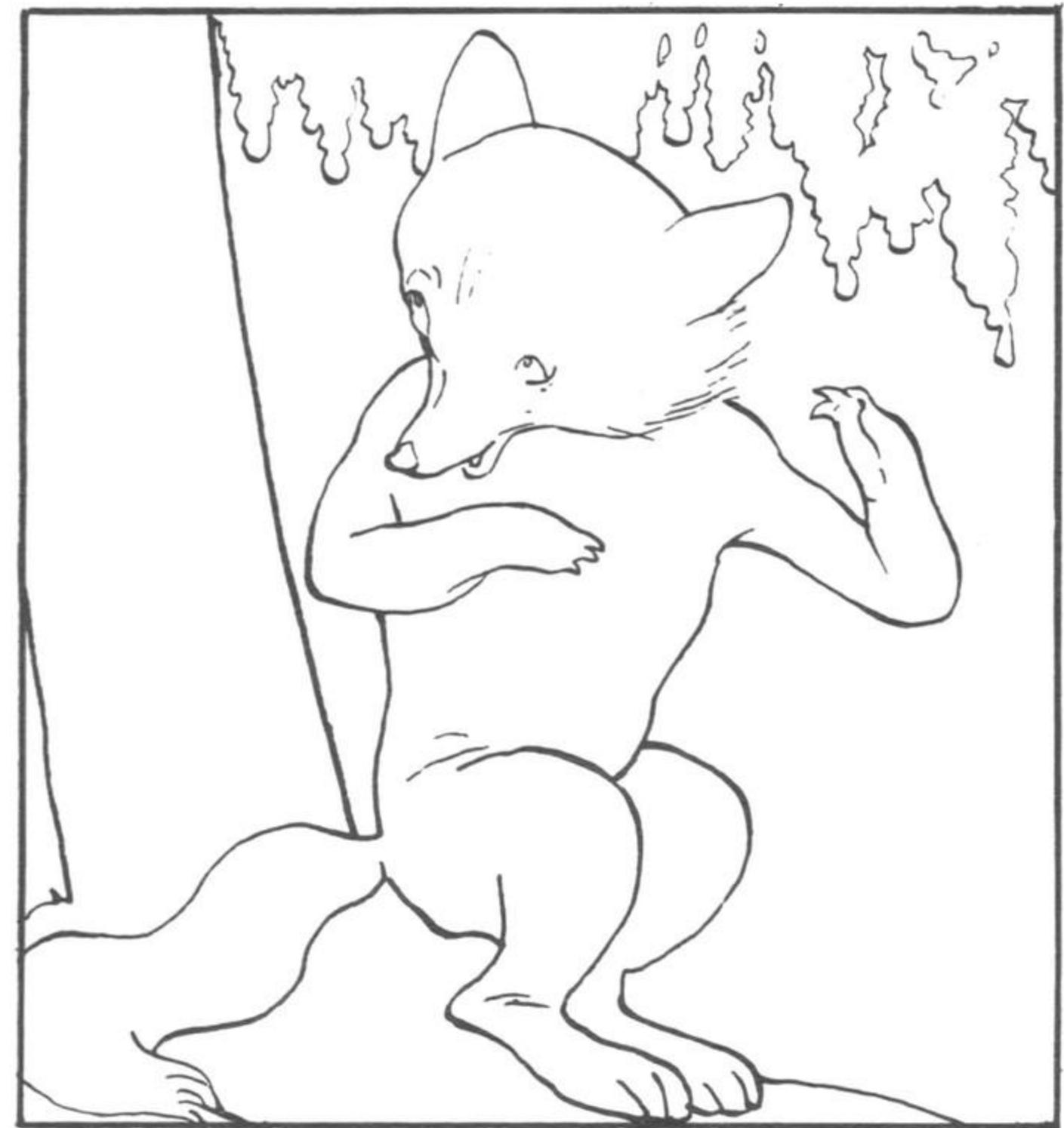


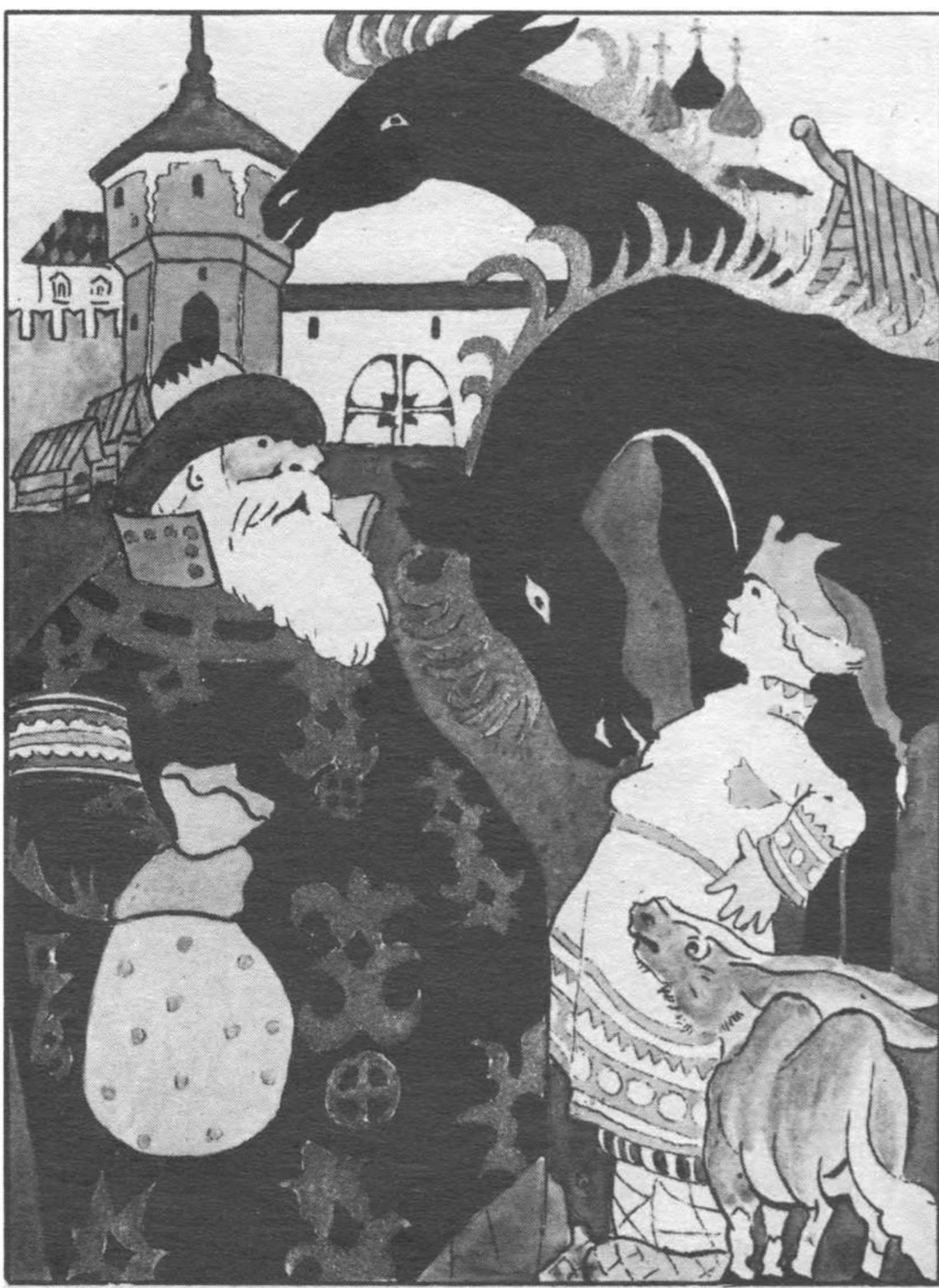


165—166. Иллюстрация к басне  
И. Крылова «Волк и журавль».  
1944—1946

167—168. Иллюстрации к сказке  
Г. Ландау «Заяц-сторож». 1940-е гг.

169. Иллюстрация к басне  
И. Крылова «Ворона и лисица»  
1944—1946



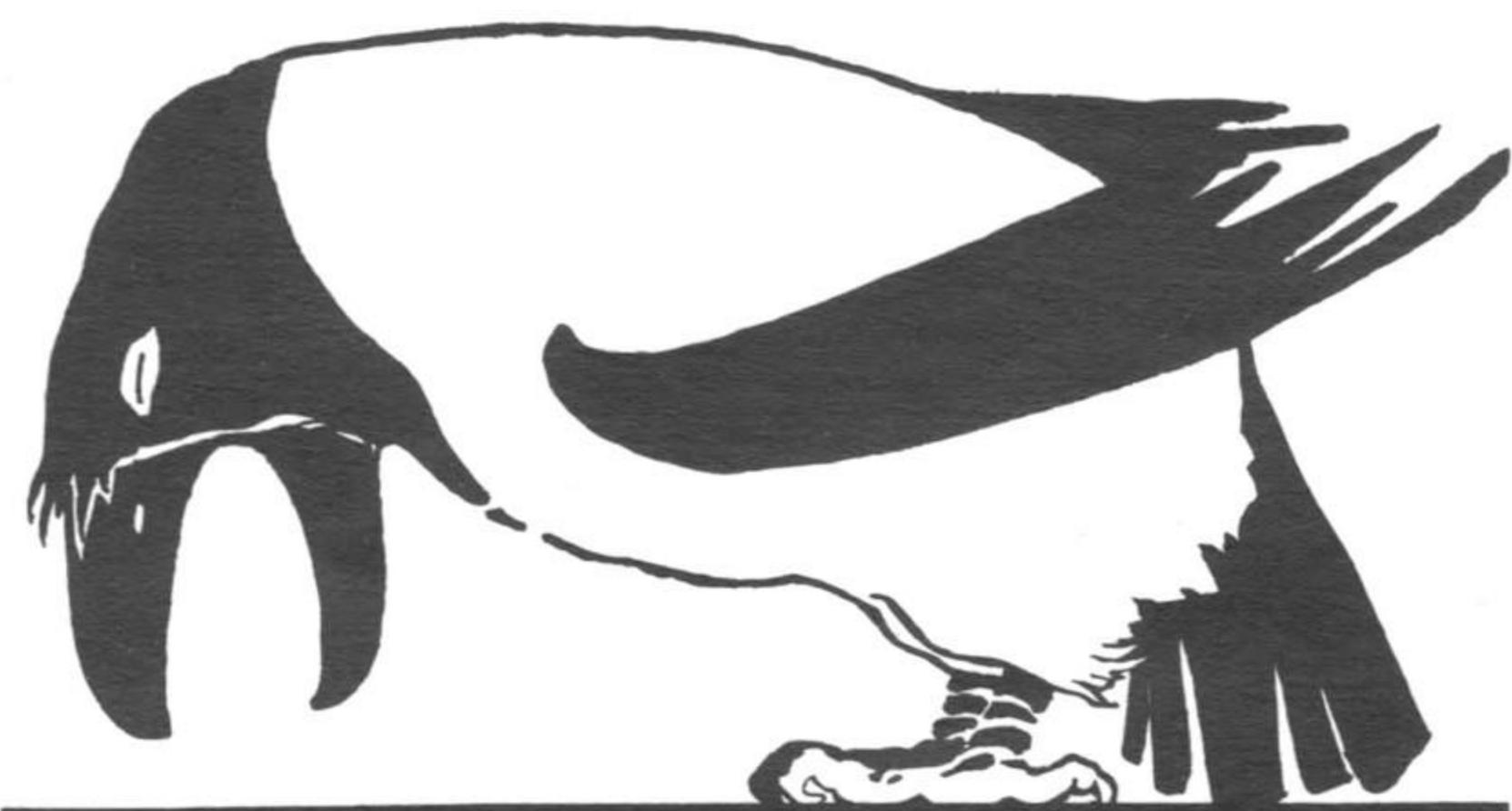


170. Иллюстрация к сказке  
П. Ершова «Конек-Горбунок»  
1940-е гг.

171. Иллюстрация к басне  
И. Крылова «Ворона и лисица»  
1944—1946

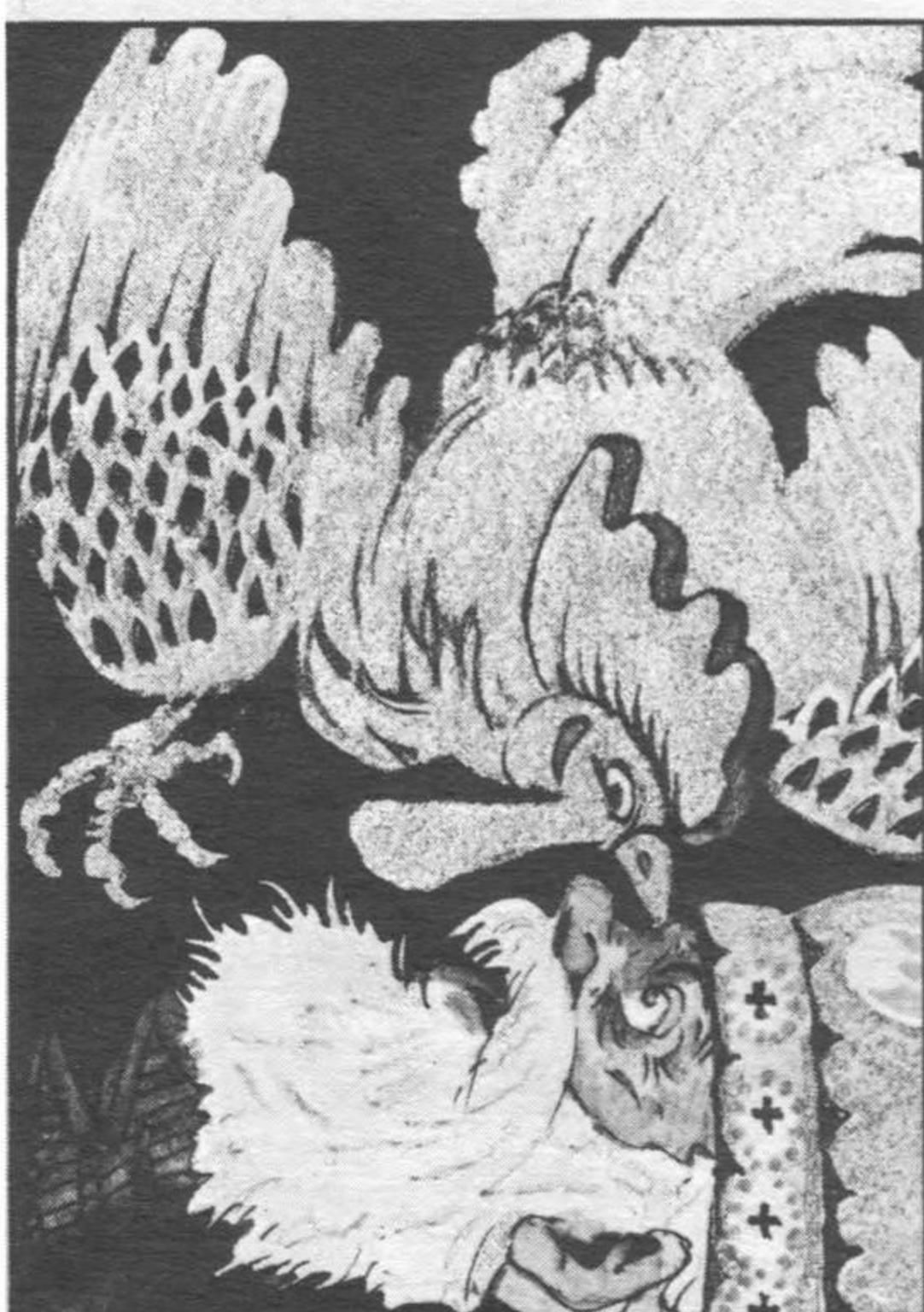
172. Иллюстрация к «Сказке  
о золотом петушке» А. Пушкина  
1940-е гг.

173—174. Иллюстрации к сказке  
П. Ершова «Конек-Горбунок»  
1940-е гг.



## ВОРОНА ЛИСИЦА

Сказка о Золотом петушке



П Істущок спорхнул со спиц  
К колеснице подлез пел и цар  
тремя сел. Вспрепенчился, клюнул б.

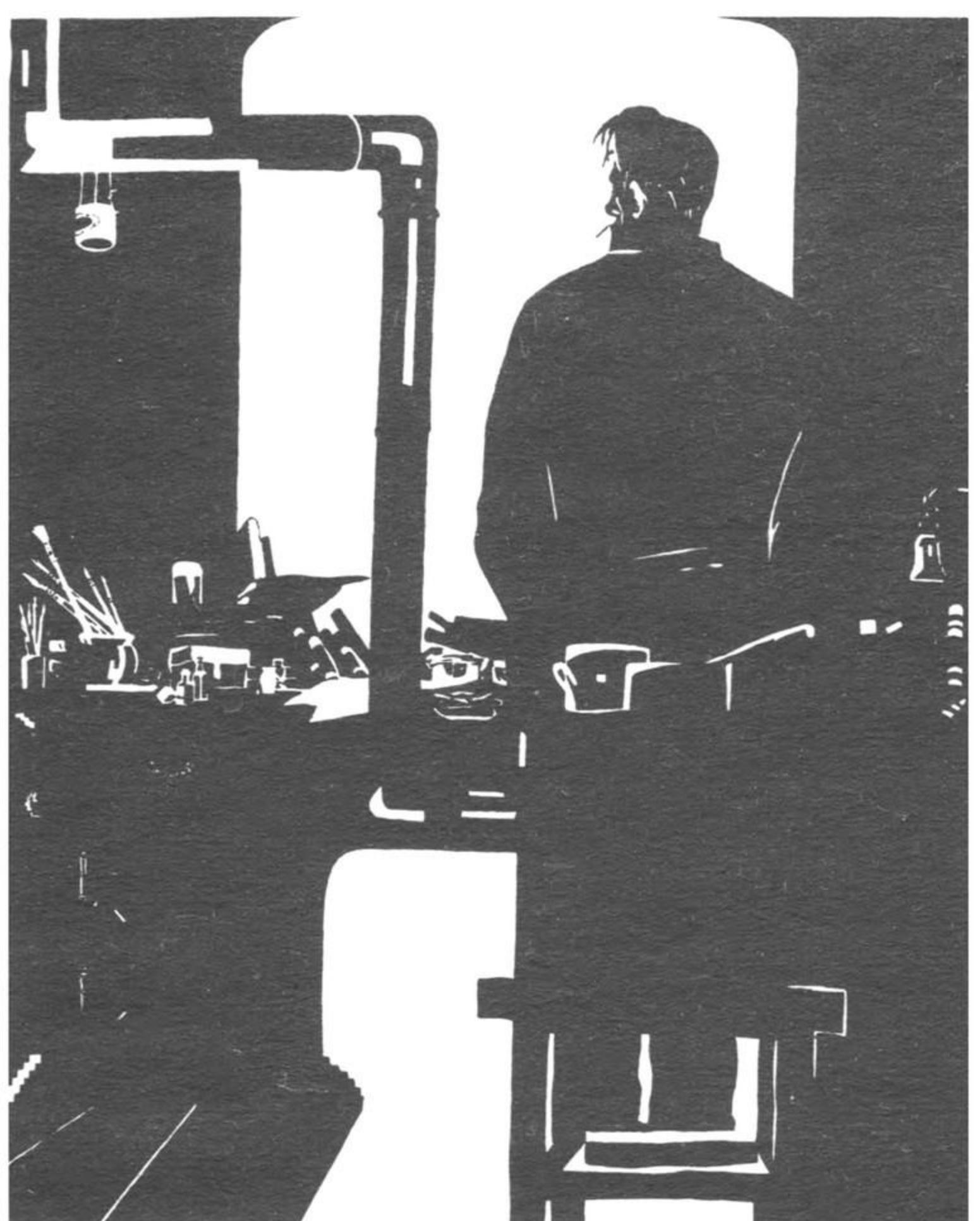


Д Й, Конёк, Горбуночек  
прибегай ко мн дружочек

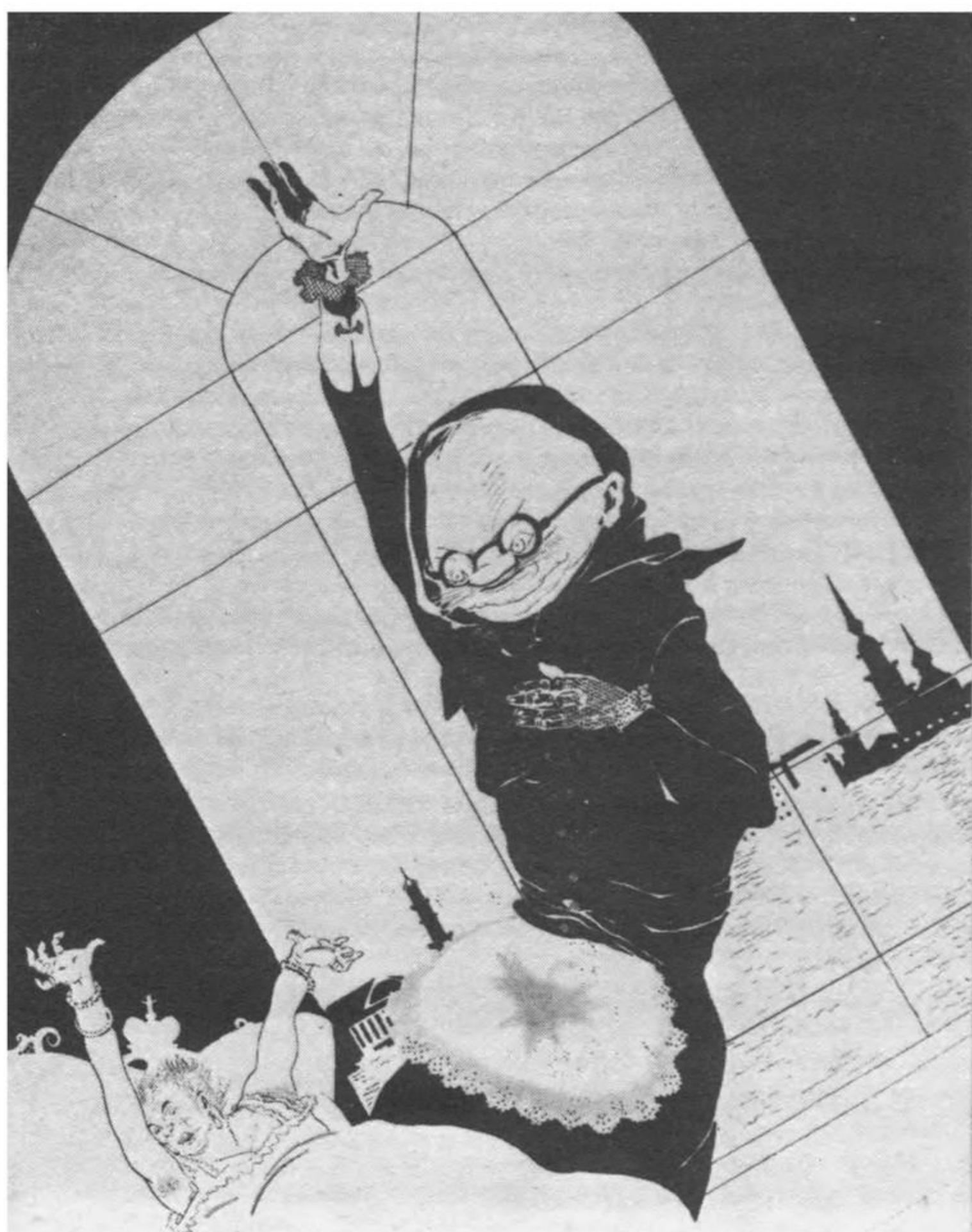
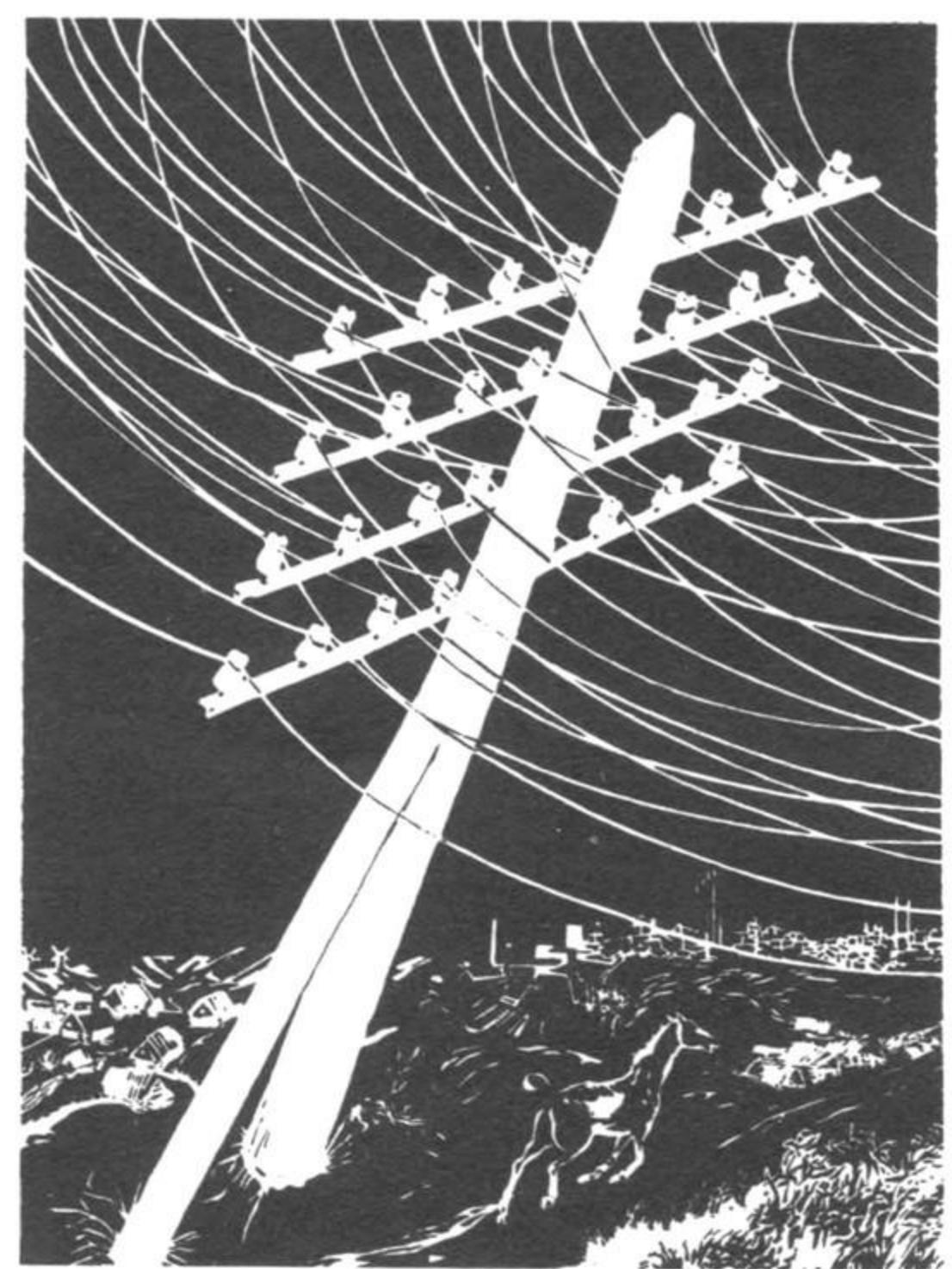
Конек Горбунок, сказка Ершова.



К одылица молодая Очми ве  
шено сёркая Змеем голору  
срила И пустпилась, как спрёл



175—181. Иллюстрации к поэме  
В. Маяковского «Хорошо!». 1940



# КОММЕНТАРИИ

## 1. «Професор полицейского права». Рисунок для журнала. 1916

Появление рисунка связано с обострением политической обстановки в стране, когда на недовольство народных масс, измученных тремя годами империалистической войны, царизм отвечал политикой полицейских репрессий и запугивания. В это время Моор создает серию политических карикатур с общим названием «Галерея современных деятелей».

2. «Три конституции». Рисунок для журнала «Будильник», 1908, № 32. Первый рисунок Моора для этого журнала перефразирует композицию известной скульптурной группы итальянского скульптора XVIII в. Антона Кановы «Три грации». Изображенные крестьяне — русский, персидский и турецкий — пребывают в явном недоумении по поводу дарованных им конституций. Тема рисунка возникла как отклик на ряд политических международных событий 10-х гг. нашего века.

В 1905 г. в Персии вспыхнула революция под непосредственным влиянием революционных событий в России. Она носила характер массового антишахского конституционного движения. Вооруженные столкновения в Тегеране и провинциях побудили правительство шаха издать указ о даровании народу конституции и учреждении национального собрания (меджлиса), что, однако, не разрешило существовавших в стране противоречий, в особенности между многочисленным угнетенным крестьянством и феодальной аристократией.

Революционные события в России послужили толчком и для подъема буржуазно-революционного движения в Турции, которое возглавила партия младотурок. В июле 1908 г. турецкий султан Абдул-Хамид II под угрозой похода революционной армии на Стамбул объявил о восстановлении в стране конституции 1876 г., разработанной предшественниками младотурок — «партией османов». В апреле 1909 г. Абдул-Хамид II был низложен, младотурки пришли к власти, но не изменили феодально-клерикального строя Османской империи, не разрешили аграрный вопрос в стране, не было удовлетворено ни одно из крестьянских требований.

Таким же половинчатым было решение внутрироссийских проблем в царском манифесте 17 октября 1905 г., явившемся «ловушкой» с целью срыва всеобщей стачки и разгрома революционного движения. Проблем не решали ни объявленные в манифесте «незыблевые основы гражданской свободы», которые были отменены с первым же наступлением реакции, ни Государственная дума — конституционная пристройка к сохраненному самодержавию.

Сатирический журнал «Будильник» (издавался с перерывами в 1865—1917 гг.) с развитием в 10-х гг. политической ситуации в стране становится все более радикальным, все острее откликается на события внутренней и внешней политической жизни. Моор, ставший в 1908 г. его художником, в 1916 — членом редакции, а после Февральской революции — редактором, позднее писал: «С февраля 1917 г. «Будильник», в котором я активно работал, все больше левеет и подходит к большевистской печати».

## 4. «Выборщик». Рисунок для журнала «Волынка», 1912

Текст под рисунком: «По мне ежели выборы — простая штука. Выбирай через четырех пятого и дело с концом».

В 1912 г. в обстановке назревающего подъема революционных событий Моор вместе с другими художниками предпринимает попытку издания на свои средства сатирического журнала «Волынка», из четырех номеров которого ни один не был выпущен в свет царской цензурой.

Эта карикатура разоблачает стремление царского правительства провести в IV Государственную думу (1912—1917) как можно больше представителей духовенства (на рисунке каждый пятый — поп).

## 5. «Юморист и перст». Рисунок для журнала «Будильник», 1911, № 38

Образная трактовка взаимоотношений сатирического журнала с царской цензурой.

Под натиском революции 1905 г. правительство отменило цензуру, но зато была введена система «Чрезвычайной и усиленной охраны», в результате действия которой после подавления революции арестовываются книги, закрываются журналы, заключаются в тюрьму редакторы.

## 6. «Старое вино в новые меха». Рисунок для журнала. 1910

Эта карикатура обнажает истинное политическое лицо III Государственной думы (1907—1912), которая еще более, чем две предшествующие, выражала интересы господствующих классов. После распуска в июне 1907 г. II Государственной думы был опубликован новый избирательный закон, который перераспределил число выборщиков в пользу помещиков и крупной буржуазии. На рисунке сенатор, то есть представитель царской администрации, наполняет «головы» думских депутатов старым вином «монархической закваски».

## 7. «Между двумя «Марсельезами». Рисунок для журнала «Будильник», 1917, № 11—12

Художник изобразил Вильгельма II, последнего германского императора, в растерянности отшатнувшегося от русского и французского солдат, исполняющих революционную мелодию. Это отклик на Февральскую революцию в России и на те политические события в Европе, которые произошли под ее влиянием.

На четвертый год войны тяжелое бремя военных потерь способствовало освобождению трудящихся воюющих стран от шовинистического угла, возникли антивоенные выступления, стачки протеста. Изображение французского солдата, исполняющего «Марсельезу», — это напоминание и о не столь давних революционных событиях во Франции (Парижская Коммуна), и о волнениях в начале 1917 г. Потери Франции в войне были огромными. Ухудшение экономического положения в стране и неблагоприятные события на фронте привели к обострению классовой борьбы. Крупные забастовки охватили весь промышленный район Луары, в Париже впервые за время войны прошли рабочие демонстрации, начались восстания в армии.

## 8. «Как городовой Яшка 5 рублей заработал». Рисунок для журнала. 1916

Графический анекдот, показывающий на примере нелепого действительного события ограниченность и рьяное служебное рвение, характерные для полицейского аппарата царской России: усердный городовой вытащил из горящего дома манекен, в то время как дом сгорел, и был поощрен за этот «подвиг» своим начальством.

## 11. «Частушка». Рисунок для журнала «Будильник», 1917, № 20

Художник часто помещает в журнале рисунки, иллюстрирующие частушки. Из этого опыта в дальнейшем родилась «частушечная» страница журнала «Безбожник у станка» с антирелигиозными текстами и рисунками.

## 12. «Либерал». Рисунок для журнала «Будильник». 1915

Политическая карикатура на либералов всякого толка, меняющих тон своей критики существующих порядков в зависимости от реакции на эту критику представителей власти.

## 13. «Пусть их отсюда выберут». Рисунок для журнала «Волынка». 1912

Подпись: «К выборам в 4-ю...» Карикатура откликается на отношение царского правительства к выборам в Думу: оно преследует наиболее прогрессивных общественных деятелей.

## 14. «Тихое раздумье». Рисунок для журнала «Будильник», 1916; № 11

Подпись: «Пошевелишь, забегают. Придавить бы вот эдак ногой,— ничего не останется. Ах, нет, пусть живут. Муравьиные яйца, кислота — нужны». Среди «муравьев», копошащихся под ногой сенатора, можно узнать думских депутатов от разных партий — Гучкова, Милюкова, Терещенко, Ефремова, Чернова и других.

Сатирическая характеристика действительных взаимоотношений, существовавших между самодержавием и Государственной думой, представительным законодательным учреждением, созданным под натиском революционных событий 1905—1907 гг. Царизм признал акт создания Государственной думы необходимостью в новых исторических условиях, в целях укрепления союза с буржуазией и перевода страны на рельсы буржуазной монархии. На деле же Государственная дума была всего лишь придатком самодержавия, и всевластие царизма не пострадало с ее созданием.

## 15. Рисунок для журнала «Будильник», 1917, № 11—12

Подпись: «Гражданин, возьмите корону: она не нужна больше России!» Рисунок сделан вскоре после событий Февральской революции. 27 февраля 1917 г. в России произошла буржуазно-демократическая революция, свергнувшая монархию. Николай II подписал манифест об отречении от престола в пользу своего брата Михаила, который тоже отказался от престола. В сформированном 2 марта 1917 г. Временном правительстве большинство принадлежало кадетам и октябрьским, то есть представителям буржуазно-помещичьих партий. Но, несмотря на все предпринятые Временным правительством попытки, сохранить в России монархию не удалось.

## 16. «Революционные массы и контрреволюция». Рисунок для журнала. 1917

Рисунок является репликой на события августа 1917 г. В этот период государственная власть полностью сосредоточилась в руках Временного правительства во главе с Керенским (слева). Оно стало органом контрреволюционной буржуазии, взявшей курс на установление военной диктатуры. В августе 1917 г. был поднят контрреволюционный мятеж, который возглавил Корнилов, верховный главнокомандующий вооруженными силами России (справа), поддержаный в заговоре против революции кадетской партией (за них — Милюков), а следовательно, крупной буржуазией и монархически настроенным генералитетом. Двинув войска на Петроград, Корнилов потребовал отставки Временного правительства. В ответ Керенский объявил Корнилова мятежником и отстранил от должности. Изобразив столкновение Керенского и Корнилова в виде «петушиного боя», художник разоблачает мнимый характер этого столкновения. Борьба Керенского с Корниловым была вызвана только страхом перед возмущением масс, которое могло смести и Корнилова, и его самого.

## 17. «Тихие разговоры». Рисунок для журнала «Будильник», 1917, № 37—38

Подпись: «Керенский: — Эх, Николаша, не поняли вы душу русского интеллигента. Если бы ее поняли, сидели бы вы на троне, Николаша, а я бы, Александр Федорович Керенский, у вас в первых министрах ходил». Керенский, глава Временного правительства, буржуазно-помещичьего по своему составу и классовым позициям, ко времени создания этого рисунка успел побывать в правительстве на постах министра юстиции, военного и морского министра, министра-председателя.

## 18, 21. К. С. Станиславский, А. А. Бахрушин. Рисунки из серии «Артисты и общественные деятели в костюмах 1812 года». 1912

Рисунки этой серии были напечатаны в виде цветных почтовых открыток. К. С. Станиславский (1863—1938) — актер и режиссер, народный артист СССР.

А. А. Бахрушин (1865—1929) — русский театральный деятель, основатель частного литературно-театрального музея, переданного им в 1913 г. Академии наук, с 1918 г. — пожизненный директор театрального музея.

## 24. Игорь Ильинский в роли Присыпкина. 1920-е гг.

И. В. Ильинский, дебютировавший в московском Театре им. В. Ф. Комиссаржевской в 1918 г., с 1920 г. связал свою сценическую судьбу с В. Э. Мейерхольдом, участвуя в его постановках в Первом театре РСФСР и театре им. Мейерхольда, где он и исполнял роль Присыпкина («Клоп» В. Маяковского).

## 26. Эскиз киноплаката. 1910-е гг.

Мотивы этого плаката (силуэты небоскребов капиталистического города, окутанные спиральными дымов) были использованы Моором при разработке композиции плаката «Смерть мировому империализму».

## 27. Плакат к кинофильму «Вор». 1917

С 1913 г. Моор заведовал художественной частью журнала «Кинотеатр и жизнь», в это же время он сделал несколько плакатов к кинофильмам. Фильм «Вор» по сценарию А. Каменского поставлен режиссером М. Бонч-

Тимашевским в 1917 г. Сюжет картины заимствован из романа Г. Нотари «Три вора»; это история вора, занимающегося наряду со своим основным ремеслом благотворительностью.

32. «Живая связь». Рисунок для обложки журнала «Будильник», 1917, № 4

Подпись: «— Иди, иди сюда, миляга, по мостику:  
раз-два, раз-два!

— Не-ет! Сам выстроил, сам по ём иди!»

33. «Самсон в парикмахерской у товарища Далилы». Рисунок для журнала «Будильник», 1917, № 18

Эпиграф: «Предполагается введение ограничения процента на военную прибыль». Подпись: «Товарищ, стригите, только осторожней. Не очень коротко, и тише с головой, ради Бога, тише!»

Художник перефразирует библейский сюжет о Самсоне, утратившем свою сверхъестественную силу после того, как филистимянка Далила отрезала ему волосы, бывшие источником его могущества.

Карикатура обнажает мотивы поступков буржуазного Временного правительства, которое, борясь за единовластие весной 1917 г., старается при этом не предпринимать никаких революционных мер в экономике и хозяйстве, находящихся в состоянии кризиса. За годы первой мировой войны экономика России была истощена ростом военного производства ( $\frac{2}{3}$  всей промышленной продукции шло на военные нужды), что породило товарный голод, дороговизну и спекуляцию. В то же время русские промышленники получали огромные прибыли от военного производства и поставок.

19 апреля 1917 г. Временное правительство приняло предложение министра торговли и промышленности Коновалова об ограничении на время войны предпринимательской прибыли, акт, который сам Коновалов назвал «доказательством готовности торговли и промышленности нести всевозможные жертвы для общего блага», что важно для «смягчения доброжелательного отношения к торгово-промышленному классу».

Вот почему так фамильярно уверен в кресле у «парикмахера» (Коновалов) длинноволосый «клиент» (вероятно, это П. П. Рябушинский, один из восьми братьев Рябушинских, русских промышленников и банкиров, — лидер русской контрреволюционной буржуазии, заправлявший делами Военно-промышленного комитета), ведь он знает, что меры Временного правительства половинчаты и не затронут основных доходов предпринимателей.

34. Карикатура на Н. Е. Маркова. 1917

Карикатура на одного из русских политических деятелей начала века, крупного помещика и монархиста, лидера крайних правых среди депутатов III и IV Государственных дум. В 1918—1920 гг. Марков служил в армии Юденича, затем эмигрировал.

35. «Петрограда не отдадим». Плакат. 1919

Создан художником в литературно-издательском отделе ПУРа (Политуправления Реввоенсовета Республики), где он работал с лета 1919 г., в один из критических моментов для Советской России: в Прибалтике и Белоруссии развернули наступление контрреволюционные силы, поддержаные интервентами. В конце мая войска Юденича заняли Псков, в начале июня боишли на подступах к Петрограду. В это же время на петроградских фронтах вспыхнул мятеж. ЦК партии признал Петроградский фронт первым по важности, на него были переброшены войска с Восточного фронта. В ходе развернувшихся 14—16 июня 1919 г. боев белые были отброшены за Ямбург и Гдов.

36. «Буржуй и еж». Рисунок для журнала «Крокодил». 1920-е гг.

Вместе с группой художников Моор организует выпуск сатирического журнала «Крокодил» (выходит с 1922 г.), где работает около двух лет. Этот рисунок — сатирический отклик на выпады против молодого Советского государства внешней контрреволюции, опасающейся, однако, сломать зубы «о русских штыках».

37. «Антанта забыла законы перспективы». Плакат. 1920-е гг.

Этим плакатом художник откликнулся на события внутренней политической жизни в странах Антанты, которые значительно сдерживали ее интервенционистские планы.

Восстание в 1919 г. во французском флоте, находившемся в Севастополе и Одессе, решительный протест английского пролетариата в ответ на угрозу Ллойд-Джорджа начать войну, революционная ситуация в Германии (1919 г.) и других соседних с Советской Россией государствах — все это в значительной степени связывало руки империалистам, стремившимся любой ценой задушить молодое Советское государство.

40. «Тройку загнали. Пара не вывезет!». Плакат. 1920

В 1920 г. маршал Пilsудский, возглавлявший в Польше правобуржуазные круги, которые стремились к союзу с Антантой, организует поход против Советской Республики. Несмотря на решение Англии о прекращении интервенции, Франция делает еще одну попытку, вооружив пансскую Польшу, восстановить в России прежние порядки. На юге Добровольческая армия Врангеля, получившая тоже от Франции оружие и обмундирование, наступает в Северной Таврии и угрожает Донбассу (июнь 1920 г.). Польское наступление было остановлено Красной Армией в октябре 1920 г. Не поддержанный, вопреки своим надеждам, казаками и крестьянами Дона и Кубани, Врангель был разгромлен Красной Армией, остатки его войск эвакуировались на французских кораблях в Турцию.

42. «Пугало». Рисунок для журнала. 1922

Карикатурное изображение памятника Александру III в Петербурге. Созданный в 1909 г. скульптором П. Трубецким и поставленный на Знаменской площади перед Московским вокзалом, этот памятник, хотя и выполненный по заказу императорского двора, не стал в один ряд с другими официальными царскими монументами. Этому помешала некоторая гротескность образа императора, сочувственно встреченная прогрессивной интеллигенцией и вызвавшая раздражение у представителей черносотенной прессы. Это же обстоятельство повлияло на решение Советского правительства оставить памятник на месте, в то время как многие другие официальные монументы были убраны в первые же годы после Октября. С помещенными на его пьедестале сатирическими стихами Д. Бедного памятник простоял на Знаменской площади до 1937 г.

43. «Казак, у тебя одна дорога с трудовой Россией». Плакат. 1920

Создан для литературно-издательского отдела ПУРа. Казачество Дона, Кубани и Южного Урала долго оставалось орудием контрреволюции в борьбе против Советской власти. Еще в ноябре 1917 г. генерал

Дутов, опираясь на зажиточные слои казачества, захватил Оренбург, стремясь отрезать от хлебных районов центр Советской России. Казачий правительства Дона, Кубани, Оренбурга, подчинявшиеся атаманам Каледину, Филимонову, Дутову, заявили о непризнании Советского правительства и начали войну против Советской власти.

В то же время, в январе 1918 г. на Съезде донского фронтового казачества был образован Донреком и созданы революционные казачьи отряды. Белогвардейцам неоднократно удавалось склонять часть казачества к участию в походах на Советскую Россию: таковы наступление казачьей армии генерала Краснова (1918 г.), организация Деникиным «Вооруженных сил России», объединивших казачью контрреволюцию (1919 г.), таково восстание на Дону в тылу советских войск (март 1919 г.), использованное белогвардейцами в своих целях.

Но уже в июле-августе 1919 г. казачество Юга России не поддержало Деникина в его походе на Москву.

В середине 1920 г., когда создавался этот плакат, белая армия под командованием генерала Врангеля начала наступление в Северной Таврии, угрожая Донбассу, Северному Кавказу и Москве; в этот период вопрос о политической агитации среди казаков стоял особенно остро.

44. «Товарищи! Винтовкой и молотом отпразднуем Красный Октябрь». Плакат. 1920

Создан для литературно-издательского отдела ПУРа. Соединяет в себе черты агитационно-призывающего и праздничного плаката. В канун третьей годовщины Октября Красной Армии предстояли решающие сражения на Южном фронте. Разгром генерала Врангеля и освобождение Крыма было завершено в ноябре 1920 г.

45. «Смерть мировому империализму». Плакат. 1919

Один из первых больших многокрасочных агитационных плакатов (напечатан в пять красок), созданных художником после революции. В его композиции Моор использовал мотивы своего киноплаката 10-х гг. (см. № 26). Этую же композицию он берет для рисунка в «Азбуке красноармейца» (буква «З»: «Змей пытает злобой без конца, штыком под ребра подлеца»).

46. «Чортова кукла». Плакат. 1920

Сделан для литературно-издательского отдела ПУРа. Текст плаката: «Из-за моря, из-за гор вылез Врангель-живодер яро. Эй, армеец, не дремли, не давай своей земли барам. Развернулася рука, двинул красный под бока ловко. На штыке-от, глянь, народ, вместо Врангеля — урод, головка. А под буркою сокрыты тайна черная, бандиты, черти. Эк их, сколько жирных рож. Мильеран, и Джордж, и Фиш — ждут смерти. Мы покуда отдохнем, а потом и их спихнем в море. Туча черная уйдет, и народное пройдет горе».

47. «1 Мая — Всероссийский субботник». Плакат. 1920

Агитационный плакат, изданный в связи с проведением Всероссийского субботника. Впервые субботники проводились весной 1919 г., в разгар гражданской войны и военной интервенции, как ответ на призыв Ленина улучшить работу железных дорог. В следующем, 1920 году, субботники широко проводились в январе во время «Недели фронта». По решению IX съезда РКП/б/1 Мая 1920 года было объявлено днем Всероссийского субботника. На этом субботнике в Кремле работал Ленин.

48. «Ты записался добровольцем?». Плакат. 1920

Один из самых популярных плакатов художника, властно призывающий встать на защиту завоеваний Республики. Создан в конце июня 1920 г. за одну ночь.

В это время контрреволюция сжимала Советскую Россию с двух сторон: Врангель, занявший почти всю Северную Таврию, шел на Донбасс, а с запада наступали войска панской Польши.

В течение всего периода гражданской войны неоднократно объявлялись военные мобилизации с целью укрепления действующих фронтов. Агитационно-призывающие плакаты советских художников были не дополнением к мобилизационно-вербовочной кампании, а ее действенным звеном.

49. «Врангель еще жив, добей его без пощады!». Плакат. 1920

Создан для литературно-издательского отдела ПУРа и выпущен огромным по тем временам тиражом в 65 тысяч экземпляров. Время создания плаката — июль 1920 г. — было трудным для Советской Республики: врангелевская армия, вооруженная Францией и Англией, подступала к Донбассу, планируя после его захвата поход на Москву.

50. «Белогвардейцы и дезертир». Плакат. 1920

Создан для литературно-издательского отдела ПУРа и выпущен огромным по тем временам тиражом в 65 тысяч экземпляров. Время создания плаката — июль 1920 г. — было трудным для Советской Республики: врангелевская армия, вооруженная Францией и Англией, подступала к Донбассу, планируя после его захвата поход на Москву.

51. «Белогвардейцы и дезертир». Плакат. 1920

Стихи к плакату: «Мироедов штаб-квартира на спине у дезертира. С дезертира льется пот: нелегко везти господ. «Эй, вези скорей, скотина!» На себе везет детина палачей, лихих убийц, всех народных кровопийц...» и т. д. Успешное наступление Красной Армии на Восточном (к концу лета 1919 г. на Урале были разбиты последние резервы Колчака, и он отступил в Сибирь) и на Южном фронтах (в октябре 1919 г. были освобождены Орел, Курск, к февралю 1920 г. освобождена Одесса, деникинская армия эвакуирована в Крым), а также огромная агитационно-пропагандистская работа с крестьянством привели к переменам в отношении к Красной Армии. Начиная с лета 1919 г. в Красную Армию сотнями тысяч возвращаются дезертиры. Но агитационная работа среди крестьян продолжалась.

Композиция первого листа этого плаката была позднее использована художником в его книге «Азбука красноармейца» (М., 1921) в статье на букву «В»: «Въезжают, будто на коне, на дезертировской спине».

52. «Птицы царские». Плакат-лубок. 1919

Сатирическое стихотворение И. Касаткина, дополняющее лубок, начиналось словами: «Рано пташечки запели, птицы царские, как бы кошки вас не съели пролетарские...», которые и дали название плакату. Он был создан для издательства ПУРа в период временных успехов контрреволюции, когда Деникин издал директиву о втором наступлении Добровольческой армии на Москву и в октябре 1919 г. белые заняли Орел, Воронеж и продвигались к Москве. Не менее трудно складывалася ситуация на северо-западе, где армия Юденича прорвала наш фронт и подошла к окраинам Петрограда. Но уже 12—16 октября Красная Армия переходит в наступление: разбив на Южном фронте армию Деникина, в декабре она отбрасывает на территорию Эстонии армию Юденича.

53. «Советская рабка». Плакат-лубок. 1920

Создан для литературно-издательского отдела ПУРа. Шел третий год гражданской войны. Молодое Советское государство напрягало все силы, преодолевая отчаянное сопротивление внутренней контрреволюции и интервенцию, по отношению к нему заняла открыто враждебную позицию европе-

пейская социал-демократия (здесь персонифицирована в карикатурном образе К. Каутского, одного из лидеров германской социал-демократии, выступавшего против установления дружественных отношений с Советской Россией).

Плакат убеждает в неодолимости революции и силе Красной Армии, одержавшей в 1920 г. одну победу за другой. С каждым днем увеличивала выпуск продукции советская промышленность, которая уже в конце 1919 г. работала в основном на нужды обороны. В это время развертывают в полную мощь свое производство Обуховский, Ижорский и Путиловский заводы в Петрограде, оружейные заводы в Туле и Ижевске, пермский орудийный завод и другие. В 1920 г. хорошо вооруженная Красная Армия отразила нападение войск панской Польши, несмотря на то, что перевес сил был на стороне врага (160 тысяч белополяков против 95 тысяч красноармейцев), и вынудила ее заключить мир (12 октября 1920 г.).

57. «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Обложка журнала «Безбожник у станка», 1926, № 5

Эта литография неоднократно перепечатывалась в зарубежной печати.

59. Лист из альбома «Голод в Поволжье». Литография. 1921

Альбом готовился к выставке материалов, рассказывающих об ужасах голода,— с целью привлечь внимание к этой трагедии как можно большего числа людей.

60. «Помоги». Плакат. 1921

В обстановке послевоенной разрухи голод, поразивший 35 губерний, самые хлебные районы страны, создал новую угрозу завоеваниям революции. Советская власть использует все средства, чтобы помочь пострадавшим районам: правительство мобилизует трудящихся, идет на такие меры, как изъятие церковных ценностей с целью приобретения необходимых продуктов и т. д. Плакат Моора был настоящим оружием в этой огромной кампании по спасению людей.

61. «Народам Кавказа». Плакат. 1920

Агитационный плакат, созданный для литературно-издательского отдела ПУРа. Текст плаката, параллельный на русском, армянском, грузинском, азербайджанском и татарском языках,— «Народы Кавказа! Царские генералы, помещики и капиталисты огнем и мечом душили нашу свободу и продавали вашу страну иноземным банкирам. Красная Армия Советской России победила ваших врагов; она принесла вам освобождение от кабалы и боячай. Да здравствует Советский Кавказ!».

Начало 1920 г. отмечено решающими победами Красной Армии в Закавказье (в апреле 1920 г. был освобожден Дагестан; в Баку происходит восстание рабочих, и Ревком Азербайджана обращается к Советскому правительству с просьбой о вооруженной помощи; Красная Армия проводит победоносную Бакинскую операцию и т. д.). Установление Советской власти в Закавказье требовало большой агитационно-разъяснительной работы среди народных масс.

63. «Слава победителю красноармейцу!» Плакат. 1921

Создан в период, когда Рабоче-Крестьянская Красная Армия, разбив внутреннюю и внешнюю контрреволюцию, одержала победу в гражданской войне. За три года своего существования РККА превратилась в мощную силу, защищающую новый строй. Славя этим плакатом молодую армию Советского государства, художник обращается в верхних клеймах к столь недавнему прошлому российского солдата, бывшего до революции послушным орудием царской власти (1905 г.), а в период революционных событий ставшему первым помощником пролетариата.

64. «Итальянская присказка». Рисунки для журнала «Безбожник у станка», 1924, № 11

Эта серия рисунков с подписями комментировала приход в Италии к власти фашистов, что взволновало прогрессивные силы во всем мире. Муссолини, возглавлявший в Италии фашистское движение, при поддержке реакционных аграрно-финансовых кругов и папства потребовал включения фашистов в правительство. 30 октября 1922 г. отряды фашистов вступили в Рим, и на следующий день в результате государственного переворота Муссолини получил пост премьер-министра. С введением чрезвычайных законов (1926 г.) в стране установилась фашистская диктатура, чему в немалой степени помогла и церковь, которая занимала враждебную позицию по отношению к рабочему движению и способствовала распространению влияния фашистов в среде мелких собственников, также боявшихся революции.

65. «Апостолы поющие, вопиющие, взывающие и глаголющие». Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1927, № 11

Портреты-характеристики: лидера лейбористской партии Великобритании Гендерсона, лидера французской социалистической партии Блюма, президента Германии Эберта (1919—1925 гг.), который во время Ноябрьской революции 1918 г. вошел в правительство Германии (Совет народных уполномоченных) и тогда же заключил тайное соглашение с представителями военного командования о введении в Берлин войск для расправы с революционным пролетариатом; Гомперса, представителя Американской федерации труда, который направлял ее деятельность по пути отказа от революционной борьбы, способствовал срыву стачек в 1887, 1894 и 1919 гг. Работа над портретами-характеристиками буржуазных политических деятелей, которые Моор часто помещал на страницах журнала, помогла оформиться замыслу книги «Кто они такие».

67. «Империалистический Петрушка». Рисунок для обложки журнала «Безбожник у станка», 1928, № 4

Подпись: «Чемберлен: Лорды и джентльмены! Наш Иисус очень удобен, он есть высшее достижение человеческой культуры. Он действует против забастовки, но за локаут; он против революции, но за войну; а главное — за кротость и смиренение трудящихся и обремененных».

68. «В тех, кто не слушает указаний божьих». Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1926, № 11

Иллюстрация к статье, посвященной забастовке английских горняков в 1926 г. (см. № 92). Огромную роль в ее срыве сыграла церковь. Рисунок является изобразительной и смысловой концовкой статьи.

69. «Как работают сектанты». Рисунки для журнала «Безбожник у станка», 1927, № 8

Иллюстрации к статье «Как работают сектанты. Откуда пошла благая весть. (Быть в рисунках)».

Подписи: 1. «Жил-был городовой Ш. Он был извозчиков, дворников, каменщиков и всех строительных рабочих, а особливо не любил сектантов». 2. «Пришло время, сняли с городового Ш. медали и кокарды, сорвали погоны и шнурсы (усы он потом сам сбрил, чтобы не узнали). И сошел тогда дух на городового, и стал он братом в господе адвентистом. Поступил в дворники и стал ждать «страшного дня» для коммунистов».

70. Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1926, № 3

Подпись: «Бог: Полегчало ли тебе, бабушка? Старушка Редькина: Полегчало, господи батюшка! Совсем ног не чую,— отмерзли!» Этой большой (в лист) многоцветной иллюстрацией Моор сопроводил публикацию письма одного из сельских корреспондентов, рассказавшего о курьезном и драматическом происшествии: больная ревматизмом старушка залезла в колодец, который местным священником был объявлен целебным, и — обезножела.

71. «Не любо — не слушай, а врать не мешай». Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1925, № 7

Концовка к юмористическому рассказу в картинках «Дело о душе Марии Никитовой Ку-ту-чи из шкафа № 14» о споре различных религий по поводу женской души.

72. Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1925, № 4

Подпись: «Бог: — Скажи, пожалуйста! Без наседки, просто из яйца, а цыпленок. Хитро придумал человек».

Иллюстрация к разделу «Религия и сельское хозяйство», который был по существу маленькой сельскохозяйственной энциклопедией в журнале: полезность сообщаемых в нем научных сведений, доступность изложения и остроумные иллюстрации делали материал интересным для читателей самых различных уровней.

74. «Весна». Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1925, № 1

Подпись: «Андроньевна, матушка, ну-ка закреши вредителей крестом господним, чтобы подошли. Испробуй, бабушка, урожай спасешь».

Иллюстрация к большой статье в разделе «Религия и сельское хозяйство», в которой специалисты сообщают крестьянам-читателям полезные научные сведения из разных областей сельского хозяйства. Это один из примеров использования журнала как трибуны для пропаганды научных знаний в деревне.

76. «Продукция сельского хозяйства растет — бога тоска берет». Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1927, № 1

Маленькая по формату иллюстрация к статье «Победы на хозяйственном фронте», один из разделов которой — «Деревня догоняет уровень довоенного урожая» — сопровождается диаграммой роста продукции сельского хозяйства и соответствующими иллюстрациями. Персонажи рисунка, радующиеся вместе с богом нашим неудачам, — это представители «стана белых эмигрантов»: Чернов, основатель партии эсеров, Милюков, один из основателей кадетской партии, с 1917 г.— видный деятель контрреволюционных организаций, и великий князь Николай Николаевич-младший, основной претендент на российский престол.

77. «Карусель». Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1924, № 11

Сопровождает большую статью, посвященную жизни современной Англии, в частности проблеме упадка интереса к религии в рабочей среде. Этот рисунок дополнен изображением священника, который, глядя вниз на крутящуюся карусель, кричит архангелу Гавриилу: «Во имя отца и сына и св. духа, крути карусель, Гаврюха!» Тема рисунка — круговорот церковных праздников и связанных с ними церковных поборов — раскрывается в стихах под ним: «Завертелась, закружилась карусель, ну тащи попам индюшек и гусей, коль Воздвижение стучится у дверей, шпарь нам уток, поросяток и курей...» и т. д.

80. «Грехопадение». Обложка журнала «Безбожник у станка», 1926, № 2

Подпись: «Ах, будьте вы прокляты! Я яблоки для себя берег, а вы все полопали!»

81. «Второй и черный поповский Интернационал». Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1927, № 7

Лидеры Социалистического рабочего интернационала (преемника II Интернационала), стоявшие на социал-реформистских позициях, объединились с церковниками на общей платформе враждебного отношения к международному рабочему движению, коммунизму, СССР. Так, если папа объявил крестовый поход против СССР и издал энциклику против коммунизма, то Социалистический рабочий интернационал отклонил предложения Коминтерна об объединении сил в защиту испанских антифашистов, о совместной борьбе против фашизма и новой мировой войны.

82. Рисунок для обложки журнала «У станка», 1924, № 1

Ежемесячник МК РКП(б) «У станка», посвященный фабрично-заводской тематике и проблемам рабочего быта и культуры, выходил в 1924—1925 гг. Журнал выпускала та же редакция, что и «Безбожник у станка». Композиция обложки повторяет рисунок из цикла «История Советской республики от Октября до наших дней», опубликованного в журнале «Красноармеец» в 1922 г. со следующей подписью: «Но миновала буря, и тучи разнесло, и по приказу ПУРа сменил я ремесло; ружье поставил рядом, чтоб легче было взять...» и т. д. Его появление связано с переходом нашего общества к новому этапу социалистического строительства.

83. Обложка журнала «Безбожник у станка», 1923, № 7

Подпись: «На Вселенском соборе. Когда до выгоды коснется, то и язычник с Николой стакнется».

Этот номер журнала посвящен отдельным этапам развития религии. Повидимому, поводом к созданию рисунка послужило так называемое «Рождественское письмо» (1923 г.) архиепископа Кентерберийского о плане проведения Вселенского христианского съезда. Вселенская христианская конференция прошла в Стокгольме в августе 1925 г., на ней прозвучали слова того же архиепископа: «На церковь Христа ложится главная ответственность в деле оздоровления заблудшего мира».

84. «Дети наше будущее». Рисунок для обложки журнала «Безбожник у станка», 1928, № 5—6

Подпись: «Охраняйте детей от цепких лап баптистских и евангелистских пройдох!»

85. «Я — безбожник». Издательский плакат журнала «Безбожник у станка». 1924

В годы военного коммунизма партия разворачивает огромную работу, направленную против влияния на массы церкви и церковников, которые выступали либо в роли непосредственных контрреволюционных сил, либо как проводники идей внутренней и внешней контрреволюции. В эти годы вопрос «кто кого» стоял очень остро, и такой же острой и непримиримой становится борьба с церковью, формы и методы которой диктовались временем и обстановкой в стране.

Предпринимается выпуск массовой антирелигиозной литературы, и одним из центральных явлений этой кампании становится издание журнала «Безбожник у станка», первый номер которого (под названием «Безбожник») вышел 4 января 1923 г. Журнал издавался Московским Комитетом партии, а Моор, художественный редактор журнала с 1923 по 1928 г., становится его фактическим руководителем.

Влияние журнала постепенно выходит за пределы атеистической пропаганды. Помимо антирелигиозных материалов, он публикует статьи, которые вводят читателя в круг проблем социалистического строительства, нового быта, успехов в развитии хозяйства страны, проблем международной жизни, истории революции, вопросов медицины и агрономии, то есть он занимается историко-культурным, политическим и антирелигиозным воспитанием самых широких читательских масс. Журнал очень быстро становится популярным во всех уголках страны, о чем говорит его огромная переписка с читателями. Специальные разделы журнала («Страница красноармейца», «Пионерская страница», «Религия и медицина» и др.) привлекают к нему самые разные слои населения. Особенно много материалов журнал адресует женщинам — опоре церковников в семье. Постепенно «Безбожник у станка» становится обязательной принадлежностью каждого рабочего клуба, избы-читальни. Он дает начало большому антирелигиозному движению в массах, направляет его. Объединенные вокруг него широкие читательские круги создают сначала Общество его друзей, а затем (апрель 1925 г.) Союз воинствующих безбожников — все-союзную организацию трудящихся с разветвленной сетью первичных организаций (число членов Союза воинствующих безбожников в канун войны превысило 3 миллиона человек).

Как тип издания «Безбожник у станка» являлся уникальным журналом — по широте освещаемых проблем, по умению работать с массовым читателем, по высокому уровню научного популяризаторства.

Атеистические материалы дополнялись публикациями, которые можно было использовать в работе местных союзов, при организации атеистических вечеров (песни, частушки, короткие пьесы, литографические развороты, могущие служить плакатами, книжки «Библиотечка безбожника» и др.). Журнал умело сплачивал своих читателей в единую организацию — он предоставлял много места письмам корреспондентов, вел обширную рубрику «Вести с мест», организовывал конкурсы, рассыпал читателям анкеты и публиковал ответы на них (например, анкета, разоблачающая гла-варей религиозных сект на местах), проводил обзоры деятельности первичных ячеек Союза воинствующих безбожников и т. п.

Очень скоро журнал приобрел известность и за рубежом, где охотно перепечатывали карикатуры из него, особенно часто — рисунки Моора. Так, лондонская газета «Морнинг пост» даже имела специального корреспондента, который следил за «кощунственными» рисунками Моора в «Безбожнике у станка» и обрушивался на них в своей печати.

Католическая церковь с ненавистью относилась к деятельности журнала, в ряде стран он был запрещен, а «разрушительная» деятельность Моора была осуждена архиепископом Кентерберийским на заседании английского парламента.

Использованный в рисунке образ Антишки, привлекательного своим боевым задором мальчишки нового поколения, путешествовавший по страницам почти каждого номера журнала, имел реальный прототип, московского беспризорника, который заявил Моору: «Бог есть, но мы его не знаем».

87. «Святые: сливу без косточек бог не создавал». Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1925, № 1

Подпись: «Угодники: Слива без косточек! Творения божии из повиновения богу выходят. Вот и живи после этого!»

Иллюстрация к статье «Мичурин и Бербанк», посвященной работам выдающихся агрономов-селекционеров. О достижениях Бербанка (1849—1926 гг.) журнал писал не раз, подробно знакомя читателей с работами этого американского ученого-самоучки, создавшего 113 сортов сливы и среди них — сорт сливы без косточек.

88. «Отче наш, капитал!» Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1923, № 1

Под рисунком текст «Молитвы господней» (из «Молитв капиталиста» П. Ляфарга, которая начинается словами: «Отче наш, капитал! Иже еси на земли! Бог всемогущий, который изменяет течение рек и прорезывает горы, который разделяет материки и объединяет нации, создатель товаров и источник жизни, повелевающий королями и подданными, хозяевами и рабочими...»).

Рисунок неоднократно повторялся в других номерах журнала как обобщенный образ капиталиста, лик капитала.

89. «Аппендикс». Журнальный рисунок. 1931

Рисунком художник помогает понять некоторые аспекты расстановки классовых сил на современном этапе: монархическая власть (персонифицированная в образе английского короля Георга V) оказывается защитником интересов капитала в схватке основных противоборствующих сил — пролетариата и капиталистов.

90. «Против класса эксплоататоров». Плакат. 1931

Плакат развивает тему рисунка «Аппендикс» и композиционно построен также на принципе противопоставления двух фигур, олицетворяющих два антагонистических класса. Класс капиталистов в своей ненависти к пролетариату поддержан церковью (персонифицирована в образах папы Пия XI и архиепископа Кентерберийского), правой социал-демократии, враждебной революционному пролетариату, полицией, расстреливающей рабочие демонстрации, фашистами. Источник силы пролетариата — единство (знакоч в петлице рабочего — сжатая в кулак поднятая рука, символ единства и борьбы пролетариата).

92. «Твердолобые съели бы весь рабочий класс, если бы...» Газетная карикатура. 1920-е гг.

В 1922—1923 и 1924—1929 гг. в Англии стоял у власти кабинет консервативной партии во главе с ее лидером Болдуином (см. № 119). Провозгласив своей целью «спокойствие» внутри страны и сотрудничество классов, правительство «твердолобых» на деле проводило политику внутренней реакции и насилия. Примером позиции правительства по отношению к трудящимся могут служить драматические события в угольной промышленности. В ответ на жестокое наступление правительства на горняков (снижение зарплаты, увеличение рабочего дня) в мае 1926 г. в Англии началась забастовка, охватившая более одного миллиона горняков и 1,5 миллиона рабочих других профессий, которая была поддержана трудящимися СССР. Не получая помощи ниоткуда, кроме СССР, горняки продержались только до ноября и, не добившись никаких правительственные уступок, потерпели полное поражение.

93. Мак-Кенна. Рисунок из сборника «Кто они такие», раздел «Хозяева». 1931

Почти забытый ныне, но в 30-х гг. крупный английский политический деятель, финансист-банкир, которого называли «английским Морганом». Оставаясь противником СССР в области идеологии, он, однако, выступал за возрождение торгового диалога с СССР.

94. «Три глотки». Газетный рисунок. 1931

Один из рисунков Моора, в которых он разоблачает связь церкви и капитала. Уже с конца XIX в., с обострением классовых противоречий в развитых капиталистических странах, папство, пользуясь средствами социальной демагогии, отвлекало трудящихся от революционной борьбы. Начало этому политическому курсу католической церкви положил Лев XIII своей энцикликой 1891 г., которая призывала к сотрудничеству между трудом и капиталом и защищала частную собственность. По отношению к Октябрю и СССР папство занимало враждебную позицию. Папа Пий XI (1922—1939 гг.) провозгласил в 1930 г. крестовый поход против СССР, а в 1937 г. издал энциклику против коммунизма.

95. Журнальный рисунок. 1922

Подпись под рисунком: «Крепко лежит, напрасно старались, стараетесь и будете стараться, господа!» Это, по-видимому, реплика на материалы проходившего в Москве судебного процесса по делу правых эсэров (1922 г.), который продемонстрировал контрреволюционную сущность их деятельности. Изображенный справа Вандервельде, один из вождей оппортунистического II Интернационала, присутствовал на суде в качестве защитника.

96. Хикс утверждает. Карикатура для газеты «Правда». 1927

Карикатура сопровождала материалы в «Правде», посвященные налету на помещение советского торгпредства в Лондоне 12 мая 1927 г. Пришедшее в ноябре 1924 г. к власти в Англии консервативное правительство во главе с Болдуином, лидером крайне правого крыла «твердокаменных», или «твердолобых», искало повод для прямого разрыва дипломатических отношений с СССР; так, министр внутренних дел Хикс и министр финансов У. Черчилль, выступая в парламенте, обвинили СССР в материальной помощи бастующим английским горнякам (1926 г.). После налета на советское торгпредство в Лондоне в мае 1927 г., организованного также не без ведома Хикса (были взломаны сейфы и захвачены документы), английское правительство послало СССР ноту, которая аннулировала торговое соглашение и разрывала дипломатические отношения с СССР. Однако этот правительственный акт не был поддержан английской общественностью даже в буржуазных кругах.

Рисунок изображает Хикса, разыгрывающего наивное недоумение по поводу инцидента 12 мая 1927 г.

97. «Парижский маскарад». Газетная карикатура. 1920-е гг.

Систематически рисунки Моора начали печататься в «Правде» и других газетах с 1924 г., чаще всего это были карикатуры на события международной политической жизни, которые создавались на им же самим предложенную тему и имели его текст.

Темой этой карикатуры является лицемерие империалистической политики, прикрываемое мнимой заинтересованностью в мире.

Под маской слева скрывается Аристид Бриан, французский политический деятель, с 1925 г. — министр иностранных дел во всех правительствах 1925—1931 гг. Он выступил за примирение с Германией, но империалистическую политику своей страны ловко прикрывал пацифистскими фразами и снискал на Западе репутацию «миротворца». Под маской справа — Остин Чемберлен, министр иностранных дел Великобритании в 1924—1929 гг., также выступавший за милитаризацию Германии с целью использовать ее против Франции и также маскировавший свои планы.

98. Генри Форд. Рисунок из сборника «Кто они такие», раздел «Хозяева». 1931

Американский промышленник, один из создателей автомобильной промышленности в США. Основанная им в 1903 г. фирма «Форд мотор» вскоре стала одной из крупнейших в мире автомобильных компаний. Он ввел конвейерную систему труда, жестокую форму эксплуатации рабочих, резко поднявшую доходы компании. Форд не скрывал своих симпатий к фашистскому движению.

99. Поль Бонкур. Рисунок из сборника «Кто они такие», раздел «Социал-фашисты». 1931

Один из лидеров II Интернационала и один из вождей французской социалистической партии, представлявший Францию в Лиге Наций, Бонкур выступал против установления отношений с СССР. Он был ревностным защитником плана «Пан-Европы», предусматривавшего объединение всех буржуазных государств Европы против СССР, и сторонником наращивания военных сил во Франции: так, в июне 1930 г. он одобрил 5-миллиардные ассигнования французского правительства на вооружение.

100. Раймон Пуанкаре. Рисунок из сборника «Кто они такие», раздел «Приказчики». 1931

Крупнейший французский государственный и политический деятель, занимал в 1913—1920 гг. пост президента республики, а в 1912—1913, 1922—1924 и 1926—1929 гг. был премьер-министром. Выражая интересы крупной буржуазии, Пуанкаре вначале проводил политику укрепления Антанты, позднее был инициатором организации антисоветской интервенции; стремясь добиться гегемонии Франции в Европе, поддерживал политику заключения военных союзов между государствами — соседями СССР в Восточной Европе, в сущности, политику блокады СССР.

- 101.** Кулидж. Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1927, № 9  
Подпись: «Кулидж (обращаясь к раздавленному рабочему): Брат мой, рабочий, никакой классовой борьбы нет, потому что нет классов, а есть только люди».  
Время правления Кулиджа, президента США от республиканской партии (1923—1929 гг.), отмечено борьбой против рабочего движения в США, направляя которую, президент прикрывал религиозным ханжеством свою классовую ненависть.
- 103.** Английский забастовщик. Рисунок для газеты «Правда», 1926  
Тема рисунка связана с событиями в английской угольной промышленности, охваченной в 1926 г. крупной забастовкой горняков.
- 104.** «Конвейер у них». Часть диптиха. 1933  
Осенью 1933 г. Моор работал над витражом в Музее труда, решая всю графическую черно-белую композицию на стекле как гигантский «плакат». В основе двухчастной композиции «Конвейер у нас и у них» лежит тот же принцип противопоставления, который Моор часто использовал в своих работах (см. плакаты «Птахи царские», «Класс против класса»).
- 105.** Альфред Монд. Рисунок из сборника «Кто они такие», раздел «Хозяева». 1931  
Английский финансист, глава крупной химической монополии, ярый враг рабочего движения.  
После поражения всеобщей стачки английских рабочих в 1926 году выступил с пропагандой теории «гармонии» классовых интересов рабочих и капиталистов, так называемого «мондизма».
- 107.** Джон Рокфеллер-старший. Рисунок из сборника «Кто они такие», раздел «Хозяева». 1931  
Когда создавалась книга «Кто они такие», этому основателю династии американских финансовых магнатов был 91 год, но возраст никак не отражался на его деловой активности. Вопреки американским законам, Рокфеллер создал в стране нефтяную монополию. В 20-х гг. семейство Рокфеллеров, одна из самых влиятельных финансово-промышленных групп, занимало второе место (вслед за Морганами) по размеру контролируемого капитала среди восьми крупнейших монополистических групп США.
- 108.** «Разоблачим антисоветские замыслы капиталистов и церковников!». Плакат. 1930-е гг.  
Художник снова разрабатывает тему единения международного капитала и церкви. Изображен хозяин-капитал, жестоко подавляющий национально-освободительное движение в колониях, окриком приводящий в трепет «социал-соглашателей» (персонифицированы в образе Бонкура), одним жестом посылающий в крестовый поход против СССР и коммунизма папу во главе «христова воинства».  
Международное положение СССР в 30-е гг. значительно укрепилось, несмотря на проводимую правительствами европейских капиталистических государств политику изоляции. СССР находился во главе мощного мирового антивоенного движения, был оплотом мира и ориентиром для борющихся трудящихся всех стран. Между тем капиталистический мир постепенно вползал в новую войну, и СССР угрожала опасность быть втянутым в нее тоже.
- 109.** «Парад-алле». Газетная карикатура. 1930-е гг.  
Сюжетом рисунка художник делает «смотри», который устраивает своей «команде» хозяин — Капитал. Открывает парад Остин Чемберлен, министр иностранных дел Англии в 1924—1929 гг., проводивший политику укрепления позиций империалистического господства Англии в Европе. За ним следует Милюков, один из самых ярых врагов Советского государства в стране белоэмигрантов, далее — Муссолини, главарь фашистской партии и фашистского правительства в Италии (1922—1945 гг.). Черты лица четвертого персонажа обобщены и не поддаются узнаванию. Пятым, возможно, идет Хикс, английский министр внутренних дел, действовавший заодно с Черчиллем, Чемберленом, Болдуином. Будучи ярым врагом СССР, он одним из первых в правительстве Болдуина потребовал разрыва отношений с Советским государством, был закулисным организатором налета на советское торговое представительство в Лондоне 1927 г. После неудачи всеобщей забастовки английского пролетариата в 1926 г. Хикс организовал первые отряды штрейкбрехеров, провел закон об ограничении прав рабочих профсоюзов. За Хиксом марширует барон Врангель, генерал-авантюрист, занимавший в эмиграции правомонархические позиции; он не распустил белую армию после эвакуации из Крыма, а, расквартировав ее в Югославии, Болгарии и Франции, сделал главным оплотом белоэмигрантских интервенционистских планов. За Врангелем шествует архиепископ Кентерберийский, глава англиканской церкви, занимавшей резко враждебную позицию по отношению к Советской власти. Далее — Вандервельде, за ним — Бриан, французский политический деятель с большим «стажем»: он 17 раз занимал пост министра иностранных дел и 11 раз — пост премьер-министра Франции. Бриана художник не зря поместил в арьергарде — в эти годы Бриан проявлял удивительную благосклонность к усилившемуся германскому империализму и был сторонником политики окружения СССР кольцом военных союзов.
- 110.** «Вторая соглашательская». Газетная карикатура. 1928  
Карикатура запечатлела деятелей Социалистического рабочего Интернационала, существовавшего в 1923—1945 гг. Его руководители придерживались реформистских теорий «организованного капитализма» и «хозяйственной демократии», отрицая диктатуру пролетариата под лозунгом борьбы за «чистую демократию». Выступая противниками СССР, они в вопросах классовой борьбы являлись сторонниками политики соглашения между социал-демократией и капитализмом.  
На рисунке Моора команду социал-соглашателей возглавляет Эмиль Вандервельде, один из вождей II Интернационала и ревностный защитник теории соглашательства. За ним следует Артур Гендерсон, один из лидеров английской лейбористской партии, министр иностранных дел во втором «рабочем» правительстве Макдональда, враг компартии, сторонник непримиримой позиции в отношении китайской и индийской национальных революций. Третьим в «команде» выступает вождь австрийских социал-демократов Отто Бауэр, организатор «2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Интернационала», главным смыслом организации которого было помешать переходу значительной части трудящихся на сторону Коминтерна. По важнейшим вопросам пролетарской борьбы эта организация занимала оппортунистическую позицию. За Бауэром идет «малыш» Поль Бонкур, тоже один из столпов II Интернационала, защитник интересов французского капитала. Далее — Леон Блюм, лидер Французской социалистической партии, удержавший ее от присоединения к Коминтерну, тоже сторонник антисоветской политики. Замыкает шествие Фил Сноуден, крупный деятель английской лейбористской партии, занимавший пост министра финансов в первом и втором «рабочих» правительствах Макдональда.
- 111.** Муссолини. Рисунок для журнала «Крокодил», 1923, № 29  
Одна из первых карикатур на Муссолини, главаря фашистской партии в Италии и — после государственного переворота, устроенного им в октябре 1922 г. при поддержке папства и монополистического капитала, — главы фашистского правительства.
- 114.** Носке. Рисунок для сборника «Кто они такие», раздел «Социал-фашисты», 1931  
Эта книга является собранием 100 политических памфлетов на современных буржуазных политических деятелей. Все они сопровождаются портретами-шаржами Моора. Сборник имеет разделы: «Хозяева», «Приказчики», «Социал-фашисты» и «Фашисты», внутри которых материал разделен по странам.  
Это интересное по форме и содержанию издание, своеобразная политическая энциклопедия тех лет, обсуждалось в период ее возникновения с ее будущими читателями, о чем и рассказывается во вступительной статье издательства «Крестьянская газета»: «Ознакомившись с планом книги, все книжкоры и колхозные читатели в один голос утверждают, что такая книга очень нужна... Батрак Иванов говорит: «Писать надо проще и описывать всю подноготную. Картинки тоже нужны. Мы по ним будем ребятишек приучать — вот, смотрите своих заклятых врагов и будьте всегда готовы на борьбу с ними...» Издательство полагает, что выпускаемая книжка должна помочь массовому читателю разобраться в том, какие лица правят в капиталистическом мире».  
Густав Носке был представителем крайне правого крыла германской социал-демократии, решившей судьбу революции в Германии (1918 г.). Будучи в период революции членом правительства (Совета народных уполномоченных), он взял на себя роль «кровавой собаки германской революции» (его собственные слова). Мобилизовав военные силы контрреволюции, Носке в 1919 г. разгромил революционные выступления рабочих во многих городах Германии. По его приказу были убиты вожди молодой КПГ — К. Либкнехт и Р. Люксембург.
- 115.** Ханс фон Сект. Рисунок из сборника «Кто они такие», раздел «Приказчики», 1931  
Немецкий генерал-полковник, командовавший в 1920—1926 гг. рейхсвером и бывший его фактическим создателем как основы будущей германской армии. Как Носке в 1918 г., фон Сект в 1923 г. сыграл роль палача германской революции: приняв от президента республики Эберта диктаторские полномочия на управление страной, он ввел войска рейхсвера в Саксонию и Тюрингию, где уже были сформированы правительства с участием левых социал-демократов и коммунистов, и расправился с революционным движением.
- 116.** Остин Чемберлен. Рисунок из серии карикатур «Те, кого нет в Женеве», 1920-е гг.  
Изобразив О. Чемберлена (в 1924—1929 гг. — министр иностранных дел Великобритании) в позе и одеянии Наполеона, художник иронизирует над тенденциями его политического курса, направленного на утверждение ведущей роли Великобритании в европейской политической жизни.  
Рисунок, по-видимому, относится к 1924 г. и связан с историей подписания Женевского протокола от 2 октября 1924 г. «О безопасности, арбитраже и разоружении», принятого Лигой Наций и предусматривавшего созыв конференции по разоружению (в июне 1925 г.). За кулисами этих событий была скрыта англо-французская борьба за гегемонию в Европе. С приходом к власти в 1924 г. «рабочего кабинета» Макдональда в Англии и левого блока Эррио во Франции правительства обеих стран делают взаимные уступки, одной из которых явилось принятие данного протокола. Но в октябре 1924 г., когда правительство Макдональдапало и к власти пришли консерваторы, новый министр иностранных дел О. Чемберлен заявил о неприемлемости для Великобритании этого документа. Отказ Великобритании подписать Женевский протокол привел к его провалу.
- 118.** Карл Цергильбель. Рисунок из сборника «Кто они такие», раздел «Социал-фашисты», 1931  
Один из лидеров правого крыла германской социал-демократии. Занимая в начале 20-х гг. пост градоначальника в Берлине, Цергильбель, так же как генерал фон Сект, был активным участником расправы с германским пролетариатом в период революционных событий 1923 г.
- 119.** «Твердолобая кухня». Газетная карикатура. 1930-е гг.  
В роли повара художник выпустил на сцену О. Чемберлена, министра иностранных дел в консервативном правительстве Болдуина (1925—1927 гг.), проводившего реакционную внешнюю политику, вполне совпадавшую с позицией кабинета «твердолобых», в частности, по отношению к СССР и коммунизму. Баночка со специями в руках «повара» имеет сходство с физиономией Макдональда, лидера оппозиционной партии; по сути идеи «Мака» — всего лишь приправа к тем блюдам, которые готовились на правительственный кухне.
- 120.** «Свободу узникам Скоттсборо!» Плакат. 1930  
Плакат был создан художником в связи с развернувшейся по всему миру кампанией протеста против решения суда в Скоттсборо (США), приговорившего к смертной казни восемь негритянских юношей по ложному обвинению.
- 122.** «Тремя колоннами движется мировая революция». Рисунок для журнала «Безбожник у станка», 1926, № 12  
Композиция этой литографии подчинена законам плаката.  
В центральной части художник изобразил советских людей, хозяев своей страны. В правой части — трудящихся Китая, революционная борьба которых потрясла тогда весь мир. Развернувшаяся в Китае антиимпериалистическая, буржуазно-демократическая революция привела к тому, что в 1926 г. китайская Народно-революционная армия установила революционную власть в ряде провинций, освободила от английских империалистов Шанхай и Нанкин. В левой части — колонна участников всеобщей забастовки в Англии в 1926 г.

**123.** «Соглашательские вожди уверены, что рабочие идут за ними». Газетный рисунок. Конец 1920-х гг.

Классовая ограниченность позиций лидеров Социалистического рабочего интернационала (преемник II Интернационала, 1923—1945 гг.) помешала им возглавить международное революционное движение. Руководствуясь реформистскими теориями соглашательства между трудом и капиталом, лидеры Социалистического рабочего интернационала уходили все дальше и дальше от задач и практики классовой борьбы пролетариата. На рисунке среди лидеров изображены: слева А. Гендерсон (см. комментарии к № 110), Дж. Макдональд (см. комментарии к № 119), Дж. Томас (с трубкой) — член Генерального совета английских профсоюзов, Г. Мюллер (в очках) — один из вождей правого крыла германской социал-демократической партии.

**124.** Окно Изогиза № 6. Плакат-газета. 1931

Стихи Д. Бедного.

Плакаты-газеты Изогиза издавались в 1931—1932 гг. и затем эпизодически в 1934—1936 гг. Это была попытка возродить сатирические листы по типу «Окон сатиры РОСТА», способ снабжать изобразительным материалом периферийную стенную печать. Инициатором этой формы был Моор. Большую часть издания составляли международные политобзоры, где политические тексты дополнялись рисунками и сатирическими стихами. Плакаты-газеты освещали и события внутренней жизни страны, они бывали и праздничными.

**125—129.** Рисунки из серии «Жизнь и мысли Франца-Ганса-Амалии Шульца». 1943

Моор создал для этой антифашистской серии 56 листов, сопроводив их своими подписями.

**130.** «Все на «Г». Газетная карикатура. 1940-е гг.

Один из многочисленных рисунков Моора периода Великой Отечественной войны. Элементы фашистской свастики художник составляет из начальных букв фамилий главарей фашистской Германии рейхсканцлера Гитлера, рейхсмаршала Геринга, шефа гестапо Гиммлера и министра пропаганды Геббельса.

**137—144.** Иллюстрации и обложка к «Диспуту» Г. Гейне

«Диспут» Г. Гейне — блестящий стихотворный памфlet, в котором бичуются социальные предрассудки и клерикализм, — издавался с рисунками Моора дважды, в 1928 и в 1929 гг., оба издания в переводах А. Дейча. Художник иллюстрировал произведение тридцатью мелкими рисунками в тексте и десятью большими листовыми иллюстрациями, в которых интерпретируются лица, детали, эпизоды основного события — состоявшегося в Толедском дворце богословского спора, в котором столкнулись интересы испанской феодально-католической знати и еврейской буржуазии.



На обложке изображены Иисус, делающий фехтовальный выпад, и Иегова, оружие которого — нож для ритуального обрезания.

**137.** Рисунок к тексту:

Под навесом золоченым  
Короля сверкает ложа.  
Там король и королева,  
Что на девочку похожа.

**138.** Бесконечно длинен диспут,  
Целый день идет упрямо;  
Очень публика устала,  
И ужасно преют дамы.

**139.** Весь твой род еврейский,— плевел,  
И в тебе ютятся бесы.  
А твои тела — обитель,  
Где свершают черти мессы.

**140.** Затянулся этот диспут,  
И кипит людская злоба,  
И борцы бранятся, воют,  
И шипят, и стонут оба.

**141—142.** Рисунки к текстам:  
Убежденные в успехе  
И своем священном деле,  
Францисканцы для евреев  
Приготовили купели,  
Держат дымные кадила  
И в воде кропила мочат...  
Их враги ножи готовят,  
О точильный камень точат.

**143.** Тут монах вскочил, и льются  
Вновь проклятий лютых реки:  
«Пусть тебя господь погубит,  
Осужденного навеки».

**165—169.** Иллюстрации к басням И. А. Крылова. 1944—1946

В 1944—1946 гг. Моор иллюстрировал басни Крылова, выходившие отдельными выпусками в виде восьмистраничных книжечек с картинкой на каждой странице. Всего за эти годы вышло 15 басен с его иллюстрациями.

**175—181.** Иллюстрации к поэме В. Маяковского «Хорошо!». 1940

**180.** Изображены — Милюков, один из лидеров кадетской партии, министр иностранных дел в буржуазном Временном правительстве, и Кускова, член ЦК кадетской партии, после 1917 г.— участница контрреволюционного подполья.

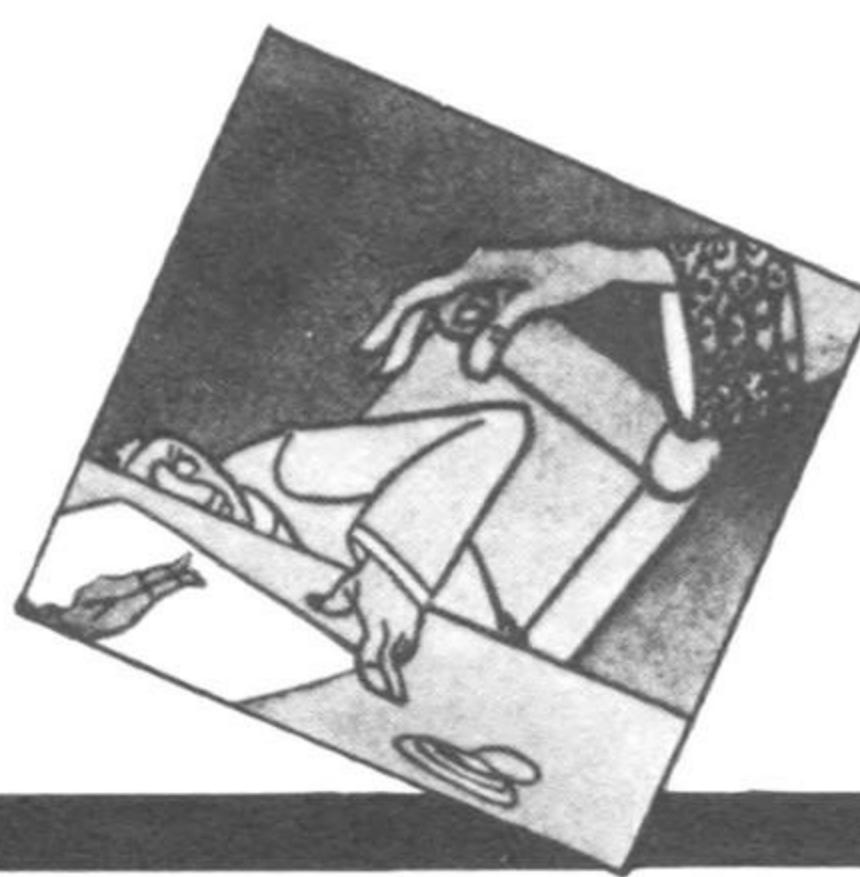
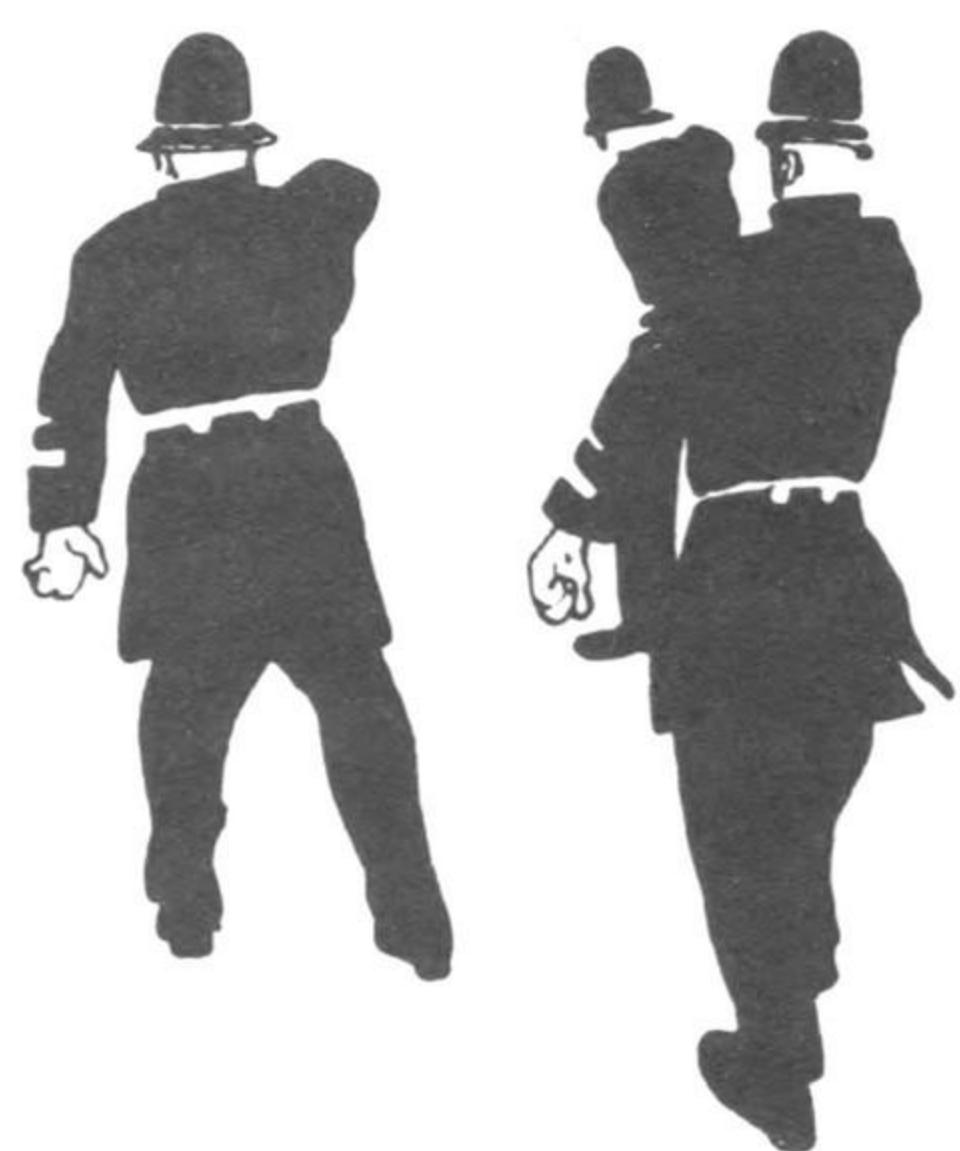




# Дмитрий МООР

Глаз — вооруженный теорией.  
 Глаз — заряженный человеческим  
 чувством.  
 Глаз — прозревший образ.  
 Глаз — видящий далекие горизонты —  
 это глаз художника.

Д. Мор



**Дмитрий Мор**  
 Альбом сатирических рисунков  
 Автор вступительной статьи  
 и составитель  
 Ирина Александровна Свиридова  
 Автор комментариев  
 Ирина Сергеевна Вискова  
 Редактор В. Б. Захарова  
 Художник А. С. Бархина  
 Художественные редакторы  
 А. А. Купециан и  
 В. Я. Черниевский  
 Технический редактор  
 Е. Б. Дацковская  
 Корректоры  
 Ю. П. Баклакова, Е. Н. Куткина

**ИБ № 1025**  
 Сдано в набор 20.03.86  
 Подписано в печать 19.01.87  
 А 08316  
 Формат 70×100/8  
 Бумага офсетная, 100 г  
 Гарнитура шрифта  
 журнальная рубленая  
 Печать офсетная  
 Усл. п. л. 13,0 Усл. кр.-отт. 48,1  
 Уч.-изд. л. 14,596 Тираж 50 000  
 Зак. № 3438 Изд. № 12-796  
 Цена 1 р. 50 к.

Издательство «Советский  
 художник»  
 125319, Москва,  
 ул. Черняховского, 4а  
 Набрано в Экспериментальной  
 типографии ВНИИ полиграфии  
 103051, Москва, Цветной бульвар, 30  
 Московская типография № 5  
 Союзполиграфпрома при  
 Государственном комитете  
 СССР по делам издательств,  
 полиграфии и книжной торговли  
 129243, Москва,  
 Мало-Московская, 21

М 4903040000—025 69—87  
 084(02)—87



## Советский художник