

С И.П.Абрамский Смех Сильных

О художниках
журнала
'Крокодил'

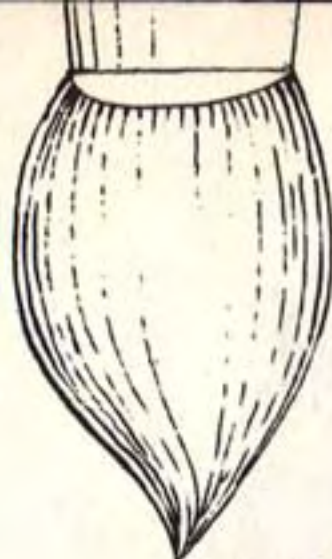


50



Смех СИЛЬНЫХ

И. П. Абрамский



О художниках
журнала
'Кронодил'



Москва
«Искусство»
1977



Светлой
памяти
первого
редактора «Крокодила»,
одного
из организаторов
и редакторов
большевистской
«Правды»
в 1912 году
Константина
Степановича Еремеева
посвящается

Секрет долголетия

Вместо предисловия

Осмысливая путь советской карикатуры, невольно задаешься вопросом, чем объяснить столь блистательный расцвет этого жанра изобразительного искусства. Как родилось, развивалось и совершенствовалось яркое созвездие талантов, сгусток подлинного мастерства, сочетающего виртуозность и оригинальность рисунка с глубиной и остроумием тематического решения?

Ответить на этот вопрос можно, изучив историю старейшего нашего сатирического журнала «Крокодил», на страницах которого печатались работы всех выдающихся советских карикатуристов. Ведь «Крокодил» — единственный из большого отряда сатирических журналов («БОВ», «Красный перец», «Заноза», «Дрезина», «Бегемот», «Смехач», «Мухомор», «Бузотер», «Бич», «Лапоть», «Пушка», «Ревизор», «Чудак» и многие другие), отпраздновавший в 1972 году свое пятидесятилетие.

Есть серьезные и важные причины, обусловившие здоровье и активную жизнедеятельность журнала. Чтобы объяснить это знаменательное явление, следует вспомнить 1922 год — дату рождения «Крокодила». И прежде всего отца журнала — «крокодильского батьку», как его любовно называли Моор и Черемных, Константина Степановича Еремеева. Очень образно нарисовал его Д. Моор в своем шарже «Смольная «институтка» образца Октября 1917-го года» («Крокодил», 1922). Еремеев был профессиональным революционером, участником штурма Зимнего дворца, выдающимся партийным работником и журналистом, оставившим неизгладимый след в истории большевистской печати. Подлинный герой славной эпохи «Звезды» и «Правды», «дядя Костя» (партийная кличка Еремеева) был их основным редакционным работником (издателем, секретарем редакции, ночным редактором и непревзойденным правщиком рабочих заметок и писем). Именно Еремеев привлек внимание крокодилцев к рабочим корреспонденциям, привил чуткое и бережное к ним отношение, и именно в этом заключается один из секретов долговечности журнала, с первых дней своего существования тесно связанного с жизнью народа. В каждом номере «Крокодила» появлялись карикатуры на темы, почерпнутые из рабочих писем. По многим из них проводились специальные рейды — выезды на предприятия литераторов и художников журнала.

«Крокодил» — единственный из сатирических журналов, проводивший на предприятиях массовую работу (выпуск сатирических плакатов, листовок, богато иллюстрированных многотиражек, световых газет, для которых художники рисовали цветные диапозитивы — карикатуры). Первые же художники — сатирики — Моор, Черемных и Малютин занимались этой работой с увлечением. Ведь это они вместе с Маяковским принесли в «Крокодил» боевые традиции «Окон РОСТА», высокую эмоциональность рисунка, острую политическую направленность. Недаром Маяковский называл «Окна РОСТА» предками советских сатирических журналов. В ленинградских «Окнах РОСТА» работали Л. Бродаты, В. Лебедев, А. Радаков,

2 НЕОЖИДАННОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ (К ВЫХОДУ ПЕРВОГО НОМЕРА «КРОКОДИЛА»)

И. Малютин. 1922

Протокол № 1017 „Рыбачья газета“

КРОКОДИЛ

ВОСКРЕСЕНЬЕ
27 августа 1922 года

Он является в журнал „Крокодил“ оригинальные рисунки и статьи
по адресу: Ленинград, ул. Смольная, д. 10, к. 10, редакция
в главной конторе: Стрелковой Братской, Шугаевской стр. 1.

№ 1 (13).

РАБОЧАЯ ГАЗЕТА

(„РАБОЧИИ“) Ежедневное издание.



2 НЕОЖИДАННОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ (К ВЫХОДУ ПЕРВОГО НОМЕРА «КРОКОДИЛА»)

Д. Моор. 1922

3 «КРОКОДИЛ» ВЫХОДИТ НА ПРОГУЛКУ
ПАНИКА СРЕДИ ОХОТНОРЯДЦЕВ

В. Козлинский, на Украине первые сатирические плакаты создавали Борис Ефимов, Юлий Ганф, Борис Фридкин.

Таким образом весь костяк «ростовцев» стал душой «Крокодила», внося в этот журнал острое чувство злободневности, «служение ежедневности» по образному выражению Д. Моора. Он очень четко сформулировал задачу советских карикатуристов: «Художник должен быть далек от простого копирования действительности, он создает те или иные образы, необходимые для выражения определенной идеи, располагая эти образы так, чтобы они воспринимались в наиболее короткое время, с наибольшей убедительностью и четкостью, выражая классовое содержание через тематику сегодняшнего дня». И наши художники с первых дней существования журнала работали именно так, вторгаясь в самую гущу жизни, ощущая горячий пульс современности.

«Дядя Костя» не уставал повторять, что легковесный сатирический журнал, создаваемый в тиши редакционных кабинетов в отрыве от массового читателя, неизбежно покрывается налетом эстетства, надуманности. «Чистый юмор высасывается часто из пальца. А в

* Журн. «Обзор искусства», 1935, № 8.

4 ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ «КРОКОДИЛА» В 1922
ГОДУ (НЕПУБЛИКОВАННЫЙ СНИМОК)

основе карикатуры должны лежать наблюденная правда жизни, достоверный факт, примечательный острый

разговор в заводском цеху, в магазине, на улице. «Журнал, оторванный от действительности, неизбежно становится мотыльком-однодневкой,— говорил К. С. Еремеев.— Вспорхнет, помашет яркими крылышками и капут! Мы, друзья, будем работать по-иному. И в этом нам помогут письма о повседневных рабочих нуждах».

Как-то зимой 1923 года «дядя Костя» созвал сотрудников и торжественно положил на стол письмо одного каменщика из Саратова. Он писал: «Дорогой Крокодил! Знай, что мы гордимся тобой, потому что бюрократы и волокитчики с тех пор, как ты родился на свет, начали побаиваться и десять раз почешут в затылке, прежде чем построить любую каверзу: как бы в «Крокодил» не попасть!..» В. И. Лебедев-Кумач откинул по привычке прядь непокорных рыжих волос, поморгал своим петушиным глазом и мечтательно промолвил:

— Дядя Костя, как это здорово — «в «Крокодил» попадешь» стало уже поговоркой. Значит, наш журнал завоевал настоящую популярность...

— Это еще только начало,— сказал Еремеев,— помяните мое слово, «Крокодил» будет иметь миллионный тираж!..

П. Белянин. 1929



5 ТЕМНОЕ ЗАСЕДАНИЕ «КРОКОДИЛА». «ДОБИВАЮТ» ТЕМУ 1) ГРАЖДАНИН САВЕЛИЙ ОКТЯБРЕВ (ЛИЧНОСТЬ, РОЖДЕННАЯ В СТЕНАХ «КРОКОДИЛА», ОТ ПРЕСТУПНОГО СОЮЗА ГРАМЕНА И КУМАЧА, 2) Ю. ГАНФ, 3) П. МАЙСКИЙ, 4) К. РОТОВ, 5) Н. ИВАНОВ (ГРАМЕН), 6) ФЕЛИКС КОН, 7) В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, 8) Л. МЕЖЕРИЧЕР, 9) М. ЧЕРЕМНЫХ, 10) Л. МИТНИЦКИЙ, 11) Б. САМСОНОВ, 12) К. ЕЛИСЕЕВ, 13) И. АБРАМСКИЙ

Организатору журнала Константи-ну Степановичу не суждено было до-жить до этого радостного дня. А как бы радовался он, если бы узнал, что тираж его любимого детища прибли-зился уже к шести миллионам. Ведь во всем мире нет такого распро-страненного сатирического издания!

С именем Лебедева-Кумача тесно связана оригинальная новая форма массовой работы. Наши художники изготовили из папье-маше большую фигуру красного крокодила, полую внутри; в нее влезал Кумач и в таком виде выходил на сцену больших рабочих аудиторий, с нетерпением ожидавших приезда «Крокодила». Самое главное, что все выступление строилось на местном злободневном конкретном материале, который собирался предварительно и обра-батывался поэтом, обретая стихотворную форму. Успех этих выступ-лений был невероятный, а еще вдобавок на стенах фойе рабочего клуба были развешаны красочные сатирические плакаты художников, прохватывавшие местных лодырей, бракоделов и бюрократов.

Постоянное общение с рабочими коллективами приносило, конечно, огромную пользу знаменитому впоследствии поэту-песеннику, расширя-

ло его жизненный кругозор, согревало творчество. Недаром в стихах Лебедева-Кумача так много тепла и человечности.

Вспоминаю любопытный случай из жизни редакции, когда она помещалась в 1922 году в Охотном ряду, напротив Дома Союзов, в четырехэтажном корпусе, который только недавно был снесен в связи со строительством второй очереди гостиницы «Москва». Задумала редакция «Рабочей газеты» выпуск световой газеты с большим сати-рическим отделом, который включал карикатуры Моора, Черемныха и Малютина, нарисованные на стеклянных пластинках. На крыше на-шего дома был установлен большой экран, вспыхнувший яркими крас-ками цветных диапозитивов. Успех этого начинания оказался даже чересчур шумным. В середине сеанса к нам на крышу поднялся, запыхавшись, уполномоченный административной инспекции.

— Товарищи, придется прекратить демонстрацию! — решитель-но заявил он.

— Это почему? — поинтересовались мы.

— А вы посмотрите, что делается внизу!

Мы подошли к решетке, огораживающей крышу, и отпрянули в изумлении. Трамваи, ходившие тогда по нынешнему проспекту Маркса, остановились, сгрудились автобусы, извозчики пролетки. Толпа за-прудила всю широкую улицу между Домом Союзов и зданием нашей редакции, остановив движение...

Интересно вспомнить, что в первом номере световой газеты Д. Моор нарисовал прямо на стекле карикатуру «Маленькое пожелание». Посвящена она была знаменитому ультиматуму Керзона и сделана по горячим следам наглого выступления английского лорда. Полная гневного сарказма, карикатура поражает необычайной даже для Моора экспрессией. Несомненно: при создании рисунка художник все время помнил, что он будет восприниматься как большой уличный плакат, и потому сделал его еще лаконичнее, чем свои обычные, весьма скупые на детали, сатирические рисунки. Обращает на себя внимание небрежность и неровность рамки, ограничивающей рисунок. Это следствие неудобства рисования тушью непосредственно на стекле. Все в рисунке, и особенно энергичный характер штриха, подчеркивает эмоциональную взволнованность художника. Черная штриховка, окай-мляющая контуры фигуры, резко повышает выразительность движений Керзона, с яростью пытающегося перечеркнуть Программу Комму-нистической партии. Этому рисунку суждено было стать обложкой № 22 «Крокодила» за 1923 год. На примере этой карикатуры можно проследить, какое влияние на художника оказывает ощущение окру-жающей обстановки, повышающее эмоциональность творчества, резко усиливающее доходчивость нашей световой газеты — нового метода изобразительной агитации.

Еще в первый год существования журнала редакция начала со-бирать средства на постройку самолета «Крокодил», но этих денег хватило только на... одно крыло. И лишь в 1933 году нам помогло собрать необходимые средства одно интересное начинание. Выездная

Н. Малютин. 1923



4 СБОР СРЕДСТВ НА ПОСТРОЙКУ САМОЛЕТА «КРОКОДИЛ» (ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА)

7 ДОМ «РАБОЧЕЙ ГАЗЕТЫ» В ОХОТНОМ РАДУ

на Наркоматом бумажной промышленности бумагой для печатания журнала. Вот тут-то и возникла мысль выпустить специальный номер — «Крокодил» — авиационный, весь сбор с которого пойдет на постройку самолета. Художники и писатели решили бесплатно подготовить весь материал. Рабочие типографии бесплатно в сверхурочное время набрали и напечатали номер, почтовники его безвозмездно распространили. Тираж этого номера по тем временам был огромный — полмиллиона! А цена — 1 рубль. Полмиллиона рублей было внесено в фонд строительства Красного воздушного флота. Часть создания эскиза самолета «Крокодил» была предоставлена самому веселому нашему художнику Константину Павловичу Ротову. Летящий «Крокодил» получился замечательно, но его осуществление доставило авиаконструкторам много хлопот и осложнений. Огромные зубы Крокодила создавали завихрение воздуха, и понадобилось много усилий, чтобы его устранить. Но эскиз так понравился инженерам, что они приняли все меры, чтобы сохранить выразительную пасть Крокодила в неприкосновенности.

В. Козлинский. 1924



редакция «Крокодила» полгода работала на бумажной фабрике «Соколы». Это предприятие находилось в глубоком производственном прорыве. Художники и писатели «Крокодила» выпускали там сатирическую газету, рисовали в цехах плакаты, учтя удачный московский опыт. Они прохватывали прогульчиков, бракоделов и лодырей, устраивали сатирические вечера в клубе. И наконец, фабрика впервые выполнила план. За проделанную полезную работу редакция была премирована



8 САМОЛЕТ «КРОКОДИЛ» В ВОЗДУХЕ (НЕПУБЛИКОВАВШИЙСЯ СНИМОК)

Наступил торжественный день, когда земноводный «Крокодил» стал еще и летающим. Сколько заводов и совхозов облетали наши художники и литераторы, ведя там агитационно-массовую работу, собирая материал для карикатур и фельетонов. Уже в первом рейсе воздушный «Крокодил» налетал свыше семи тысяч километров, побывав в Днепропетровске, Донбассе, Куйбышеве, Горьком, Свердловске.

В этом специальном номере журнала «Крокодил» — авиационный помещен любопытный материал. Вот отрывок из этого фельетона:

«...они сидят в кафе, пьют пиво, курят трубки и острят. Потом заходят в свою редакцию, продают остроты и снова возвращаются в кафе. Я спросил:

— Кто они такие?

Мне ответили:

— Это сотрудники сатирического журнала. Не требуйте с них многого...»

Так Марк Твен описывает быт европейского сатирического журнала сорок лет назад. Наверное, этот быт там таков и сегодня. Мы, советские сатирики, живем в ином мире. Поэтому нет ничего удивительного, что в «Крокодиле» происходил следующий разговор:

— Интересно знать, — не без иронии начал секретарь, только что вернувшийся из отпуска, — где все наши сотрудники?.. Сегодня заседание, а ни одного из них нет в редакции... Что они сквозь землю провалились, что ли?..

— Почти, — успокаивающе заметил редактор, — четверо в подземном рейде, осматривают работы по метрополитену.

— Так... А вы не знаете, Ильф и Петров будут сегодня?

— Нет. Они на Беломорском канале осматривают...

— Кстати, я просил Храпковского занести один рисунок.

— Нет его. В пустыне Каракумы, в автомобильном пробеге.

— А Катаев прислал рассказ?

— Едет в колхоз, оттуда и пришлет.

— А где же, наконец, Бельский, Ротов, Ганф, Весенин, Роман?— уже обиженно спросил секретарь,— стоит только уехать в отпуск— и кончено! Никого не найдешь... Где они?

— Нет их.

— Что значит — «нет»? Где-нибудь на земле ведь они есть?

— Нет. В воздухе. Утром улетели.

— Куда?

На этот вопрос и отвечают своими зарисовками К. Ротов и текстом к ним Я. Бельский.

Крокодильцы летали в свою подшефную МТС в Раздоры. Авиапуть от редакционного кабинета к подлинной жизни, от редакционного стола, заваленного рукописями, к живому человеку на поле — этот путь не проделывала еще ни одна редакция сатирического журнала. Но мы не кичимся этим, а просто рапортуем нашему читателю: так живет и работает «Крокодил».

Этот текст очень живо и образно воссоздает атмосферу эмоциональной взволнованности, творческого подъема, который охватил весь редакционный коллектив журнала, идущего по неизведанному, необычному пути в самую гущу жизни, в будни строительства нового мира. Принадлежит он перу художника и фельетониста Якова Михайловича Бельского, активно сотрудничавшего в украинской печати, а затем в «Крокодиле», заместителем редактора которого он являлся.

Особенно интенсивно развернулась массовая работа на предприятиях в годы первых пятилеток. Сатирические плакаты, световые и радиосатирические газеты, стихотворные выступления живого «Крокодила» на рабочих собраниях, построенные на местном фактическом материале, приносили фабрикам и заводам настолько ощутимую пользу, что вызовы редакционных бригад раздавались все чаще. Вот как обращались строительства и заводы за «скорой крокодильской помощью»:

«Магнитострой вступил в ответственный период. Добиться окончательного перелома во многом могут нам помочь «Рабочая газета» и «Крокодил». Поэтому просим принять шефство над Магнитостроем. Ударники электростанции кузнечного цеха, рудоиспытательной станции, представители производственных комиссий».

Ответ «Крокодила» гласил:

«Пусть в строительстве Магнитном
Дело спорится у нас,
Пусть сильнее прозвенит нам:
«Пять — в четыре!» — наш наказ.
Воздвигаем, строим, роем.
«Пять — в четыре!» Будет! Есть!
Шефство над Магнитостроем
Принимаю я, как честь».

Телеграмма из Омска: «Прослышали, что «Крокодил» берет на вилы саботажников, очковтирателей транспорта. Хотя климат здесь не южный, но «Крокодилу» будет привольно. Ждем приезда бригады...»

Художники и поэты «Крокодила» в специально оборудованном железнодорожном вагоне с походной типографией и плакатной мастерской колесили по Курской, Самаро-Златоустовской, Донецкой и Омской железным дорогам, выпуская многокрасочные сатирические «Окна «Крокодила» на местные злободневные темы. В этих поездках принимали участие Кукрыниксы, Черемных, Ганф, Ротов, Елисеев, Генч, Топиков и другие крокодильские художники. Важно то, что бригады редакции, работавшие на стройках пятилеток и на транспорте, не только помогали повышать производительность труда, но и собирали богатейший фактический материал, использовавшийся на страницах журнала. В «Крокодиле» печатались целые развороты, посвященные работе крупных строек и предприятий, созданные участниками бригад: «Крокодил на Сталинградском тракторном», «Крокодил на Бобриковском химкомбинате», «Крокодил на Днепрогэсе», «Крокодил на Магнитострое», «Крокодил на Саратовском заводе комбайнов», «Крокодил на Кузнецкстрое», «Крокодил в Донбассе» и многих других. Эти сатирические отклики не только оживляли журнальные страницы. Пребывание на предприятиях помогало художникам и писателям лучше узнать людей, вносило достоверность в их творчество, значительно повышая убедительность рисунка, углубляя мастерство.

Как-то, вернувшись из поездки на Омскую железную дорогу, Михаил Михайлович Черемных, делаясь своими впечатлениями, рассказывал: «Интересная штука, как важно нам, художникам, побольше и получше видеть. Раньше я ездил в поездах только как пассажир. Наблюдал, как за окном мелькали телеграфные столбы, пронеслись будки стрелочников, вагонные депо, сортировочные горки. А вот теперь я все это увидел и внимательно разглядел вблизи и заметил, насколько легче и непринужденнее начал рисовать всякие детали железнодорожного транспорта. Дело даже не в том, чтобы обязательно рисовать с натуры. Я вот сам, как правило, рисую «из головы». А главное, хорошо знать то, что изображаешь, будь то стрелка, пары скатов, стоящие в тупике, или смена шпалы на пути. Как только чувствуешь, что плохо представляешь себе предмет, который рисуешь, утяжеляется штрих, рука уже не так свободно движется по бумаге...»

Существует ошибочное мнение, что злободневность рождает рисунки, быстро стирающиеся в памяти современников. Некоторые недальновидные ценители искусства считают, что карикатура рождается на газетном или журнальном листе и тут же умирает. Отсюда зарождается досадная недооценка сатирического рисунка, отношение к нему как к искусству несерьезному, второстепенному, быстропреходящему. Еще существующие ревнители так называемого «чистого искусства» не одобряют тенденциозность карикатуры, ее острую публицистичность. А ведь именно эта злободневность, эмоциональная приподня-

тость, рожденная только что свершившимся событием и сочетающаяся с мастерством и яркой выразительностью рисунка, является одним из главных достоинств карикатуры. Достаточно просмотреть комплекты «Крокодила», чтобы в этом убедиться. Большинство рисунков и сегодня по-прежнему злободневны и «работают» на полную силу. А испытание временем — самый серьезный экзамен для любого произведения искусства. Сатирический рисунок отлично выдержал эту надежнейшую проверку именно потому, что мысли и сердца художников бились в унисон с революционными событиями. Вот почему им удалось так ярко воплотить основные черты эпохи, донести до потомков дыхание времени, образы и краски незабываемых лет.

Замечательным качеством карикатуры является широчайшая палитра приемов, которыми пользуется художник-сатирик. У него на вооружении и патетика плаката, и гневность памфлета, и глубокая образность сатирического фотомонтажа, и язвительность карикатуры, точно разящей врага, и мягкая улыбка, адресованная друзьям, и веселый юмор, помогающий народу жить и трудиться, и даже тонкая улыбочная лирика. И вот гроза зверей иезуитски спрашивает у своих смиренных сотрудников: «Что же вы, товарищи, не высказываетесь?» (К. Ротов, «Крокодил», 1926.)

Присутствие и влияние сатирического жанра ощущается почти во всех видах изобразительного искусства. Подлинным художественным образом силы смеха является один из шедевров репинского творчества. Гомерический хохот запорожцев, сочиняющих письмо турецкому султану, — свидетельство их морального превосходства, неиссякаемого мужества, несокрушимого товарищества, уверенности в победе правого дела. А сколько подлинно сатирического звучания в картинах Федотова и Перова! Да не только живописцев привлекал этот волнующий жанр искусства. Вспомним петроградский памятник Александру III Паоло Трубецкого — талантливое обличение самодержавия, воплощенное в бронзе. Грузная фигура царя словно каменная глыба, раздавившая Россию. Даже такому монументальному искусству не чужды элементы вездесущей сатиры.

Своеобразие карикатуры, находящейся на стыке изобразительного искусства и литературы, наглядно проявилось в одном из интереснейших начинаний редакции «Крокодила» весной 1932 года. В начале апреля на Кузнецком мосту появилась большая группа художников и писателей-сатириков. Они останавливались у каждой витрины, и начиналось оживленное обсуждение предстоящего преобразования одной из оживленнейших московских улиц в «Улицу сатиры» к предстоящему празднованию 1 Мая.

Моссовет горячо поддержал идею крокодилцев, и сейчас предстояло в совместной работе художников и писателей создать сценарий сатирического оформления улицы, найти образные решения важнейших международных и внутренних тем. В памяти сохранились воспоминания об этом необычном выходе карикатуры на уличные просторы. Группа крокодилцев остановилась у огромного кронштей-

на, укрепленного на стене пятиэтажного дома. — Вот здесь хорошо бы поместить на самом верху фигуру какого-нибудь деятеля, решившего кончить самоубийством, — предложил кто-то из сатириков. — Ну и придумал: веселенькая тема к 1 Мая! — засмеялись товарищи. — Нет, подождите, — упорствовал автор предложения, — это все-таки очень оригинально: кто-то со всего размаха сгасает прямо с крыши... Падает, — понимаете, как это эффектно будет выглядеть на праздничной улице? — Падает... Падает... — задумчиво повторяли участники уличного совещания. — Друзья, кто же все-таки падает?.. И вдруг, как это всегда с ним бывало, взорвался, как ракета, наш главный темист — остроумнейший Михаил Александрович Глушков. — Нашел, нашел! — закричал он. — Ну, совершенно ясно! Падает доллар! И нужно изобразить американского биржевика, который устремился вслед за летящей вниз монетой!.. — Глушков даже затанцевал от возбуждения. — И знаете, что надо написать огромным шрифтом? «Осторожно! Падает!»

— А это, пожалуй, здорово получается! — раздался голоса. — И еще пририсовать знак Оруда: «Осторожно! Внимание!»

Через несколько минут был набросан карандашный эскиз плаката. Эта коллективная выдумка стала одним из удачных элементов сатирического оформления совершенно нового начинания, о котором С. Гехт писал впоследствии на страницах «Вечерней Москвы»:

«В эти дни было очень весело на Кузнецком мосту. Он стал своеобразной вотчиной крокодилских художников... Гуляющие москвичи узнавали лихие перья Кукрыниксов, Ефимова, Ротова, Черемныха и других. Красные зубастые крокодилы стояли на всех перекрестках. Они протягивали публике плакаты, зазывая посетить и осмотреть сатирический музей.

Адрес прост — весь Кузнецкий мост.

Вход бесплатный — туда и обратно!

Я слышал, как хохотала публика. Я слышал веселые восклицания у каждой витрины. Вот маски из папье-маше. Полюбуйтесь: тут двурушник, тут оппортунист, тут лодырь. Хотите познакомиться с лжеударником? Посмотрите, как он таскает железную балку. В то время как другие несут, он делает вид, что ему тяжелее всех, он шумит, у него залихватский вид... а между тем ноги его повисли в воздухе. Подойдите к углу Рождественки и перед вами предстанет целая галерея старорежимных типов: лавочник, купец, генерал. Народ с удовольствием читает смешные тексты Демьяна Бедного. Над улицей повис на проволоке доллар. Что с ним? Почему он накренился? Это вам объясняет табличка. Она гласит: «Осторожно! Падает!»

На Кузнецком мосту есть огромная решетка у входа в дом, где помещался Промбанк. За эту решетку, как в огромную клетку, художники Ротов и Ганф поместили сделанные ими фигуры мировых хищников: алчного тигра — колониалиста, льва-империалиста и социал-соглашательскую гиену...»

С таким большим успехом прошел выход крокодилской сатиры на уличные просторы, еще раз подтвердив благотворность вторже-



9 ПЕРВЫЙ РЕЙД ВОЗДУШНОГО «КРОКОДИЛА» В ДНЕПРОПЕТРОВСК

ния в жизнь для полноценного творческого пути. В это время редактором «Крокодила» был уже Михаил Захарович Мануильский, горячо разделявший точку зрения К. С. Еремеева и

Демьяна Бедного на направление сатирического журнала. При нем массовая работа на предприятиях, ее новые оригинальные формы получили дальнейшее развитие. Константин Ротов, работая в бригаде «Крокодила» на строительстве Днепрогэса, нашел новую форму сатирической эстафеты. Художник нарисовал огромный красочный плакат, критикующий работу наиболее отстающего участка. Плакат висел там до тех пор, пока участок не начал выполнять план, и только тогда эта эстафета передавалась другому, находящемуся в прорыве участку. Так и кочевал ротовский плакат по огромному строительству, помогая выполнять и перевыполнять производственный план...

В 1934 году М. З. Мануильский задумал в приложение к «Крокодилу» выпускать специальную сатирическую газету, целиком построенную на фактическом материале, на письмах читателей журнала. Роясь в своем литературном архиве, я обнаружил типографские оттиски пробного макета четырехполосного номера под названием «Моя газета». Любопытно, что созданная почти сорок лет назад, она во многом сохранила свою злободневность. Ведь живы еще и в наши дни бюрократы, пьянчуги-прогульщики, перестраховщики, клеветники, бесхозяйственные работники. На первой полосе «Моей газеты» было помещено приветствие Марии Ильиничны Ульяновой, проявлявшей большой интерес к использованию «Крокодилом» рабочих корреспонденций и радовавшейся вместе с нами их обильному росту. Вот текст этого нигде не опубликованного письма:



10 1933 ГОД
«ОКНО «КРОКОДИЛА» № 4

«Мое пожелание «Жалобной книге «Крокодила» — внимательно и чутко относиться к заявлениям трудящихся, расследовать их быстро, без задержки, доводить каждое дело до конца, следить за точным выполнением принимаемых решений. При такой постановке дела в «Жалобной книге «Крокодила» она завоеует авторитет среди широких слоев трудящихся, выполнит полезную работу по вскрытию и устранению недочетов, тормозящих наше успешное продвижение вперед.

Привет и пожелание успеха!
21 января 1934 года

М. Ульянова».

В это же время редакция начала издавать своеобразный сатирический блокнот «Крокодил» — агитатору». В нем концентрировались лучшие карикатуры и литературные тексты, которые агитаторы могли использовать в своей работе на предприятиях. Задача блокнота «помочь агитатору расцветить свой доклад острой шуткой, ярким срав-



11 МАССОВАЯ РАБОТА РЕДАКЦИИ. ХУДОЖНИЦА Е. ХОМЗЕ РИСУЕТ ОЧЕРЕДНОЙ ПЛАКАТ В АГИТВАГОНЕ «КРОКОДИЛА». СТОИТ ОДИН ИЗ РЕДАКТОРОВ ЖУРНАЛА Л. МЕЖЕРИЧЕР (НЕПУБЛИКОВАННЫЙ СНИМОК)

12 ВЫШЕЛ НОВЫЙ НОМЕР ПРАЗДАЧА ЛИСТОВОК ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКАМ (НЕПУБЛИКОВАННЫЙ СНИМОК)

нением, веселым анекдотом, сделать доклад более живым, доходчивым до рабочих слушателей — так писала редакция в предисловии. Рисунки из этого блокнота превращались в большие плакаты, висевшие в цехах, а литературные материалы с успехом использовались для оживления бесед. Это

начинание имело большой успех и способствовало оживлению наглядной агитации.

Как-то в конце 1932 года наш редактор попросил Алексея Максимовича Горького принять его для беседы. Присутствовал при этом разговор и автор этих строк. О «Крокодиле» Алексей Максимович сказал, усаживая нас в кресла:

— Самое лучшее, что есть в журнале, — это фактический материал.

КРОКОДИЛ НА РЕЛЬСАХ

ИЗДАНИЕ ПОЛИТУПРАВЛЕНИЯ НКПС И ЖУРНАЛА «КРОКОДИЛ». Ст. Уфа, Сам.-Злат. инст. деп. 3 декабря 1933 г.

ЗНАМЯ НА НОСУ

Никак застребачий восточный...
— Ишь, как на носу. Френду...
— Где на носу, то это носовое, а где на носу торчит и носу.
У азиатских добитых было...
— А прощайте, дядя, а вот вы...
Кто же вы? — спрашивает...
— А вы же вы? — спрашивает...
— А вы же вы? — спрашивает...

Уфа занесло снегом, как...
— А вы же вы? — спрашивает...
— А вы же вы? — спрашивает...
— А вы же вы? — спрашивает...

ВИЛЫ В БОК

А вы же вы? — спрашивает...
— А вы же вы? — спрашивает...
— А вы же вы? — спрашивает...

УДИВИТЕЛЬНАЯ ПРИЧИНА

Во время зимы на угольном...
— Почему вы не очистите...
— Почему вы не очистите...

МУРАХОВСКИЙ С РАБОТЫ СНИТ.

(Выдержка из письма № 1011)...
— Начальник...
— Начальник...
— Начальник...

ТОНИ ТОННЫ

Сингочестерский посылал...
— Почему вы не очистите...
— Почему вы не очистите...

13 «КРОКОДИЛ» НА РЕЛЬСАХ» (ИЗДАНИЕ ПОЛИТУПРАВЛЕНИЯ НКПС И ЖУРНАЛА «КРОКОДИЛ», 1933)

Чувствуется, что в редакции любят читательские письма и умеют над ними работать. Это — самый большой комплимент, который можно сделать массовому изданию. Молодцы, прямо говорю — молодцы! Вот только не нравится мне, когда вы в своих репликах к «Вилам в бок» начинаете угрожать прокурором, милицией. Это — свидетельство вашей литературной слабости, неумения остроумно подать материал. Пригрозить судом может домашняя хозяйка своей соседке на кухне, а вы, литераторы, извольте действовать своим оружием: ярким сравнением, оригинальной игрой слов... Кстати, насчет коммунальной кухни — не могу забыть поистине замечательного рисунка в вашем «Крокодиле» под названием «На коммунальной кухне». Да художники у вас вообще замечательные. А как им у вас работается? Не обижают?.. Глубоко неправильно, что к карикатуристам часто относятся несправедливо, в том числе даже их собратья по перу

К. Ротов. 1930



14 «КРОКОДИЛ» — ПОЧЕТНЫЙ ЧЛЕН МОССОВЕТА — ВХОДИТ В ТРАМВАЙ С ПЕРЕДНЕЙ ПЛОЩАДКИ

и кисти считают сатирический рисунок искусством второго сорта. Ну не чепуха ли? Ведь если подумать серьезно, то наши художники-сатирики, такие, как Кукрыниксы и другие, всегда находятся на самых передовых позициях. Все их творчество остропублицистично, проникнуто насквозь духом современности. Их рисунки — самое сильное, что есть в вашем журнале!.. Существует такой всеядный юмор вне времени и пространства, переживавший к нам из дореволюционных и зарубежных буржуазных журналов. От этого дурно пахнущего наследства надо держаться подальше, а брать больше из нашего быта, из окружающей действительности. По-настоящему смешного здесь уйма. Надо только уметь подметить, услышать его. Смех нам необходим, как воздух, как пища. И кому же смеяться как не людям

Страны Советов, ставшим хозяевами жизни, уверенными в своем будущем. Алексей Максимович, все время шагавший по просторному кабинету, остановился у письменного стола.

— А кроме того учтите еще одну вещь. Здоровый человек должен обязательно смеяться. Это так же необходимо организму, как кислород, как питание. Говорят, что когда человек смеется, наши железы внутренней секреции выделяют какие-то особые гормоны, которые повышают жизнедеятельность организма. Смех — великая вещь! И потому вы — сатирики — должны себя чувствовать еще в некотором роде и аптекарями. Гордитесь! Вы снабжаете человечество абсолютно необходимым лекарством!

Беседа продолжалась около полутора часов и произвела на нас огромное впечатление. Помню, на обратном пути, когда мы присели на скамейку на Пушкинском бульваре, Михаил Захарович задумчиво сказал: «Знаете, о чем я подумал: как удивительно перекликается многое из того, что сказал Алексей Максимович, с суждениями Еремеева. То же исключительное уважение к читательскому письму, те же требования тщательного изучения жизни, та же вера в огромное воспитательное значение сатиры и юмора...»*

Итак, первый и основной вывод, который надо сделать при изучении истории «Крокодила», это огромное влияние на творчество художников многообразных и прочных связей редакции с окружающей жизнью. Художники и писатели-сатирики не только талантливые



15 «КРОКОДИЛ» — ПОЧЕТНЫЙ МИЛИЦИОНЕР (ФОТОМОНТАЖ)

созидатели, но и активные участники социалистического строительства. Вот одна из основных причин долголетия и завидного здоровья самого массового и распространенного советского сатирического журнала.

Велико и благотворно влияние на редкость дружного редакционного коллектива на творчество каждого из карикатуристов. В наших социалистических условиях он не только открывает простор развитию неповторимых художественных индивидуальностей, но и помогает каждому участнику этого содружества найти для себя нечто такое, что органически связывает его творческие интересы с коренными интересами всего советского народа.

Но для того чтобы ответить на вопрос о причинах расцвета сатирического жанра изобразительного искусства, необходимо коснуться целого ряда проблем и в первую очередь высокой идейности и политической це-

леустремленности карикатуры, характерной для периодов революционных подъемов.

Пристального внимания заслуживает история русской карикатуры, начиная с народного лубка, с успехов сатирического рисунка XVIII и XIX веков. Журналы «Трутень», «Гудок», «Искра», «Заноза» и до поразительной по эмоциональному накалу и политической остроте карикатуры 1905 года (такие журналы, как «Зритель», «Жупел», «Пулемет», «Сигнал» и множество других изданий). Отличные традиции в сочетании с талантом и яркой индивидуальностью целого сонма выдающихся карикатуристов несомненно сыграли выдающуюся роль в расцвете сатирического жанра. Но, конечно, решающее значение для взлета карикатуры имела великая Октябрьская революция. Великая революция родила великое искусство. Прежде чем начать разговор об интересном и сложном пути художественного коллектива «Крокодила», необходимо хотя бы в общих чертах вспомнить наиболее яркие эпизоды из истории карикатуры, поговорить о ее поражающей привлекательной силе, о прекрасной наследственности и высоких традициях сатирического рисунка.

Карикатура — одно из самых древних искусств. Влечение к юмору владеет людьми с первобытных времен, и в первых зачатках изобразительного искусства уже присутствовали элементы карикатуры. В недавно обнаруженных древнейших наскальных рисунках заметны попытки представить в смешном виде зверей и животных. Потом по-

* Журн. «Москва», 1963, № 5, стр. 185.

явились первые карикатуры на врагов. Смех уже тогда помогал преодолевать страх, а значит, успешнее бороться с противником. Даже в Египте, где деспотическая власть фараонов не терпела никакой критики, сатирический рисунок все-таки существовал. В свитках папируса сохранилась карикатура на фараона Рамзеса III, хранящаяся теперь в Британском музее. Позже родились карикатуры на духовенство и даже на папу Юлия II, а художник Нелли изобразил в своей сатирической гравюре французскую королеву Екатерину Медичи.

Острота карикатуры, ее критическая сила и высокая эмоциональность, тонкая игра ума привлекали к ней крупнейших художников всех времен и народов. Известны сатирические листы таких выдающихся мастеров, как Леонардо да Винчи, Рафаэль, Тициан, Дюрер, Луи Кранах, Гольбейн, Брюкхель. Даже сам Микеланджело отдал дань увлечению карикатурой. Любопытно, что Мартин Лютер, выступавший со своими знаменитыми проповедями против служителей религии, использовал в листовках оттиски гравюр-карикатур, доносивших до неграмотных народных масс содержание Лютеровских филиппик. Естественно, что карикатура во все времена жестоко преследовалась властями. Потому, например, многочисленные карикатуры на Наполеона появились не во Франции, а в Италии, Испании, Англии, Германии, Швейцарии и других европейских странах. И конечно, в России, особенно в период войны 1812 года. Широко известны сатирические гравюры великого испанца Франциско Гойи, выразившего весь гнев и ненависть испанского народа к французским оккупантам. Прославился художник Филиппон — организатор и редактор французских журналов «Карикатура» и «Шаривари», обнаруживший, что голова Людовика Филиппа похожа на грушу. И с его легкой руки королевская «груша» начала фигурировать во всех карикатурах.

Одной из славных страниц мировой карикатуры являются литографии великого французского художника Оноре Домье, оказавшего огромное влияние не только на развитие сатирического рисунка XIX века, но и на творчество советских художников (Кукрыниксов, Бродаты и других). В своем протесте против кровавого подавления революции в 1848 году Домье достигает высочайшей эмоциональности, неизменно сопутствующей расцвету сатирического жанра в периоды мощных общественных подъемов. Необходимо назвать и великолепного французского рисовальщика Теофиля Стейнлена, в чьем творчестве ярко проявилась симпатия к рабочему классу. Широко известен его лист, изображающий радостную толпу, празднующую день взятия Бастилии. По мастерству композиции, выразительности типажа литографии Стейнлена явились примером для наших мастеров массового рисунка (Ротов, Семенов, Антоновский, Ведерников, Цветков). Точно так же, как король Людовик Филипп являлся излюбленной мишенью для сатирических стрел Домье и Филиппона, германский император Вильгельм II был героем многих злых рисунков известного французского художника Каран д'Аша — русского по происхождению. Большим успехом в течение многих лет пользовались его изобразительные рассказы

ВЕСЬ СБОР С ЭТОГО НОМЕРА ПОСТУПАЕТ В ФОНД СТРОИТЕЛЬСТВА САМОЛЕТА «МАНСИМ ГОРЬКИЙ»

МОЯ ГАЗЕТА

10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

ЗНАНИ ОТЛИЧИЯ



В ПОСЛЕДНИЮ МИНУТУ

КРОКОДИЛ АВИАЦИИ

ЧТО БЫЛО И ЧТО ЕСТЬ

ЖАЛОБНАЯ КНИГА

КТО КОГО БУДУТ?



16 ФРАГМЕНТ МАКЕТА ПРИБНОГО НОМЕРА ГАЗЕТЫ «КРОКОДИЛА». «МОЯ ГАЗЕТА» 1933

без слов, последовательно разворачивавшие законченный сюжет. В советской карикатуре в этом жанре с успехом выступили Ганф, Радлов, Ротов, Семенов, Антоновский, Елисеев, Баженов, Федоров. Многие восприняли у Каран д'Аша сатириконтцы Ремизов (Ре-ми) и Юнгер. У них учился Елисеев. Манера Каран д'Аша чувствуется в работах Дени и Ефимова. А Моор находился под сильным влиянием Гульбрансона («Симплициссимус»). У него многому научился и Андрей Крылов. Таковы некоторые примеры преемственности в истории карикатуры.

Искусство европейской карикатуры конца XIX и начала нашего века сконцентрировалось вокруг основных сатирических журналов («Карикатура» во Франции, «Панч» в Англии и «Флигенде Блеттер» в Германии). Из немецких журналов следует отметить еще «Ульк» и «Кладерзатч». Значительное место в истории сатирической графики принадлежит немецкому журналу «Симплициссимус», выходившему с 1896 года и объединившему вокруг редакции коллектив первоклассных рисовальщиков, таких, как Кете Кольвиц, Олаф Гульбрансон, Генрих Цилле, Теодор Гейне, Карл Арнольд, Вильгельм Шульц, Тёни. В течение первого десятилетия своего существования «Симплициссимус» занимал прогрессивные демократические позиции и обогатил мировую карикатуру рядом блестящих сатирических рисунков, снискавших



17 ГРУППА СОТРУДНИКОВ «КРОКОДИЛА» НА ВЫСТАВКЕ РАБОТ ХУДОЖНИКОВ К 10-ЛЕТИЮ ЖУРНАЛА В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ (1932). СИДЯТ: М. З. МАНУИЛЬСКИЙ И М. Е. КОЛЬЦОВ (НЕПУБЛИКОВАВШИЙСЯ СНИМОК)

журналу мировую известность. Плеяда рисовальщиков «Симплициссимуса» оказала большое влияние на художников-карикуристов других стран и, в частности, на русских мастеров —

дореволюционных и советских. Оно не ограничилось изучением индивидуального почерка и манеры отдельных мастеров, особенностей их штриха, принципа использования цвета, основ композиции и пространственного решения. Русские дореволюционные и советские сатирические журналы частично использовали опыт «Симплициссимуса» в художественном оформлении журнального листа, построении макета, соотношении текста и рисунков.

Европейская карикатура, ее лучшие произведения, относящиеся к периодам революционных событий и, в частности, сатирические циклы Гойи, творения Домье, политическая карикатура французской революции, работы крупных английских художников во главе с Хогартом оказали благотворное влияние на русскую сатирическую графику. Она оформилась в особую область искусства только в начале XIX века, но, несмотря на более поздний расцвет, именно русская графика вписала самые блестящие страницы в историю карикатуры. До-

Н. Радлов. 1932



18 КОМПОЗИЦИОННЫЙ ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ КАРИКАУРИСТЫ В ТРЕТЬЯКОВКЕ ПЕРВЫЙ РЯД (СЛЕВА НАПРАВО): Е. ЕВГАН, В. ВАСИЛЬЕВ, К. ЕЛИСЕЕВ, БОР. ЕФИМОВ, Л. БРОДАТЫ, Л. СОЙФЕРТИС, Б. АНФИЛОВ И Г. ВАЛЬК. ВТОРОЙ РЯД (СПРАВА НАЛЕВО): Д. ДУБИНСКИЙ, Б. КЛИНЧ, И. СЕМЕНОВ, Л. ГЕНЧ, В. ГОРЯЕВ, Ю. ГАНФ, А. РАДАКОВ, Н. РАДЛОВ И А. КАНЕВСКИЙ

статочно вспомнить знаменитые «народные листы» Отечественной войны 1812 года (рисунки И. Теребенева), проникнутые чувством горячего патриотизма, сатирический журнал «Ералаш» с карикатурами М. Неваховича, иллюстрации к «Ревизору» и «Мертвым душам» А. Агина и П. Боклевско-

го, переросшие значение собственно иллюстраций и явившиеся самостоятельными сатирическими произведениями, бичующими падение нравов в эпоху самодержавия. Живут в памяти гневные страницы «Искры», едкие карикатуры Н. Степанова, А. Шмелькова. Но особой идейной и художественной яркости достигла русская карикатура первой революции (1905—1906). Целый ряд запомнившихся сатирических листов вписали в историю карикатуры такие блестящие художники, как В. Серов, П. Щербов, С. Чехонин, Э. Гржебин, Б. Кустодиев, И. Билибин, Е. Лансере, И. Бродский, Д. Кардовский, М. Добужинский, А. Любимов, Н. Фешин. Среди них мы видим имена крупнейших русских живописцев. Сатирический рисунок привлек их как средство выражения гражданских чувств, возможность включиться в идейную борьбу за свержение самодержавия.

Один из самых смелых рисунков был воспроизведен в журнале «Пулемет», организованный известным прогрессивным журналистом Н. Г. Шебуевым (он был впоследствии заключен за это в Петропавловскую крепость). На целую страницу журнала был дан текст царского манифеста 17 октября, по которому красной краской тиснут отпечаток окровавленных пальцев. Подпись гласила: «К сему листу свиты его величества генерал-майор Трепов руку приложил». Трудно

было нанести более увесистую пощечину николаевскому режиму, пытавшемуся утопить в крови рабочее движение после лживого манифеста. Николай Георгиевич Шебуев уже после Октября был постоянным участником крокодильских совещаний, являясь как бы живым мостом между революционной сатирой 1905—1906 годов и новой советской карикатурой. Он был редактором дореволюционного «Будильника». Этот журнал еще в конце XIX века поместил целый ряд острых антиимпериалистических карикатур. Вот одна из них: изображен морской бой во время испано-американской войны, разрывы снарядов, разбитые корабли. Текст гласит: «И это называется Тихий Океан!». Любопытно, что аналогичное решение этой темы мы находим в «Крокодиле» через добрых семь десятков лет.

В 1908 году начал издаваться журнал «Сатирикон», вокруг которого сгруппировались талантливые карикатуристы (Ремизов (Ре-ми), Радаков, Яковлев) и такие художники, как А. Бенуа, Л. Бакст, И. Билибин, М. Добужинский, столь ярко проявившие себя в революционной карикатуре 1905 года.

В первый период своего существования «Сатирикон» поместил серию весьма язвительных рисунков на реакционных деятелей той поры. Но постепенно яркосатирическая струя начинает спадать, подменяясь безобидным юмором. В 1915 году основная группа сотрудников создает журнал «Новый Сатирикон». Коллектив художников пополнился такими отличными рисовальщиками, как В. Лебедев, Н. Радлов, В. Антоновский, В. Козлинский, ставшими впоследствии вместе с А. Радаковым активными сотрудниками «Крокодила». Несмотря на царскую цензуру, журналу удалось напечатать целый ряд острых карикатур, насыщенных сатирической злостью. «Новый Сатирикон» приветствовал Февральскую революцию, но в послеоктябрьские дни поместил ряд антисоветских рисунков. Часть художников и литераторов испугалась пролетарской революции, не поняла ее. В их числе оказался Н. В. Ремизов, эмигрировавший за границу. Но основная часть художников-карикатуристов с первых лет Октября начала честно сотрудничать с Советской властью. Л. Бродаты уже в 1917 году работал в «Правде», верным правдистом оказался и В. Дени. В. Лебедев и Н. Радлов с первых дней сотрудничали в ленинградских «Окнах РОСТА», организованных В. Козлинским. Б. Антоновский, А. Радаков сразу начали рисовать в первых советских газетах и журналах. Они принесли в нашу карикатуру и плакат высокое мастерство сатирического рисунка.

Характерно, что наиболее активным и передовым жанром изобразительного искусства после Октября оказалась карикатура как творчество наиболее мобильное, оперативное, способное немедленно откликнуться на политическую злобу дня. Уже в декабре 1917 года в Москве начал издаваться большевистский сатирический журнал «Соловей».

В Петрограде кроме «Красного дьявола» начал выходить журнал «Гильотина», а в 1921 году в Москве вышел организованный В. Маяковским журнал «БОВ» (Боевой отряд весельчаков), задуманный им



19 Д. С. МООР БЕСЕДУЕТ С КРОКОДИЛЬЦАМИ
(НЕПУБЛИКОВАННЫЙ СНИМОК)

как боевой орган классовой пролетарской диктатуры. Его идейные стремления воспринял молодой «Крокодил» —

первый массовый рабочий сатирический журнал, вышедший в 1922 году и родившийся из приложения к «Рабочей газете».

После Октября резко изменилось направление сатирических ударов. Если сатира в руках угнетенных классов являлась орудием разрушения капиталистического строя, то в советских условиях она превратилась в не менее действенное оружие, помогающее пролетариату строить коммунизм. Наша карикатура борется со всем, что мешает победоносному движению нашей страны. Она воевала и воюет с международным империализмом, с классовым врагом внутри страны — с помещиками и кулаками, оппортунистами, со всеми пережитками в человеческом сознании, активно участвует в воспитании нового человека. В арсенале большевистской печати сатира — одно из самых действенных орудий, к которому часто прибегали вожди пролетариата. Карл Маркс был, как известно, не только величайшим ученым, но и блестящим памфлетистом. У В. И. Ленина в его трудах мы встречаем непревзойденные образы едкого сарказма, глубокой и блестящей иронии. Хочется вспомнить эпизод из истории большевистской печати, ярко характеризующий отношение к сатире Владимира Ильича. О нем рассказывает один из старейших деятелей партии П. Н. Лепешинский:

«В далекой юности я забавлялся рисованием карикатур на своих учителей. И вот теперь я снова схватился за перо. «Надгробное слово» Мартова «Вперед или назад», вздумавшего политически хоронить Ленина, навело меня на мысль о мышах, хоронивших «повешенного» за лапки кота. Через полчаса карикатура «Как мыши кота хоронили» была набросана. Эффект для меня получился неожиданный. Ильич хохотал над моим рисунком до упаду и потребовал, чтобы я издал своих «мышей» с помощью литографского камня. С тех пор ни одна моя последующая карикатура, издаваемая на средства нашей большевистской кассы, не проходила без советов и санкции Владимира Ильича, который, по-видимому, одобрительно отнесся к нашим методам борьбы с меньшевиками...»*.

Уже в Советскую эпоху, в 1922 году М. Черемных поместил в № 10 «Иллюстрированного приложения к «Рабочей газете» свой рисунок «Как мыши кота хоронили». Поводом для появления этой карикатуры явился распространенный врагами Советской власти слух о смерти Ленина во время его болезни в 1922 году. На первом рисунке — торжествующие враги — деятели контрреволюции весело резвятся на спине спящего кота. На втором — кот преспокойно проснулся и схватил в зубы барона Врангеля и кулака-толстосума, а прочие белогвардейцы спасаются в паническом бегстве. Этот рисунок воспроизвел Г. М. Кржижановский — друг и соратник В. И. Ленина в своей мемуарной книге «На повороте», вышедшей в 1929 году. Высокое признание карикатуры! Так любопытно трансформировался этот сюжет в истории сатиры. Представленный в этой книге монографический и иллюстративный материал должен восполнить пробел в историографии советской карикатуры. До сих пор мало освещены в прессе и в специальных изданиях проблемы этого жанра изобразительного искусства. Крайне незначительно число монографий, посвященных творчеству даже крупнейших карикатуристов. Еще мало специальных выставок, посвященных сатирическим рисункам, которые могли бы помочь правильно оценить совершенствование наших карикатуристов и вместе с тем выявить недостатки в их работе. Приятное исключение составляют три интереснейшие международные выставки в Академии художеств СССР, посвященные борьбе за мир.

Вспомним, каким замечательным явлением в художественной жизни явились выставка карикатуры в Третьяковской галерее, организованная к десятилетию «Крокодила», и ряд последующих выставок в залах на Кузнецком мосту. Хорошая традиция — камерные показы лучших карикатур в клубе киножурнала «Фитиль», но и они не могут, конечно, заменить большие представительные выставки.

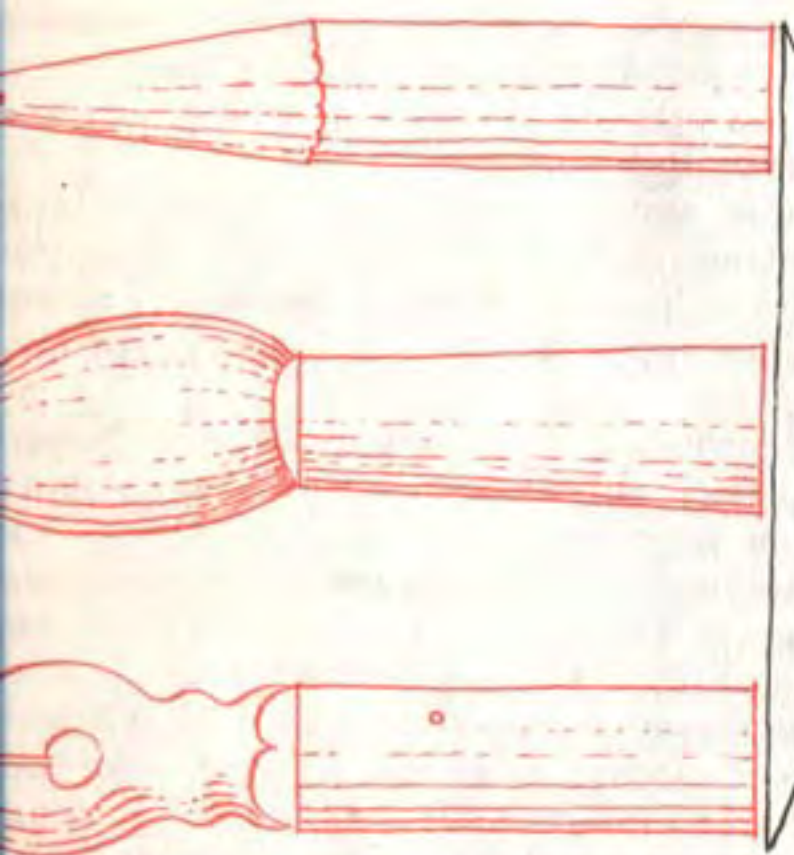
Карикатура любима народом. Помимо журнала «Крокодил» в каждой союзной и в ряде автономных республик существуют свои сатирические журналы. Сатира занимает почетное место и в периодической

* П. Н. Лепешинский. Воспоминание о В. И. Ленине, т. I, М., Госкомиздат, стр. 196.

печати. Сатирические плакаты мы видим в многочисленных витринах на улицах, и во дворцах культуры, и в рабочих и сельских клубах. Огромное распространение получили сатирические рисунки в многотиражках и стенгазетах предприятий и учреждений.

Профессия художников-сатириков весьма дефицитна. Острую нужду периферийных газет в сатирических рисунках восполняла существовавшая весьма полезная организация «Пресс-клише», снабжавшая периодическую печать страны актуальными карикатурами на международные и внутренние темы.

На страницах «Крокодила» за полвека его существования печатались все карикатуристы нашей страны, и потому история журнала — это, по существу, основные вехи в истории советского сатирического рисунка. Вместо шести-восьми мастеров, работавших в «Крокодиле» в первые годы его существования, в наши дни художественный коллектив журнала состоит примерно из сорока карикатуристов, а всего в «Крокодиле» печатались произведения свыше восьмидесяти художников-сатириков. В этой книге рассказывается о целой плеяде мастеров, составляющих гордость советской карикатуры. Первое слово о создателях журнала — Дмитриии Мооре, Михаиле Черемныхе и Иване Малютине.



Мастера

Д. Моор

А. Каневский

М. Черемных

Н. Ротов

И. Малютин

Ю. Ганф

В. Денисов
(Дени)

Н. Елисеев

Л. Бродаты

И. Семенов

Курьинины

Б. Проронов

Б. Ефимов

В. Горяев

Л. Соифертис

Советской нариктатуры





О Мооре написано несколько больше, чем о других выдающихся графиках советского периода, но жизнь этого неповторимого по творческому своеобразию мастера требует дальнейшего углубленного исследования. В частности, почти совсем не освещен период его работы в «Крокодиле», имевший большое значение как для самого художника, так и для журнала, одним из создателей которого он является. Д. Моор пришел в только что организованную «Рабочую газету» по приглашению ее первого редактора

К. С. Еремеева еще до создания «Крокодила» и был активным участником иллюстрированного приложения к «Рабочей газете», из которого в июне 1922 года родился журнал. Впрочем, у «Крокодила» есть своя предыстория, тесно связанная с Моором. В 1921—1922 годах Еремеев редактировал газету-бюллетень «Агит-РОСТА». Константин Степанович как-то вызвал меня (я в то время заведовал художественным отделом Центрораста) и, по обыкновению попыхивая своей неизменной трубкой, клубящейся очень ароматным дымом, спросил: — Пошли бы вы работать во вновь организуемую массовую рабочую газету Центрального Комитета партии?.. Будете ведать художественно-иллюстрационным отделом... Здесь в РОСТА вы инструктируете периферийные газеты, как нужно их иллюстрировать, а там вы сами будете создавать облик новой газеты.— И, как-то по-заговорщически подмигнув глазом, произнес чуть ли не шепотом: — А теперь скажу вам по секрету главное. При газете мы создадим сначала иллюстрированное приложение, а потом массовый сатирический журнал... В этом деле нам крепко поможет Моор. Ведь у него богатейший опыт «Будильника». Вы — человек молодой и не можете помнить, что еще в 1909 году он добился помещения в этом довольно обывательском журнале своей злой карикатуры на самого Витте. А в 1912 году, когда мы создавали нашу большевистскую «Правду», Моор в том же «Будильнике» напечатал свой знаменитый рисунок, посвященный Ленскому расстрелу... До сих пор помню ядовитую подпись под ним: «Российские курорты — лечение водой и железом...». А знаете ли вы, что вскоре после Ленского расстрела, когда начался новый подъем рабочего движения, Моор вместе с И. Малютиным и Е. Соколовым начали издание нового сатирического журнала «Волянка». Ему крепко помогал наш Демьян Бедный. Им удалось напечатать четыре номера, но разойтись успели только считанные экземпляры. Цензоры конфисковали тираж...

Вскоре Дмитрий Стахиевич Моор явился к Еремееву. Долго вспоминали они минувшие дни. Моор, в частности, рассказал любопытный случай, связанный с редакцией «Будильника», где он помогал

Д. Моор. 1922



20 ИЛЬИЧ ВЫЗДОРОВЕЛ. ПОЯВЛЕНИЕ ЛЕНИНА НА ВСЕМИРНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

укрываться большевику-подпольщику Николаю Гермашеву, сосланному в Усть-Сысольск и приехавшему нелегально в Москву. Вот как это произошло: как-то в воскресенье Гермашев ночевал в редакции. Вдруг раздался стук в дверь. Открыв, он увидел офицера в казачьей форме и был уже уверен, что его пришли арестовывать. Лихим казаком оказался... Дмитрий Моор, который в те годы щеголял в черкессе и неожиданно зашел в редакцию за нужным материалом. Недоразумение разъяснилось только тогда, когда Моор начал крепко жать руку Гермашеву, и тот с облегчением узнал художника...

Еремеев поделился с Дмитрием Стахивичем своей идеей о создании сатирического журнала, которую Моор воспринял с восторгом. «Только не получилось бы у нас, как у Маяковского с «БОВом», — сказал он. — Сделали один номер, и стоп... Денег не отпустили...» «Не беспокойтесь, Дмитрий Стахивич, — улыбнулся Еремеев, — вот потому мы и начнем с иллюстрированного приложения к «Рабочей газете», а когда станем на ноги, преобразуем его в журнал... Этот разговор Еремеева с Моором и следует считать первой вехой на пути создания самого популярного советского сатирического журнала.

В феврале 1922 года в кабинете Еремеева в РОСТА состоялось первое совещание его основных сотрудников. Кроме Моора там были Михаил Черемных — инициатор знаменитых «Окон РОСТА», поэт Василий Лебедев-Кумач, работавший в те годы вместе с Моором в журнале «Красноармеец», карикатурист Иван Малютин — один из активистов «Окон РОСТА» и известный театральный художник. За создание «Крокодила» наши первые художники — Моор, Черемных и Малютин взялись с огромным энтузиазмом. Запевалой и верховодом был Моор. Помню, что уже на первое совещание он принес готовый, со свойственной ему аккуратностью расчерченный макет пробного номера журнала. В нем были уже определены места и форматы будущих рисунков, расположение текста, характер верстки. Белым пятном зияло только место будущего заголовка. Никто еще тогда не знал, что он будет называться «Крокодил»... Вокруг макета развернулись споры, хотя проект Моора в целом всем понравился. Он был рассчитан на три краски — черную (контур рисунков и текст) и два дополнительных тона для расцветки карикатур. Вспоминаю интересную деталь: Еремеев заметил, что вряд ли удастся по полиграфическим и бумажным возможностям обеспечить большой размер, Моор горячо на нем настаивал. «Поймите, Константин Степанович, — убеждал его художник, — что от формата в значительной степени будет зависеть успех рисунков. От сильного уменьшения самая удачная карикатура теряет часть своей выразительности...»

К сожалению, начинать пришлось с уменьшенного формата и вместо двух дополнительных тонов удалось обеспечить только один... Типография в Филипповском переулке, возле Арбатской площади, где печатались иллюстрированное приложение к «Рабочей газете» и первые номера «Крокодила», с трудом обеспечивала даже такой урезанный

Д. Моор. 1922



проект оформления журнала. Моор был в отчаянии и решил посоветоваться с бывшим крупнейшим русским издателем Иваном Дмитриевичем Сытиным. Ему, кстати, по предложению В. И. Ленина была назначена персональная пенсия за большие заслуги в организации книгоиздательского дела в России. Любопытно, что, когда журнал только зарождался, И. Д. Сытин, обладавший удивительным специфическим «нюхом», предсказал «Крокодилу» огромную будущность. Дмитрий Стахивич пришел от него взбудораженный. С радостным волнением он рассказывал: «Иван Дмитриевич тоже за большой формат и конкретно подсказал, как его добиться... Надо переходить печататься в его бывшую типографию. Там есть трехкрасочная ротационная машина, которая за неимением журнальной работы печатает спичечные и товарные этикетки. Ее надо занять под наш журнал!.. Сытин глядит далеко вперед. У вас, говорит, тираж будет расти очень быстро и Одиннадцатая типография на плоских машинах все равно не справится. А «у меня» (он так говорил по старой привычке) ротация для вас в самый раз. Три краски дать можно и, главное, большой формат и полное обеспечение высокого тиража...»

Еремеев с большим вниманием отнесся к мнению И. Д. Сытина и потом сам с ним подробно беседовал. С четырнадцатого номера «Крокодил» начал печататься в бывшей сытинской типографии, ныне одном из крупнейших полиграфических комбинатов столицы. Был, правда, один большой недостаток в переходе на ротационную печать. По сравнению с плоскими машинами сильно огрублялась репродукция рисунков. Но другого выхода не оказалось, и художники, вздыхая и расстраиваясь, вынуждены были приспособляться к новой технике. В основном пришлось переключиться на штриховую манеру.

По своей остро обличительной тональности рисунки Моора служили камертоном для звучания карикатур первого периода существования журнала. Он усиленно занимался международной тематикой, изображением очередных маневров империалистов, мечтавших удушить советский строй. Вот почему так испепеляюще гневны были его рисунки. Он вкладывал в них всю свою ненависть к рабству, угнетению, жестокости поработителей. Глядя на его работы, можно было подумать, что он человек мрачный, сердитый и даже злой. Но мы все знали, какой это был задушевнейший товарищ, приветливый, добрый и отзывчивый друг. Моор был страстным голубятником, и нужно было видеть, как, только что расправившись в очередном рисунке с Ллойд-Джорджем, Черчиллем или Брианом, он подымался на свою голубятню, помещавшуюся на чердаке над его квартирой на Серебрянской набережной. Поглаживая садившегося ему на руку любимого турмана, он сразу преображался, и его пронзительно голубые глаза, только недавно излучавшие молнии, начинали светиться мягкой улыбкой, глядя на птицу, жадно тянущуюся к ласке.

Моор любил детей и очень был огорчен, что в первые годы Советской власти было еще так мало школ, испытывавших вдобавок материальные затруднения. В № 17 «Крокодила» за 1922 год он нарисовал

вал подростка, пишущего свою первую фразу: «Товарищи, я хочу учиться!» По инициативе Моора был выпущен специальный номер «Крокодила», сделанный сотрудниками редакции бесплатно. Этот рисунок Стахивича был напечатан на обложке, а на последней странице красовался аншлаг: «Весь тираж номера редакцией «Крокодила» передан МОНО в фонд помощи школе». Перу Моора принадлежит любопытный рисунок «Крокодил в Охотном ряду» (1922). Он изобразил панику среди охотнорядских торгашей, вызванную появлением их смертельного врага — красного Крокодила. Он выходит из подъезда дома «Рабочей газеты», окруженный своими сотрудниками, среди которых шествуют Демьян Бедный, Владимир Маяковский, сам автор рисунка, Черемных, Малютин и другие художники и поэты.

К числу наиболее запомнившихся принадлежит рисунок Моора в «Крокодиле» под названием «Ильич выздоровел». Изображенное символическое появление В. И. Ленина на Всемирной конференции в Генуе в 1922 году имеет глубокое политическое значение. Повествует о той исторической эпохе, когда провал интервенции четырнадцати империалистических держав заставил их с зубным скрежетом сесть за стол мирных переговоров с Советским государством. Огромная фигура Ленина, с насмешливой улыбкой взирающего на фигурки еще недавно грозных врагов, в знакомом френче с засунутыми в карманы брюк руками, ярко подчеркивает резкий перелом в политической ситуации. Советская власть отстаивала свое право на существование! Образно подчеркивает настроения периода признания Советского государства и второй рисунок Моора, «Магнитная аномалия» (1922). Целый рой капиталистов с хищно протянутыми руками устремился к богатствам курского магнита, к углю Донбасса, к природным залежам Урала. Концессионная лихорадка сменила военный авантюризм: если не задушить, то хотя бы нажать! В этом рисунке с большой характерностью проявились черты мооровского дарования: предельно динамичный штрих, безупречность композиции, умение владеть цветом, как одним из решающих элементов, усиливающим выразительность рисунка, а не только оживляющим его внешний вид.

Незабываемы по своей впечатляющей правдивости мооровские образы красногвардейцев, воскрешающие суровую эпоху первых лет Октября. Типичен его рисунок «Керзон, не мешайте работать!» Он посвящен недоброй памяти наглому ультиматуму английского лорда, пытавшегося разговаривать с молодой Советской республикой языком угроз. Очень типичен рисунок Моора, изображающий разъяренную пасть Керзона с огромными клыками, напоминающими артиллерийские снаряды, и рядом спокойно-сосредоточенную фигуру русского пролетария, держащего в больших стальных щипцах раскаленную чушку металла. Звериные когти Керзона готовы впиться в рабочего, но... «близок локоть, да не укусишь»... Моор умел быть и просто смешным. Широко известна его карикатура в «Крокодиле» (1923) «Случай на выставке». Старуха с ужасом смотрит на верблюда и причитает: «Вот ироды-большевики! До чего лошадь довели!»

Следует учесть, что в «Крокодил» Моор пришел уже сложившимся мастером — автором знаменитых плакатов времен гражданской войны и «Окон РОСТА». По силе своего воздействия и убедительной четкости графической манеры «Ты записался добровольцем?» является классическим образцом революционного плаката. Его композиционный секрет заключается в том, что устремленная вперед рука красноармейца с вытянутым указательным пальцем как бы преследует зрителя. С какой бы точки ни смотреть на рисунок, палец неумолимо нацелен на вас. И потому кажется, что вопрос неизбежно адресован каждому, кто только взглянет на плакат. Это одно из произведений искусства, в котором пафос эпохи воплощен с такой силой и глубиной, что произведение становится поистине историческим.

Кроме выдающегося мастерства Моор обладал еще великолепным знанием полиграфической техники и, в частности, литографии. В годы гражданской войны совершенно отсутствовала черная краска хорошего качества. Изображение получалось не черным, а серым. И вот художник, в работах которого черные заливки являются одним из основных элементов композиции, изобретает способ получения в печати глубокого черного тона. Он подкладывает под черные плашки синюю краску. Для того чтобы получить приятный оливковый тон, он черный цвет запечатывает зеленым, а в результате наложения желтого на черный получается так любимый Моором благородный коричневатый оттенок. С легкой руки Дмитрия Стахивича этот способ начал использоваться в полиграфии.

Но, конечно, поражающая выразительность рисунков Моора объясняется не только врожденным талантом художника и его мастерством, но и необычайной идейной убежденностью, сквозящей из каждого штриха. Чтобы понять корни страстной веры Моора в революцию, нужно вспомнить основные этапы его жизненного пути. В дни революции 1905 года Д. С. Моор (Дмитрий Орлов) — студент юридического факультета Московского университета. Он участвует в студенческой революционной дружине и в дни декабрьского восстания строит уличные баррикады, ведет перестрелку с царскими жандармами, прячет у себя на квартире оружие. Позже он сближается с большевиками, работает в подпольной типографии, добывая для нее шрифт, печатает прокламации. Дмитрий Орлов начинает рисовать с раннего детства, но никогда в художественной школе не учился. В 1906 году редактор одной из газет, печатавшихся в типографии Мамонтова, где Моор работал контролером по бумаге, заинтересовался его карикатурами и дал ему на пробу тему для рисунка. Первая же его работа была напечатана, и с той поры молодой художник начинает помещать карикатуры в газетах. В 1908 году Моор сотрудничает в журнале «Будильник». Позже он стал членом редакции, активно способствуя превращению «Будильника» из юмористического издания обывательского характера в общественно-сатирический журнал. В этом Моору деятельно помогали тоже работавшие в «Будильнике» писатель Лев Никулин, художники Иван Малютин, Виктор Дени, Дмитрий Мельников. Уже 6 марта 1917 года в газете «Утро России» по-

Д. Моор. 1923



22 Керзон, не мешайте работать! явилась карикатура Д. С. Моора на Николая II. Художник изобразил рядом Царь-пушку, Царь-колокол и бывшего русского самодержца с подписью под каждым из рисунков: «Не стреляет», «Не звонит», «Не царствует». Другая его карикатура была направлена против реакционных генералов — кандидатов в российские Наполеоны. Изображены три кургана из черепов — итоги кровавой деятельности Напо-

Д. Моор. 1925



23 (иллюстрация к книге Логинова «ВЕСЕЛЫЕ СТРАНИЦЫ ИЗ СВЯЩЕННОЙ ИСТОРИИ»)

Да будет свет!

на страже Кремля, боевой грузовик с красноармейцами, первый митинг в деревне. Уже к 1 Мая 1918 года художник оформил здание Исторического музея на Красной площади, расписывал первый агитпоезд, участвовал в «Окнах РОСТА», много и плодотворно работал с Владимиром Маяковским. Еще в конце сентября 1920 года появилось «Окно РОСТА» № 461, нарисованное Дмитрием Стахивичем со стихами Владимира Маяковского. Позже, выступая на Втором пленуме правления РАПП, поэт с благодарностью говорил о карикатуре Моора, отстаивавшей право на жизнь его пьесы «Клоп». Сохранилось издание этой пьесы. На обложке читаем дружескую надпись: «Дорогому собоюцу и сотоварищу Моору. Вл. Маяковский. 1929». А в конце марта 1930 года штабом по проведению празднования 1 Мая при МК ВЛКСМ была организована графическая мастерская под руководством В. Маяковского и Д. Моора, которая, как говорилось в специальном решении, должна «выработать новые формы массовых демонстраций». В содружестве с Маяковским создал Моор и журнал «Даешь!», просуществовавший, к сожалению, весьма недолго. Не случайно так удалось художнику иллюстрации к поэме «Хорошо» — сказалась общность темперамента, страстности и пафоса творчества.

Все, что делал Моор, он делал увлеченно, задиристо, с огромной энергией и напористостью. Вот так создавал этот воинствующий атеист новый журнал «Безбожник у станка», Моор являлся также одним из организаторов «Безбожника» и его бессменным главным художником.

леона, Вильгельма II и белого генерала Корнилова. «Каждый делает, что может» напечатано под рисунками.

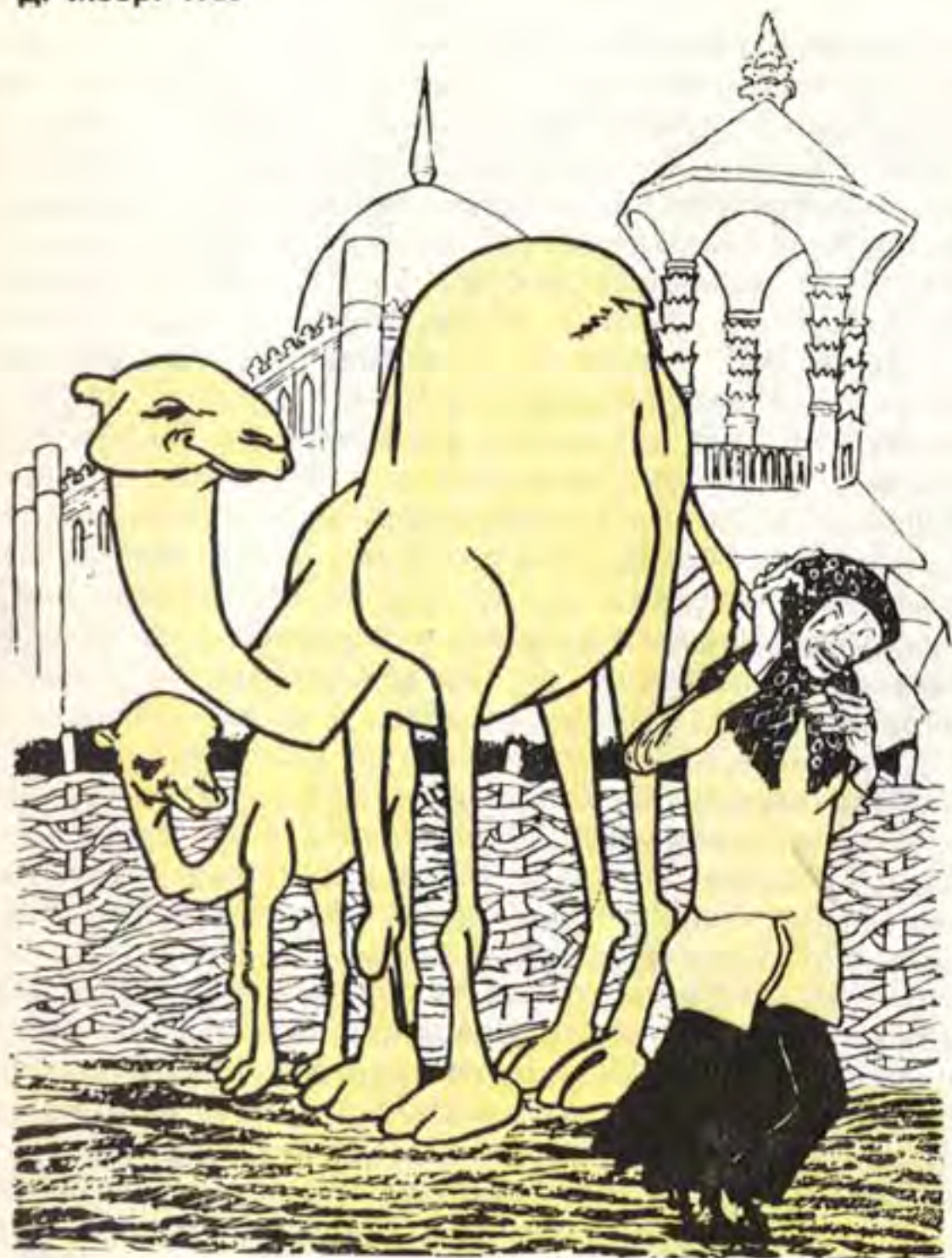
В любой работе Моора поражает напряженность творческой мысли, предельно четко доносимой до зрителя. Это результат святой убежденности в правоте дела, которому он служит. Недаром в своих записных книжках Моор категорически заявляет: «Не искусство для искусства, а искусство как средство борьбы». И там же: «Мы относились к искусству, как к восстанию». Вот почему трудно назвать другого художника, у которого идейные убеждения так безраздельно сливались бы с творческими принципами и устремлениями.

Приход Октября был праздником для Моора. Для него пролетарская революция явилась свершением личных помыслов и надежд. Вот почему такой радостью и вдохновением проникнуты его первые рисунки: рабочий

Любопытна преемственность, которая наблюдается в творчестве художников разных стран и эпох. В своих антирелигиозных рисунках Моор, например, создал образ бога в виде довольно добродушного хлопотливого старичка, в роговых очках и белом хитоне, отличающегося от обычных стариков только наличием нимба вокруг головы. И вот через добрых три десятка лет весьма ощутимые черты этого образа появляются в работе знаменитого французского карикатуриста Жана Эффеля в его известном альбоме «Сотворение мира». С другой стороны, в рисунках самого Моора и, в частности, в изображении бога чувствуется влияние одного из создателей мюнхенского сатирического журнала «Симплициссимус» отличного рисовальщика Олафа Гульбрансона. Моор высоко ценил его творчество, в особенности пленял его уверенный, плавный и островыразительный штрих мюнхенского мастера. Но если штрих Гульбрансона при всем совершенстве отличался некоторой эстетской холодностью, то штрих Моора предельно насыщен чувством и выражает отношение художника к изображаемому. Он бывает гневен, саркастичен, но, когда изображает детей, в его рисунке начинает сквозить мягкая улыбка. В формировании творческой манеры Дмитрия Стахивича заметную роль сыграли народный лубок и страстная выразительность рисунка, характерная для лучших образцов русской иконописи. В особенности наглядно эти черты сказались в иллюстрациях Моора к «Слову о полку Игореве». Если, изучая творчество ряда наших крупнейших карикатуристов, мы видим у них многократную смену приемов и манеры рисования, то о Мооре этого сказать нельзя. Он остается верен избранному характеру штриха, то виртуозно тончайшего, то взволнованно утолщенного, когда этого требует характер темы, но всегда исключительно уверенного и непреклонного. В особенности это сказалось в его газетных карикатурах в «Правде», «Известиях», «Комсомольской правде». С годами росло мастерство, и знаменитый мооровский штрих становился еще совершенней. Однако следует сказать, что характерная для Моора страстность патетики, гневность рисунка часто шли в ущерб юмору, гасили улыбку. Конечно, в основном Моор художник-трибун, а не веселый рассказчик, однако он умел создавать и очень смешные массовые композиции, как, например, «Праздник урожая» («Крокодил», 1922). Это был веселый композиционный шарж на всех наркомов, радостно пляшущих по случаю хорошего урожая. В области шаржа Моор оказался одним из наиболее выдающихся мастеров. Характерно, что на «темных» совещаниях* Моор всегда рисовал на листках бумаги, разложенных на нашем редакционном круглом столе. В основном это были наброски шаржей на присутствующих художников и литераторов. Таким образом была создана целая галерея шаржей на основных работников журнала, помещенная в номерах «Крокодила» за 1922 год со стихотворными подписями В. И. Лебедева-Кумача.

* «Темными» назывались совещания, посвященные обсуждению тем для карикатуры

Д. Моор. 1923



24 СЛУЧАЙ НА ВЫСТАВКЕ.

Баба: — Вот ироды-большевики!
До чего лошадь довели!

Особенно плодотворно работал Моор в области иллюстрации. И здесь он оставался верным себе, всегда глубоко раздумывая о содержании иллюстрируемого произведения и внося в каждый рисунок свое отношение к авторскому тексту. Большой образности добился художник, кроме уже отмеченных рисунков к «Слову о полку Игореве», в иллюстрациях к Гейне, басням Крылова, «Руслану и Людмиле», роману Анри Барбюса «Огонь». И всюду, во всех областях творчества проявлялась высочайшая мооровская эмоциональность. Нужно было видеть, как загорался его озорной взгляд, когда ему приходила в голову оригинальная тема. Он всегда тут же садился делать черновой набросок, потом преобразившийся в броский плакат, газетную карикатуру или книжную иллюстрацию. Любуясь виртуозной формой его рисунка, трудно поверить, что Дмитрий Стахиевич Моор — авторитетный и горячо любимый

студентами профессор Художественного института — не получил специального художественного образования. Псевдоним «Моор» родился довольно оригинально. Сначала под его рисунками можно было прочесть «ДОР» (Д. Орлов). Но известный фельетонист Оль-Дор, так сказать однофамилец, попросил его переменить псевдоним. «Тогда, — пишет художник в своей автобиографии, — я стал подписывать свои рисунки «МОР», а позднее, не без влияния образа одного из героев шиллеровской драмы «Разбойники», начал подписываться «Моор», и этот псевдоним остался на всю жизнь». Точно так же, как на всю жизнь остались неизблемыми политические убеждения художника и его художественные принципы. Таким же прямолинейным и непреклонным был Дмитрий Стахиевич и в личной дружбе. Как уже отмечалось, он очень уважал К. С. Еремеева, а в период создания «Крокодила» и работы в нем это отношение к «дяде Косте» перешло во взаимную любовь. И когда Еремеев ушел из редакции в связи с назначением его начальником Политуправления Краснознаменного балтийского флота, Моор покинул «Крокодил».

Давно уже ушел из жизни знаменосец советского сатирического рисунка, но с каждым годом творчество его представляется все более значительным. Ведь именно Моор внес в карикатуру драгоценное чувство злободневности, именно он отлично владел даром «предвидения». Нарисованная им в 1922 году «Магнитная аномалия» звучит сегодня даже современнее, чем пятьдесят лет назад. В остро экспрессивной композиции художник воплотил стремление капиталистов погреть руки на эксплуатации природных русских богатств. Изображены целые косяки дельцов в цилиндрах и фраках с жадно вытянутыми руками. Советская страна символизируется полукружием, к которому устремился завихряющийся поток коммерсантов. Фигуры несущихся капиталистов подчеркнута удлинены, что придает движению особую динамичность. Творчество Моора прошло самую надежную и безошибочную проверку временем. С каждым годом искусство его не только не забывается, а становится все более значительным. Таково свойство подлинного таланта!



История советской карикатуры — это история советского государства, запечатленная с небывалой образностью целым созвездием талантливых художников-карикатуристов. И среди них особое место занимает народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств Михаил Михайлович Черемных. Он не только наряду с Д. С. Моором один из родоначальников советской карикатуры, но и особое явление в нашем изобразительном искусстве. Он — создатель целой системы графических символов — своеобразного языка, сде-

лавшего его искусство понятным народу, доходчивым, глубоко запоминающимся и потому любимым. У Черемных в его рисунках не бывает ни одной лишней детали, ни одного ненужного штриха, но при предельном лаконизме изобразительных средств неизменно возникает яркий художественный образ.

Не случайно художник нашел новую форму агитации — свои знаменитые окна — именно в РОСТА (Российском Телеграфном Агентстве). Они возникли как мгновенный, телеграфный, художественный отклик на телеграфные сообщения. Не успевала появиться новая важная информация, как через несколько часов в витринах уже вывешивался плакат, дающий политическую оценку событию в яркой образной форме. Черемных понял, что зритель, останавливающийся на минуту в городской суете у нового плаката, должен мгновенно не только понять, но и запомнить его смысл. Именно для этого и понадобилось изобрести черемныховский динамичный язык простых и четких графических символов. Если художнику надо было изобразить крах Российской империи, он рисовал покосившуюся царскую корону, на которой сидела зловещая ворона. Разруха, например, изображалась так: бездымные заводские трубы, на которых прохлаждались те же вороны. Лозунг «Кто не работает, тот не ест» графически выглядел очень лаконично, но убедительно: буржуй тащит сани с дровами, а сзади показана довольно улыбающаяся лошадиная морда. Интересно изображал Черемных толпу. Он наносил черной краской продолговатое пятно и только слева и справа дорисовывал силуэты человеческих фигур. Сверху — головы в кепках, внизу — ноги. И — самое удивительное — в этих «телеграфных» рисунках художник образно воссоздал черты эпохи, характер исторической обстановки.

О графическом символе писал Николай Радлов в своей статье о карикатуре в 1930 году: «Он (символ.—И. А.) должен быть абсолютно убедительным, и зритель не должен быть затруднен в угадывании изображенного». Вспоминаю, что по этому поводу говорил сам Михаил Михайлович, с которым мы познакомились в 1920 году. Я приехал из Витебска в Москву как делегат Всероссийского съезда журна-

листов и одновременно явился к Платону Михайловичу Керженцеву, чтобы отчитаться о работе Витебского отделения РОСТА. Он просил привезенные плакаты показать Черемныху, заведовавшему тогда художественным отделом.

— Не долго нас разыскивали? — приветливо спросил художник, крепко пожимая руку. И тут же рассказал случай, свидетельствующий о большой популярности РОСТА. В редакцию было доставлено читательское письмо с таким адресом: «Малая Лубянка. Дом большого РОСТА»... Как сейчас помню «буржуйку» с змеящимися через комнаты жестяными трубами, на которых висели обязательные ведерки. В них капала отсыревшая от холода противная черная копоть. Просмотрев привезенные мною плакаты, Черемных, угостив меня, очевидно, для утешения куском драгоценной воблы, сказал:

— Ну что же, нарисовано хорошо, но есть один недостаток. Деталей изображено много, а ярко выраженного графического символа нет... Скажите ребятам, что зритель наших «Окон» всегда торопится. Ему некогда разглядывать все подробности рисунка. Он должен сразу все увидеть и все понять...

Вскоре в «Окна РОСТА» пришел Владимир Маяковский. Поэту-трибуну сразу полюбили это огневое искусство, образное и предельно эмоциональное. «Основная его задача, — говорил Владимир Владимирович, — обслуживание вручную горсть художников стопятидесятиmillionного народа». В самом деле, бумаги для издания газет имелось ничтожное количество, а народ должен быть в курсе событий. Каждое новое «Окно РОСТА», появлявшееся в магазинной витрине, в агитпунктах, на вокзалах, в рабочих клубах, являлось могучим снарядом, разбивавшим злостные слухи, распространяемые врагами Советской власти всех мастей и оттенков.

Бывали бессонные ночи, когда Черемных с Маяковским успевали сделать по двадцать пять плакатов. Это оказалось возможным только благодаря нечеловеческому напряжению. Чтобы себя подстегнуть, они уже в памятном двадцатом году придумали прообраз социалистического соревнования. На полу мастерской расстилались огромные листы бумаги, и по сигналу оба художника включались в работу. Кто скорее закончит рисунок?! К чести художников нужно сказать, что молниеносность работы не отражалась на ее качестве. Вот для примера детали одного «Окна РОСТА», созданного Черемныхом, — «Азбука»: «Антанты аппетит — Антанта полетит!» Здесь налицо все, чем должен обладать агитационный плакат: броскость рисунка, абсолютная и мгновенно доходящая понятность, изобразительная остроумная находка — из земного шара вылупляется шишак красноармейского шлема. От неожиданности буржуй отпрянул, выронив вилку, при помощи которой он собирался съесть весь земной шар. Целиком соответствующий рисунку ударный текст. Это кадры из «Азбуки», придуманной Черемныхом вместе со своей верной помощницей Ниной Александровной Черемных. Всего четыре слова. А какое емкое содержание в них вложено...

М. Черемных. 1922



25 КРАХ ЦАРИЗМА

в нем, как в человеке и художнике, органично слились чувства гражданина и тончайшего мастера. Любопытно, что на своих рисунках он ставил дату римскими цифрами — I, II, III и т. д., ведя счет годам не от рождения Христова, а от начала Революции. Его рисунки предельно убедительны не только потому, что виртуозно нарисованы. Главное, что он наделен даром своеобразного видения, ощущая в изображаемом человеке, птице или лошади невидимые с первого взгляда черты характера, позу или ракурсы движения, необычайно повышающие чувство достоверности рисунка. Его творчество является новаторским по своей сущности, по остроте видения мира. Он ощущает всегда самое главное, самое характерное и изображает то основное, индивидуальное, неповторимое, что свойственно именно данному явлению или человеку.

Таков художник и в журнальном рисунке. Пожалуй, как никто другой умеет он найти в теме и выразить самую ее суть, каждый раз изобретательно придумывая неожиданные и своеобразные детали. Он всегда обогащает тему рисунка, делая ее более глубокой и содержательной. Михаил Михайлович с Д. С. Моором и И. А. Малютиным являлись основоположниками и организаторами журнала «Крокодил». Они вместе с В. В. Маяковским привнесли в журнал боевые традиции «Окон РОСТА», высокую эмоциональность, острую политическую направленность.

Костяк ростовцев стал душой «Крокодила». Насколько необходимо и важно привлечь в редакционный коллектив передовых бойцов революционного плаката, отлично понимал первый редактор «Кроко-

Черемныху оказалось под силу преобразить повседневную агитационную работу в подлинное творчество. Высокая идейность великой Революции породила новые формы искусства, и творчество Черемныха, оплодотворенное и вдохновленное Октябрем, можно сравнить со взлетом искусства Домье в эпоху французской революции. Характерно, что сатирический рисунок неизменно расцветал в периоды больших революционных подъемов, мощных общественных движений. Смелость идей рождала вдохновение, помогала карикатуристам, в произведениях которых неизменно присутствует острая мысль, создавать незабываемые сатирические образы. Вот почему «Окна РОСТА» живы как подлинное искусство и сегодня, спустя полвека после событий, которым они посвящены. Творчество Черемныха особенно характерно потому, что

М. Черемных. 1922



26 БУРЖУИ И ЛОШАДЬ

дила» Константин Степанович Еремеев — старейший правдист, один из организаторов «Правды» в 1912 году. Он подружился с М. М. Черемныхом еще в РОСТА, где редактировал газету «Агит-РОСТА». Привлечены были и другие карикатуристы. И вот мы уже заседаем в отведенной нам комнате в особняке на улице Калинина, где тогда помещался Агитпроп ЦК партии. Трудно описать творческую взволнованность, которой мы были охвачены. Такое высокоэмоциональное состояние коллектива создал К. С. Еремеев — опытный редактор, пламенный агитатор, прекрасный человек и товарищ, любивший шутку, острое словцо, талантливую карикатуру. Черемных, Моор и Малютин были «тремя китами», создавшими художественное лицо нового издания. Вспоминаю, как до глубокой ночи засиживались мы в редакции, работая над макетом будущего журнала. Д. С. Моор имел уже за спиной большой опыт как бывший редактор «Будильника», стоявшего в вопросах войны и мира в 1917 году на большевистских позициях еще до Октябрьской революции.

За большим редакционным столом крокодилы обсуждали темы рисунков, сразу возникали эскизы. Черемных делал набросок, он переходил к Моору, дорисовывавшему только что придуманные детали, потом попадал в руки Малютина, вносившего свои поправки. После этого его внимательно разглядывал и делал замечания пытаясь своей знаменитой трубкой К. С. Еремеев — «крокодилский батя», как любовно нарекли его художники. С особенным энтузиазмом готовили художники рождение нового журнала. Когда был утвержден разработанный ими макет, они уже в расклейке делали маленькие рисунки, сатирические виньетки, оживлявшие полосы будущего номера. Интересная подробность: в 3-м номере «Крокодила» Михаил Черемных сделал 26 рисунков, включая, конечно, заставки и концовки. Он, кстати, начал работу еще в иллюстрированном приложении к «Рабочей газете», выходявшем до рождения журнала.

М. Черемных. 1922



27 ТРУБКА МИРА

Литвинов (протягивая трубку мира):

— Не хотите ли затянуться, господа?

Антанта: — Извините, некурящие!..

Уже в год создания журнала (1922) появился широкоизвестный рисунок Черемныха: вооруженные до зубов капиталисты ведут связанного рабочего. Подпись: «Вот на какое разоружение они согласны».

М. Черемных. 1960



28 СЧАСТЛИВАЯ МАТЬ

Не только по содержанию, но и по своей художественной форме эта карикатура незабываема. Художник заставил работать на полную силу не только динамичные черные пятна туши, но и белую бумагу. Ритмичное чередование черных и белых плоскостей придает рисунку особую выразительность, достигающую кульминации благодаря ори-

гинальному художественному приему: противоборство двух миров остро подчеркнуто противопоставлением в цвете — все фигуры империалистов черные, а могучая фигура связанного рабочего вся белая — от кепки до кончиков сапог. Для усиления игры черных заливок художник позволяет себе объединять в них несколько фигур, не разделенных между собой. Зритель легко это делает сам благодаря виртуозности рисунка.

Так любил рисовать Лев Бродаты, тоже обобщавший ряд фигур в сплошной черной заливке, предоставляя читателю возможность самому вообразить несуществующие в рисунке контуры границ каждой из них в отдельности.

Лучшие традиции революционного плаката внес М. М. Черемных в свой рисунок «И хочется и колется» (1930). Хищная рука врага тянется к карте пятилетки, но ей преграждает путь фигура подтянутого, отлично экипированного красноармейца. Особенно удачно его лицо, выражающее непоколебимую убежденность в правоте дела, которому он служит. Эта работа — характерный образец положительного типажа, неподражаемым мастером которого был Черемных. В жанре сатирического рисунка это, пожалуй, самое трудное, а Михаил Михайлович умел очень убедительно и органично отражать в карикатуре героинку наших дней, с доброй улыбкой запечатлевая характерные черты советских людей.

Черемных вообще редко прибегает к гротесковому заострению образа. Его герои точно взяты из окружающей жизни и нарисованы без сильного карикатурного преувеличения. Он обладал редким даром типизации, и именно поэтому его рисунки — долгожители. Острота характеристик сохраняет их художественную неувядаемость. Этому способствует умение художника в своем положительном типаже никогда не допускать и следа слащавости, нарочитости, так обесценивающих рисунок. К гротесковому заострению он прибегает только в отрицательном типаже. Изображая, например, взяточника («Дай пять!», 1958), он умеет наделить его такими убедительными деталями, что кажется, будто нарисован не один, а пятьдесят мздоимцев, а потом от каждого взяты наиболее характерные черты, синтезированные в собирательном типическом образе. Запомнился и другой тоже крокодильский рисунок «Лежебоков беспокоится» (1958). Здоровенный, откормленный детина с детскими округлыми щечками нежится в кровати. Черемных нарисовал гипертрофированный огромный будильник, который Лежебоков старательно заводит. Эта деталь очень образно символизирует страх, испытываемый дармоедом: «Не проспять бы коммунизм!» — гласит подпись. В самом деле, обидно просрочить время, когда люди будут получать жизненные блага по потребностям. Этот гигант-будильник отлично убеждает, что Лежебоков не упустит «жирного куса»!

И еще одна блестящая деталь: огромные ночные туфли, которые верно служат лодырю и днем... Вместо нарочитого гротеска умная игра доходчивых деталей.

Удивительно многообразие приемов, которые использует «патриарх» советской карикатуры, начиная от знаменитых черемныховских черных кроков до карикатуры, написанной гуашью и даже маслом по всем правилам живописной техники.

В 1926 году, когда журнал «Крокодил» перешел наконец на многокрасочную офсетную печать, это было настоящим праздником для такого блестящего колориста, как Малютин, но и Черемных не хотел отставать и в этот период создал целую серию отличных многокрасочных рисунков в живописной манере. Кстати, Михаил Михайлович увлекался живописью и как-то однажды, когда мы сидели в его мастерской, если можно так назвать небольшую подслеповатую комнату в полутемной квартире в бывшем Глинищевском переулке, он с видом заговорщика отдернул холщовую занавеску и показал мне свою «святая святых» — целую серию нарисованных гуашью натюрмортов.

Но, конечно, самым сильным и оригинальным в его искусстве был динамичный и сверхвыразительный сатирический рисунок, его неповторимый штрих, восхищающий зрителей своей артистичностью. Кстати, Черемных всегда ставил перед цинкографами сложнейшую задачу — не перетравить, не порвать тончайшие нити его штриха, спорящие подчас с толщиной человеческого волоса. Рисовал художник необычайно быстро, стремительно. По этому поводу вспоминается такой случай. Мы жили с Михаилом Михайловичем в одном доме РОСТА на Малой Лубянке. Утром, по обыкновению, я должен был захватить в редакцию два заказанных ему рисунка для «Крокодила»: цветной страничный и небольшой штриховой. Когда я позвонил по телефону, что иду за рисунками, Черемных замялся и попросил меня задержаться минут на пятнадцать. Вечером он, улыбаясь, рассказал мне: «Совсем, понимаешь, забыл про черный рисунок...» Оказывается, он сделал этот блестящий набросок и обвел его тушью за пятнадцать минут!

Острое чувство нового, жившее в Черемныхе, никогда не умаляло его влюбленность в классическое искусство, которое он отлично знал, изучая его всю жизнь. В мастерской художника на двери рядом с книжной полкой висела цветная репродукция самой любимой его картины — «Сикстинской мадонны» Рафаэля. Увлечение острым современным рисунком, динамичными ракурсами движения не мешало Черемныху часами просиживать над копиями с Рубенса. Он любил в искусстве все подлинно талантливое, решительно отменяя кривлянье, заумничанье, уход от окружающей жизни.

Черемных был великим жизнелюбом. Он хорошо пел и являлся постоянным участником крокодильского «хора братьев Зайцевых», с огромным успехом выступавшего на наших вечеринках. В него входили также Моор, Малютин и Лебедев-Кумач...

Черемныха привлекало все неожиданное, необычайное. Это он в 1920 году взялся перестроить бой кремлевских курантов на Спасской башне и научил их вызванивать «Интернационал» вместо «Коль



29 ХУДОЖНИК М. М. ЧЕРЕМНЫХ В СВОБОДНОЕ ВРЕМЯ ЛЮБИЛ МАСТЕРИТЬ САМОДЕЛЬНЫЕ КУКЛЫ (НЕПУБЛИКОВАННЫЙ СНИМОК)

славен». Это он изъездил страну в специальном агитвагоне «Крокодила», создавая сатирические плакаты на злобу дня, посвященные восстановлению железнодорожного транспорта. Это он в годы строительства канала «Москва—Волга» по своей инициативе организовал там художественную студию, обучая каналоармейцев рисованию, помогая своими плакатами бороться за повышение производительности труда на отстающих участках строительства.

Необычайно широка палитра творческих интересов Черемных. Сквозь всю жизнь художника как основная артерия проходит политический плакат: сначала изобретенные им «Окна РОСТА», а затем «Окна ТАСС». В дни Великой Отечественной войны первый их выпуск сделан М. М. Черемныхом. Ему же принадлежит и пятый выпуск «Окон ТАСС». Назывался он «Чего Гитлер хочет и что он получит» и уже в первые дни войны предсказал бесславный конец фашизма. Но кроме незабываемых плакатов, сатирических рисунков в журналах «Крокодил», «Безбожник», «Лапоть» и других он был автором иллюстраций к произведениям классики и советской литературы.

Особо должны быть отмечены его рисунки к «Помпадурам и помпадуршам» М. Е. Салтыкова-Щедрина и целой серии произведений Демьяна Бедного, вышедших в свет в 1922—1923 годах в «Библиотеке Крокодила». В особенности виртуозны иллюстрации к сатирической поэме «Как четырнадцатая дивизия в рай шла» и «Чиж-трезвенник». Запомнился читателям рисунок, на котором изображены осоловелые чижи, совсем по-человечески сидящие за столом и ведущие пьяную беседу. Очень точно оценили эту блестящую иллюстрацию в своей монографии о Черемныхе О. Савостюк и Б. Успенский: «Нет никаких внешних признаков «очеловечивания», например одежды, но те же птицы становятся человеческими типами из-за внутренней правды, достоверности психологического состояния. Можно только удивляться такой способности художника, объяснить ее невозможно»*.

* Альбом «М. М. Черемных», М., «Советский художник», 1970.

Ярко проявил себя М. М. Черемных и в театре. Большим успехом пользовались его декорации к опере «Помпадуры и помпадурши», шедшей на сцене Ленинградского Малого оперного театра. Сказалось блестящее знание художником литературного материала. Черемных очень любил Салтыкова-Щедрина и еще до театра с большим творческим волнением работал над иллюстрациями к этому бессмертному произведению. Увлекался Черемных и кукольным театром. Вместе со своими друзьями Шалимовым и художником Хвостенко они сделали балаганного Петрушку, получившегося необычайно выразительно. Коллективно была написана антирелигиозная пьеса со стихами Шалимова и прозаическим текстом Черемныха. Он сам выступал в роли «Петрушки»...

А кроме всего этого творческого многообразия, Черемных был еще великолепным педагогом, руководя на протяжении долгого времени мастерской плаката Художественного института имени Сурикова.



Выдающуюся роль в истории советской карикатуры сыграл один из основателей «Крокодила» И. А. Малютин. Оригинальный и своеобразный карикатурист, он начал свой творческий путь в 1911 году, окончив бывшее Строгановское училище по классу крупнейшего скульптора и блестящего рисовальщика Н. А. Андреева. Но скульптор из Малютина не получился. Сперва его увлекло манящее искусство театра. Он начал работать декоратором в московской опере С. И. Зимина, сразу обнаружив удивительно тонкое понимание законов оформ-

ления сцены. В его работах поражали благородная красочность и умелое использование света, неузнаваемо преображавшего сценическую коробку. Как-то Малютин работал над постановкой оперы, в которой должен был петь Шаляпин. Великий певец бродил по еще темной сцене и весьма неодобрительно отзывался о работе Ивана Андреевича: «Вот вызову роту солдат, и пускай они эти твои декорации разломают!..» Малютин спокойно ответил: «— Вызывайте, Вам все равно придется в них петь...»

Зимин, влюбленный в молодого художника, поддержал Малютина, и Шаляпину пришлось выступать. После спектакля он сказал Малютину: «А знаешь, говорят, что декорации очень эффектны...» — «Это потому, — сразу нашелся художник, — что вы так великолепно пели, Федор Иванович». И на самом деле малютинский цвет и свет волшебным образом зазвучали на сцене. Уже в годы работы в театре Зимина Малютин начал рисовать карикатуры и помещать их в театральном журнале «Рампа и жизнь». После Великого Октября Малютин вместе с Черемныхом и Маяковским явились душой знаменитых «Окон РОСТА». И сюда — в ростовский плакат — Малютин принес свое понимание цвета и света, родившее успех художника в театре. Его открытый броский цвет стал законом расцветки агитационных плакатов РОСТА. А свое понимание света Малютин трактовал как принцип использования в красочном решении белой бумаги, игравшей в его композициях роль самостоятельной краски. Позже, придя в 1922 году в «Крокодил» вместе с Дмитрием Моором и Михаилом Черемныхом, Малютин принес и на журнальную полосу свое понимание цвета и света. Вспоминаю, что в долгие вечера, отданные оформлению первого макета «Крокодила», именно Малютин предложил использовать декоративную игру белых пятен бумаги, организованных между столбцами текста и цветными плашками рисунков. Но этого мало. Именно Малютину искусство журнальной карикатуры обязано перенесением и использованием принципов агитационного плаката на журнальную полосу. Это он оказался в состоянии зарядить журнальную страницу агитационной ми-

тинговостью и боевым задором революционной улицы. Благодаря искусству Малютина убедительная доходчивость плаката была привита журналу и оказалась могучей пропагандистской силой, размноженной и разнесенной по стране с помощью многотысячного тиража. Малютин и Черемных принесли в «Крокодил» динамику плаката, свой резкий и энергичный штрих и любовь к яркому пятну, как правило, акцентирующему тематическое содержание рисунка. Их буйная экспрессивность очень удачно контрастировала с плавным, точно льющимся мооровским штрихом, создавая на страницах «Крокодила» необходимое разнообразие творческих почерков. М. М. Черемных был влюблен в творчество Малютина и даже иногда подражал ему. Впрочем, когда в Москву приехали ленинградские карикатуристы и Черемных спросил их мнение о Малютине, то они сказали как раз противоположное: «Конечно, Малютин — даровитейший художник, но очень он вам подражает, Михаил Михайлович...»

На самом деле они не подражали, а учились друг у друга. Дарование каждого из этих художников было глубоко и ярко индивидуально...

Сейчас, по прошествии целого полувека, я с восхищением вспоминаю совершенно удивительный по творческой дружбе коллектив первой редакции «Крокодила», который сформировал Константин Степанович Еремеев — старый и верный друг советских карикатуристов. Иван Андреевич был его любимцем. Он восторгался талантом Малютина и высоко ценил его как хорошего, доброго человека, удивительно серьезно и преданно относившегося к новому сатирическому журналу. Когда, наконец, с муками и волнениями было утверждено название «Крокодила», многие участники редакционного совещания выражали сомнение, понравится ли читателям изображение столь несимпатичного земноводного? «А это зависит от наших художников: сделать крокодила симпатичным и даже обаятельным, — сказал Еремеев. — Вот мы попросим сделать обложку первого номера Малютина! Иван Андреевич, нарисуйте красного крокодила, прорывающего иллюстрированное приложение к «Рабочей газете» и как бы из него вылупляющегося... Докажите товарищам, что крокодил умеет смеяться и быть даже добрым с друзьями. А вот враг — берегись его острых зубов! На вас вся надежда!..»

Малютин горел желанием оправдать доверие редактора и немедленно отправился работать: рано утром рисунок нужно было отправлять в цинкографию! Как потом рассказывал Иван Андреевич, вначале у него ничего не получалось. Он был целиком во власти традиционного образа злого, хищного и двуличного крокодила, который, как известно, плачет горячими слезами, пожирая свою жертву. Он делал бесчисленные карандашные эскизы, делал и тут же рвал, один за другим. Часов в семь вечера в полном отчаянии он позвонил К. С. Еремееву домой. «Иван Андреевич! Не расстраивайтесь, — сказал редактор. — Я дам вам совет: вообразите, каким должен быть образ нашего журнала. Ведь он — друг и заступник рабочего читателя, справед-

ливый, мужественный и принципиальный... А самое главное, он — наш красный крокодил — должен очень любить смех и понимать в нем толк. И при этом уметь метко и больно кусать наших врагов... Вот, попробуйте выразить именно эти черты, забыв об отвратительном характере нильских крокодилов... Если опять не будет получаться, звоните мне снова... Не стесняйтесь, в любое время. Я ведь старый газетчик!..» Малютин работал до пяти часов утра и сделал то, что казалось невозможным: взгляните на обложку первого номера журнала за 1922 год, и вы увидите замечательного нового красного крокодила — веселого, улыбающегося, но вместе с тем решительного, смелого и энергичного!..

В первые годы своей работы в «Крокодиле» Малютин часто рисовал на внешнеполитические темы. Запомнилась его выразительная карикатура на душителя революционного движения Пуанкаре. Художник изобразил его у памятника махровому реакционеру — Бисмарку, в свое время предлагавшему французскому правительству свою помощь для удушения Парижской Коммуны. Под рисунком Малютина была дана стихотворная подпись, ярко свидетельствующая о высоком идейном содержании карикатуры:

«Учителю от ученика
Отец, учитель, вождь и воин,
Прими венок из этих рук,
Будь горд и радостно спокоен —
Я не забыл твоих заслуг.
В Париже, в дни великой бури,
Смирять ты красные бунты,
Завет твой свято чту я в Руре:
Душу рабочих, как и ты»

Перу Малютина принадлежала и поистине пророческая карикатура, помещенная в «Крокодиле» в первый год существования журнала (1922). Называлась она «В пустынных степях Аравийской земли»... А подпись звучала так: **Англия (Америке):** — Давайте выдадим друг другу мандаты на эту нефть. Пусть это послужит смазочным маслом для нашей дружбы. **Месопотамия:** — Как бы не пришлось вам вскоре смазывать пятки этим маслом...»

Нарисованная свыше пятидесяти лет тому назад, эта карикатура как бы имеет в виду наши дни и национализацию империалистических нефтяных концессий и современный энергетический кризис... Вот отличный пример проверки рисунка временем! Конечно, это не дар предвидения, а результат овладения художником марксистско-ленинским анализом исторических событий.

30 «РЕВИЗОР» В ПРОВИНЦИИ

— Удивительная халтура! Даже имени городничего запомнить не могут. У Гоголя — Антон Антонович, а тут его Денисом зовут! Безобразия!
— Никакого безобразия... Тут особые соображения: нашего предисполкома тоже Антоном Антоновичем зовут. Неудобно. Обидеться может...

И. Малютин. 1926



Но основное русло малютинского творчества — сатира на живучие пережитки в человеческом сознании таких уродливых явлений, как взятка, бюрократизм, угодничество, расправа за критику, подхалимство, корысть, ротозейство, пьянство. Сразу всплывает в памяти очень характерный для творчества Малютин рисунки «Ревизор» в провинции», сочетающий в себе совершенство композиции, выразительнейший типаж и снова демонстрирующий его мастерство в передаче цвета и света. Он был репродуцирован бесчисленное количество раз в альбомах, сборниках, периодических и непериодических изданиях и с полным правом должен быть отнесен к классическим произведениям советской карикатуры. С большим мастерством воссоздан типаж местного начальства, его жены и дочери, сидящих в ложе, данных художником в полумраке для того, чтобы подчеркнуть ярким желтым цветом действие на сцене. С желтым цветом отлично сочетается малиновый бархат кресел, воссоздавая атмосферу приподнятости, царящей в театральном зале. Подпись еще больше подчеркивает остросатирические грани темы: «— Удивительная халтура! Даже имени городничего запомнить не могут. У Гоголя — Антон Антонович, а тут его Денисом зовут! Безобразия! — Никакого безобразия!.. Тут особые соображения: нашего предисполкома тоже Антоном Антоновичем зовут. Неудобно. Обидеться может» («Крокодил», 1926).

Этот рисунок сделан в характерной для Малютин реалистической манере удивительно живо, весело. Каждый штрих свинцового карандаша, каждая растушевка что-то добавляет, усиливая выразительность композиции. Поразителен графический и цветовой ритм рисунка. Умело разбросанные по всему живописному полю черные заливки усиливают объем человеческих фигур. Точно так же в строгом ритме чередуются и цветные пятна — желтые и малиновые. Графическая логика безупречна. В той же манере сделана бытовая сценка на базаре. На первом плане беседуют двое пожилых крестьян: «Приезжал к нам наемный оратор, — сообщает один другому. — Много чего говорил... В этом, говорит, гвоздь положения да в том, говорит, гвоздь положения. Не иначе, скоро гвоздей привезут...» («Крокодил», 1926). Сделанный сухой кистью рисунок необычайно рельефен и демонстрирует знание деревенского быта. Поражает и иллюзорная глубина композиции. Отлично владеет Малютин психологической выразительностью, умением создать интимную сердечность изображаемой сцены, что ярко проявилось в рисунке «Современные Хорь и Калиныч» («Крокодил», 1925). С мягким юмором нарисован Михаил Иванович Калинин, беседующий в своем кремлевском кабинете с крестьянским ходоком. Тонко выражено внимание, с которым всероссийский староста вслушивается в его рассказ, улавливая настроения крестьян. Мягкая улыбка сквозит на лице Калинина, а старик, успокоенный ласковым приемом, преспокойно попивает чай по-деревенски — из блюдечка. И в этой работе проявилась яркая живописная одаренность художника. С какой тонкостью передал он угасающий свет дня, проникающий в комнату, уже погруженную в полумрак. Горит только одна настольная лампа

И. Малютин. 1925



31 гвоздь положения

— Приезжал к нам наемный оратор. Много чего говорил... В этом, говорит, гвоздь положения да в том, говорит, гвоздь положения. Не иначе, скоро гвоздей привезут...

под голубым абажуром. Этот причудливый свет заполнил все живописное поле рисунка мягкими голубыми бликами, играющими и на ковре, и в темных углах кабинета, и на белой рубашке крестьянина. Явственно ощущается внутренний ритм рисунка, все компо-

ненты которого сбалансированы, уравновешены, и потому он так легко смотрится. Иван Малютин — типичный представитель живописного направления в карикатуре. Его рисунки всегда полны игры светотени, а виртуозное владение цветом делает его композиции объемными. Можно смело сказать, что он первым поставил цвет на службу выразительности рисунка. Малютин умел, используя всего два дополнительных тона, дать подлинно живописную характеристику изображаемой сцены. С ним может поспорить только Лев Бродаты. При

всем разнообразии приемов и манер, применявшихся Малютиным на протяжении его короткой, но богатой творческой жизни, он всегда оставался верен органической живописности, которую сохранял даже в своих черно-белых рисунках. Из подлинно живописных карикатур Малютина запомнилась его работа 1924 года, изображающая заснеженную набережную Москвы-реки. Это — лирический мягкий пейзаж замерзшей реки, на другом берегу которой на самом горизонте блестят купола Кремля. И только на первом плане изображены в условной гротесковой манере две фигуры, напоминающие о том, что это острый сатирический рисунок. Малютин был таким кудесником цвета, что умел заставить заиграть всеми цветами радуги не только обычный пейзаж, но даже самое обыкновенное купе железнодорожного вагона. Нарисован какой-то железнодорожный начальник, преспокойно развалившийся на мягком диване и с удивлением взирающий через широкое окно на толпу пассажиров, осаждающих дежурного по станции: «Чего они волнуются?.. Говорят, поезд стоит вторые сутки... Но командировочные-то ведь идут». В этом рисунке Малютин меняет манеру. Голова железнодорожного начальника при нормальной фигуре резко увеличена, как в старинных карикатурах девятнадцатого века, когда художники часто прибегали к этому приему для усиления выразительности и в особенности, если речь шла о персональном шарже. Тот же прием применен Малютиным и в карикатуре «Тонкий намек начальства». Все сидящие на собрании совслужащие, равно как и выступающий зав, нарисованы с несоразмерно большими головами, чутко реагирующими на его речь: «Граждане! Прежде чем меня критиковать, вспомните, что у каждого из вас есть семья...»

В конце двадцатых годов Малютин увлекся инфантилизмом, начав в своих карикатурах имитировать детский рисунок. Некоторым из работ этого периода нельзя отказать в острой выразительности. В частности, вспоминается его веселая карикатура, нарисованная в «Крокодиле» и приуроченная к пуску Турксиба. На горизонте движется совершенно игрушечный поезд, а верблюд, глядя на него, говорит: «Ого, вот и мне, кажется, идет смена!» (1931). Можно привести и другие, грешащие примитивизмом рисунки. Самое любопытное, что по своей манере он очень похож на рисунок Льва Бродаты. Обе эти работы свидетельствуют об аналогичности поисков новой формы изображения у таких выдающихся художников. Глядя на эти рисунки, невольно сравниваешь их с современным бескрылым модерном, пришедшим к нам с Запада. Если в малютинских экспериментах неизменно чувствовалось большое мастерство, умение рисовать, то нынешние формалистические загибы, уродующие натуру, пытаются часто скрыть художественную безграмотность их авторов.

Впрочем, Малютин никогда не переходил целиком на новую манеру рисунка. Одновременно он продолжал рисовать в своем обычном стиле и настолько реалистично, что с одной из его карикатур произошел смешной случай. Как-то он изобразил самогонный аппарат и сделал это с такой выдумкой, что после помещения рисунка в редакцию

И. Малютин. 1925



32 К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ М. И. КАЛИНИНА
СОВРЕМЕННЫЕ ХОРЬ И КАЛИНЫЧ

И. Малютин. 1926



33 НЕУВЯЗКА

— По пятилетке, говорят, много хороших мостов построят. Вот будет лафа!

— Чудак, ведь по пятилетке ни одного беспризорного не будет!

чисто скульптурное чувство формы, воспринятое художником у своего замечательного учителя Николая Андреевича Андреева.

Кроме «Крокодила» Малютин много работал в других журналах. Его рисунки украшали страницы «Безбожника», «Бова», «Бегемота», «Бича», «Бузотера», «Занозы», «Лаптя», «Красного перца», «Смехача», «Чудака». Сотрудничал он также в «Прожекторе» и «Огоньке». Умер Иван Андреевич безвременно в самом расцвете сил. Прожил он всего сорок один год, но, несмотря на это, его творчество останется навсегда в благодарной памяти любителей талантливого сатирического рисунка.

«Крокодила» прибыло оригинальное письмо: «...передайте большую благодарность художнику Малютину. Мы сделали точно по его рисунку самогонный аппарат, и самогон получается хороший».

Любопытно привести высказывания о творчестве Ивана Андреевича одного из руководителей редакции сатирического журнала «Чудак» писателя Ефима Зозули: «Выразительные рисунки Ивана Малютина производят сильное и яркое впечатление. Они интересны по построению, изобличают прекрасное знание анатомии, но в то же время пытаются изобразить человека с какой-то новой стороны, часто, правда, декоративной. Юмор Ивана Малютина серьезен, во всяком случае, не нарочит, и если зритель смеется, то это потому, что выпуклый рисунок показал не только обычное, но и смешное. Рисунки Ивана Малютина овеяны чем-то здоровым, ясным, простым и сильным. В его рисунках чувствуются также поставленные чисто живописные задания и часто блестящее умение их по-своему разрешать»*. Е. Зозуля очень точно назвал рисунок Малютина «выпуклым». У него, как, пожалуй, ни у кого из карикатуристов, развито чувство объема в изображении людей и предметов, делающее карикатуру неизмеримо выразительнее. Это —

Виктор Николаевич Денисов (Дени)



В «Крокодил» Дени пришел из «Правды», одним из основных карикатуристов которой он являлся в первые годы Октября. А в «Правде» он начал печататься, будучи опытным художником-сатириком. Еще в дореволюционное время он сотрудничал в журнале «Сатирикон» вместе с В. Н. Ремизовым (Ре-ми), под сильным влиянием которого в те годы находился. Впрочем, оба они в подходе к решению темы, в характере штриха и в особенности в приемах создания шаржа напоминают видного французского карикатуриста Каран д'Аша.

Основа карикатуры Дени — сатирический портрет героя, всегда насыщенный психологической глубиной и предельным сходством с оригиналом. Дени никогда не искажает лицо шаржируемого, подчеркивая его отдельные непропорциональные черты, как это делают многие авторы дружеских и недружеских шаржей. «Суть не в том, чтобы длинный нос сделать еще длиннее, это дело нехитрое, а вот вы извольте показать, как и что вынюхивает этот нос и так показать, чтобы читатель сразу понял по выражению лица, нравится ли герою карикатуры то, что он пронюхал...» Так говорил Виктор Николаевич на одном из совещаний у нас в редакции, когда речь зашла о доходчивости карикатуры. Очень характерным в этом смысле является рисунок Дени, помещенный в «Крокодиле» в 1925 году на тему о рабоче-крестьянской смычке. Из-за забора, символизирующего границу, выглядывает весьма недовольная и раздосадованная физиономия империалиста. А рабочий говорит стоящему рядом с ним крестьянину: «Не нравится ему, что мы вместе!» Весь смысл рисунка в выражении лиц. Рабочий улыбается, но в этой улыбке отлично выражена спокойная уверенность в могучей силе смычки. Совсем по-иному улыбается крестьянин. В его хитровой ухмылке чувствуется, что он уже верит рабочему, но хочет еще разок практически убедиться в пользе рабоче-крестьянской дружбы.

Высоко ценил Дени один из видных наших публицистов старейший правдист Емельян Ярославский. Во вступительной статье к альбому Дени «Мир международного меньшевизма» он писал: «Художник Дени принадлежит к той группе советских художников, которые сумели перо, карандаш и кисть сделать острейшим орудием политической борьбы Советского Союза и Коммунистической партии... Карикатура, вовремя пущенная в газете, в плакате, понятная массам, запечатлевает иногда на всю жизнь наиболее характерную черту врага... Таковы мотивы творчества нашего художника тов. Дени. Его рисунки карандашом и пером станут для всякого историка таким же ценным документом, как воззвания, статьи, цифры, документирующие революционную борьбу наших дней».

* Альбом сатиры и юмора, изд-во «Огонек», 1927.

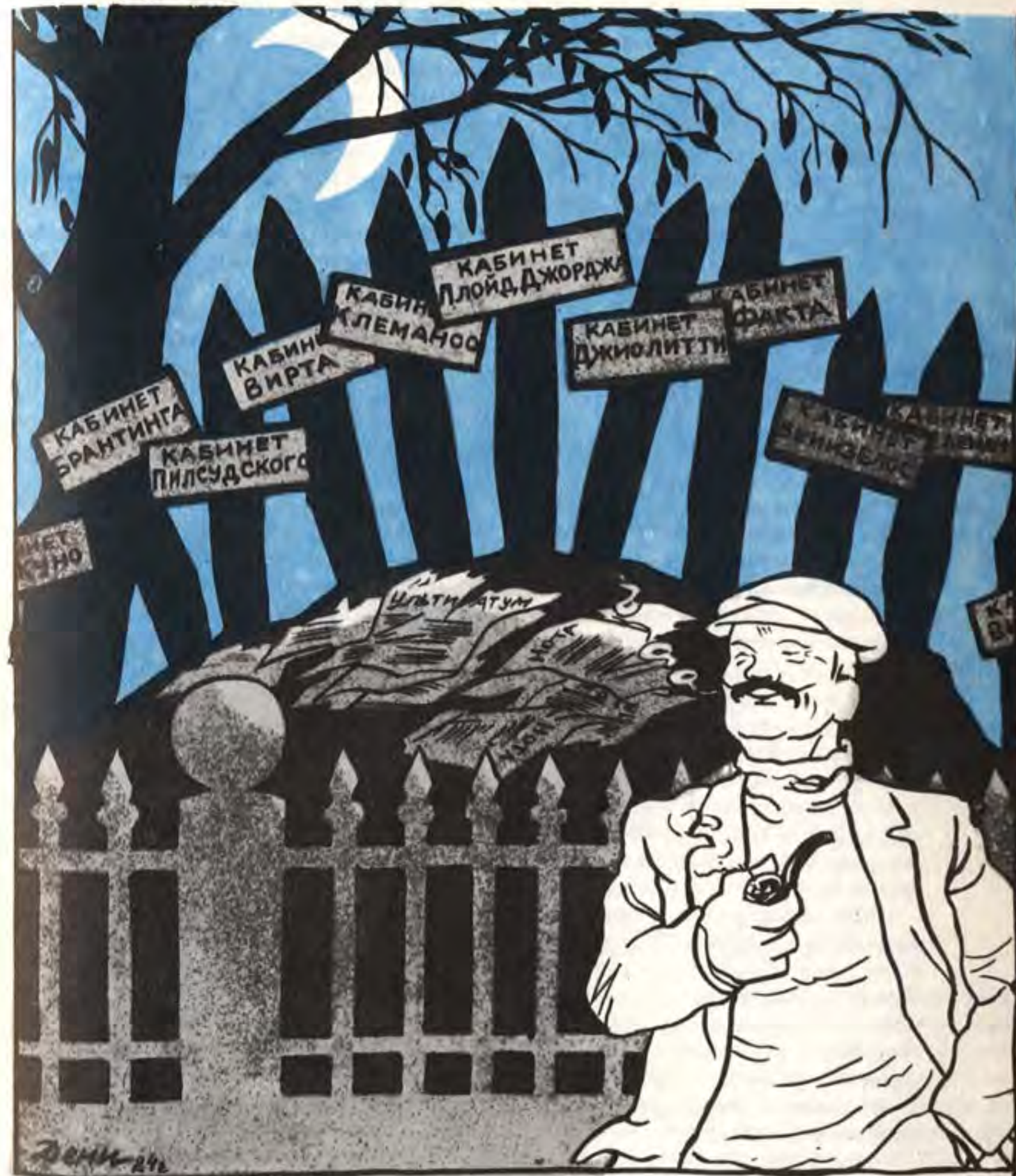
В. Дени. 1922



34 ЧИЧЕРИНСКИЕ «НОТЫ»

Он обладал даром точного и безупречного отбора самых выразительных и существенных деталей, помогающих созданию глубоко психологического художественного образа. Лаконичность, к которой всегда стремился Дени, помогала ему максимально упрощать рисунок, не оставляя в нем ни одного лишнего штриха. Вот почему свойственный его творчеству некоторый примитивизм — прямой результат стремления к предельной выразительности. Изучая черты лица своего героя, его фигуру, манеру держаться, походку, он примечал и выражал в рисунке наиболее типическое. Не случайно Дени любил рисовать только на свои собственные темы, выношенные им и потому повышающие эмоциональный накал творчества. Как-то я просил Виктора Николаевича сделать рисунок для «Крокодила» на тему, разработанную на редакционном совещании. Когда я рассказал ее содержание, художник рассмеялся. «Здорово завернули!.. Но все-таки позвольте мне самому придумать что изобразить...» И через два дня принес рисунок, который был помещен на обложке номера и приобрел большую популярность. Это была «Старая погудка художника Дени на крокодильский лад» («Крокодил», 1924). Нарисовано кладбище со множеством крестов. Строгие таблички извещают, что почил в бозе кабинеты министров ряда буржуазных стран Ллойд-Джорджа, Клемансо, Пилсудского и других. На могильных холмах валяются обрывки ультиматумов, предьявлявшихся Советской стране, а внизу стоит полная спокойствия и уверенности фигура русского рабочего, который с чувством законного оптимизма говорит: «А мы живем!» Предельно краткая, но исчерпывающе убедительная характеристика международного положения и соотношения сил на мировой арене. Надолго запомнился и рисунок Дени «Чичеринские «ноты» (1924). Изображены музыкальные ноты, ключи которых бьют по головам Бриана и Ллойд-Джорджа, символизируя неотразимую убедительность чичеринских аргументов. Любимым персонажем карикатур Дени был ангел мира, которого он изображал в виде хилого подростка на костыле,

В. Дени. 1924

35 СТАРАЯ ПОГУДКА ХУДОЖНИКА ДЕНИ
НА КРОКОДИЛЬСКИЙ ЛАД

— А мы живем!..

но с крылышками на спине. Бродящий с одной мирной конференции на другую, весь израненный, сидя в кабинете Ленина в глубоком кресле и глядя на него с надеждой, ангел мира говорит: «Товарищ Ленин, я без вас в Геную не поеду. Довольно! Попили моей кровушки!» Еще на одной карикатуре ангел мира обращается к красноармейцу: «Каждой весной я чувствую себя плохо... Помни, от твоей бдительности зависит улучшение моего здоровья». Необычайно устойчивая фигура красноармейца выражает спокойную уверенность в своих силах. Он отлично экипирован, вооружен и не даст застать себя врасплох. Этот рисунок по своей агитационной убедительности говорит гораздо больше целой статьи!

Тонкой иронией насыщен лист Дени «Генуэзская Татьяна», с особым изяществом штриха изображающий английского премьера Ллойд-Джорджа, пишущего письмо Ленину. Снова ни одной лишней детали. Горящая свеча, розочка в бокале, портрет Ленина, стоящий на столике, и на совершенно пустой стене сердце, пронзенное стрелой. Вот и все предметные аксессуары рисунка, а внимание художника сосредоточено, как всегда, на лице Ллойд-Джорджа. Эта хитрая лиса, изображенная в дамской ночной рубашке и в кокетливом чепчике, задумчиво держит ручку, сочиняя текст письма: «Я вам пишу... чего же боле?» Вот пример удачно найденного литературного образа, который становится особенно убедительным, если вспомнить тот период, когда империалисты, потерявшие надежду силой расправиться с Советским государством, искали обходных путей. Подобные рисунки наглядно свидетельствуют, что талантливая карикатура способна становиться мудрым летописцем истории. Нельзя не остановиться на одном из постоянных «клиентов» художника сэре Остине Чемберлене. Злые и едкие карикатуры Дени причиняли ему такое беспокойство, что английское посольство в Москве заявило протест и Дени попросили не задевать личность министра иностранных дел. В ответ художник нарисовал автошарж. Он изобразил себя, держащего очередной рисунок, на котором виднеется только лошадиный подбородок английского лорда с такой подписью: «Вяжите меня, братцы, я, кажется, опять Чемберлена нарисовал!..»

Как пример злой иронии художника приведем его карикатуру на идеолога меньшевизма, проповедника классового сотрудничества Карла Каутского. Выдающий себя за подлинного марксиста, он в карикатуре Дени использует сочинения Маркса как матрац, на котором мирно храпит. Немногочисленные, как всегда, детали остро характеризуют Каутского как политического обывателя в стеганом халате, мягких утренних туфлях и ночном колпаке. Рядом клетка с канарейкой, вазон с цветами и неперенный ночной горшок. Вот так борец за идеалы рабочего класса!

В творчестве Дени характерна особая завершенность формы. Любой его рисунок кажется предельно законченным. Глядя на него, у читателя никогда не возникает впечатления спешки или торопливости, проявленной художником, а, наоборот, кажется, что свои рисунки он готовит исподволь, долго продумывая каждую деталь. На самом деле обычно

В. Дени. 1921

36 ГЕНУЭЗСКАЯ ТАТЬЯНА
(ПИСЬМО К ЛЕНИНУ)

— Я вам пишу... чего же боле?

редакция «Правды» заказывала ему карикатуру по телефону и через два-три часа художник, неизменно держа во рту папиросу с очень длинным мундштуком, уже разворачивал в кабинете Марии Ильиничны Ульяновой тщательно скрученный в трубку рисунок. За ним, конечно, редакция могла присылать курьера, но художник любил сам показывать свое новое творение. В редакцию он приезжал обычно на «дутых». Так назывались модные тогда извозчичьи пролетки на толстых, как в автомобильных колесах, шинах. Эти «лихачи», экипажи которых всегда блестели свежим лаком, стремглав мчали художника на Тверскую, 48,

где в те годы помещалась редакция «Правды». После просмотра рисунок молниеносно отправлялся в цинкографию и наутро красовался на своем обычном месте — на первой полосе в правом верхнем углу.

Такая оперативность была возможна только потому, что настоящий газетный карикатурист помимо безупречного знания международной политики обладает особым даром быстро находить образ рисунка, раскрывающий самую суть того события, которое он сегодня комментирует. Анализируя образный строй карикатур Дени, заметно, что он предпочитал отталкиваться при решении темы от ситуаций и положений, близких и понятных читателям. Он любил красноречивые смешные детали, в его рисунках всегда сквозила веселая улыбка. Интересно сопоставить творческий метод в создании карикатуры таких мастеров, как Дени и Моор. Пламенный стиль карикатуры Моора всегда дышал острой ненавистью к врагам. С едким сарказмом разоблачал он происки империалистов. Каждый его рисунок насыщен драматизмом, пафосом революционной борьбы. Дени же совершенно не был свойствен испепеляющий гнев карикатур Моора, но его мягкая по манере улыбка, ироническая насмешка таили в себе огромную обличительную силу. Недаром автор веселых, насыщенных юмором рисунков говорил: «Свой карандаш точу как нож, и на врага всегда он гожд». Любопытно, что в жизни Дени и Моор были столь же разными. Гневный обличитель в злой карикатуре, Моор был добрым, веселым человеком. А друг веселой шутки в рисунке, Дени был в жизни очень нервным и издерганным, весьма язвительным и желчным. В «Правде» в 1922 году была помещена его оригинальная карикатура на самого себя. Во время болезни его мучат кошмары: мерещатся неотвязные, постоянные «герои» его карикатур.

Высоко ценил талант Дени Демьян Бедный, который с удовольствием давал стихотворные подписи под его карикатурами в «Правде». В тесном творческом содружестве делали они агитационные плакаты и листовки, пользовавшиеся огромной популярностью и выходявшие большими тиражами. О совместной работе Дени и Демьяна Бедного очень интересно говорит А. В. Луначарский в своем предисловии к альбому Дени, изданному Госиздатом в 1923 году: «Я хотел бы закончить это похвальное слово Дени, который вовсе не нуждается в нем (ведь достаточно перелистать тот альбом, к которому я пишу это предисловие), сравнением его с Демьяном Бедным. Тут есть очень много общего. И Дени и Демьян — мастера. У Демьяна чистейший русский язык; у Дени чистейший классический штрих. Они оба реалисты-психологи. Демьян правдив, поэтому его понимают сотни тысяч рабочих и крестьян. Он своим лукавым глазом очень хорошо видит действительность и необыкновенно выпукло ее передает. И Дени — реалист. Никаких в нем нет стилизаторских ломок вещей, никаких формальных подходов. Это — действительно, реалистическая карикатура. Но Демьян в то же время карикатурист и фантаст. Оставаясь реалистом, он употребляет гиперболы и полеты в область чистейшей фантастики... И карикатура предполагает тоже гиперболы, фантастику. Всем этим богат Дени. Есть тексты Демьяна

к карикатурам Дени, и Дени очень любит, когда Демьян делает ему тексты. И хотя много хороших иллюстраторов иллюстрировали Демьяна, но если бы какая-нибудь из лучших книг Демьяна иллюстрировалась бы Дени, то сходство их талантов и их значения еще больше бросилось бы в глаза. Даже забавные письма Демьяна к Ллойд-Джорджу выдержаны как будто бы в совершенно том же стиле, в каком превосходные карикатуры Дени на Ллойд-Джорджа. Как будто бы один и тот же человек творил и одно и другое. И это служит, конечно, к похвале обоим»*.

Восторгался работами Дени и такой требовательный в вопросах искусства художник, как Илья Ефимович Репин. «Какой талантище!... И рисовать умеет, и сходство схватывает, и вообще мастер...». Вот таким большим мастером остался и останется в истории карикатуры Виктор Николаевич Денисов (Дени). Его боевое публицистическое искусство продолжает жить, волновать людей, работать на полную силу. Больше того, как и всякое подлинное искусство, оно с каждым годом не только не забывается, а, наоборот, становится все более значительным.

* «Журнал журналов», М., 1915.



Говорят, что испытание временем — самое надежное, самое точное. Только время решает, какие художники и какие их произведения останутся в истории искусства. Этот же критерий целиком относится и к карикатуре. За пятидесятилетнюю историю «Крокодила» через его страницы прошли произведения около ста художников-сатириков. Работы некоторых из них мелькнули, как бабочки-однодневки, и канули в небытие, другие появлялись более часто, но тоже не оставили значительного следа в художественной истории журнала. Зато подлинным его украше-

нием явились блестящие работы плеяды высокоодаренных мастеров, получивших признание не только в нашей стране, но и во всем мире. И в этой когорте талантов особое место занимает заслуженный деятель искусств РСФСР Лев Григорьевич Бродаты. Его работы не только не забываются, но обладают особым свойством: чем больше времени проходит со времени их создания, тем более значительными предстают они в глазах современников.

Объяснение этому кроется не только в уникальном таланте художника, но и в свойствах его характера, сформировавшегося в очень сложных жизненных условиях. Он родился в 1889 году в Варшаве в многодетной малообеспеченной семье. Начав посещать школу, он вскоре должен был переехать к своему дяде в Вену. Трудно шло учение, и пятнадцатилетним парнем он решил отправиться искать счастья в Новый Свет, как тогда именовали США. Совершенная случайность — опоздание на пароход — заставила его вернуться снова в Вену. Страсть к рисованию проявилась еще в раннем детстве, но в семье относились к этому, как к пустой забаве, и только в 1905 году он начал заниматься в художественной студии австрийского художника Д. Кона, а позже поступил в «Анна-Шулле» — школу рисования и живописи. В 1909 году после экзаменов был зачислен на третий курс Венской Академии изящных искусств, но через год вынужден был бросить занятия из-за материальных трудностей. Начал рисовать карикатуры для журналов в Вене, Берлине, Кракове, Варшаве, занимался живописью, писал портреты. Серьезное влияние на формирование его художественного лица оказали карикатуристы лучшего в те времена немецкого сатирического журнала «Симплициссимус», сгруппировавшего вокруг редакции коллектив таких блестящих рисовальщиков, как Кете Кольвиц, Олаф Гульбрансон, Вильгельм Шульц, оказавшийся наиболее близким художественному вкусу Бродаты. Обратил он пристальное внимание и на бытовые рисунки Анри Бинга, изображавшего обычно людей из народа — ремесленников, рабочих, крестьян. В рисунках Бинга Бродаты привлекало умение скупыми, энергичными штрихами запечатлеть наиболее характерное в человеке.

Эта черта со временем стала отличительным качеством работ молодого художника. Однако самым любимым его мастером с юности и до конца жизни был великий французский художник Онорэ Домье, которого Бродаты считал своим учителем.

В 1911 году художник вернулся в Варшаву, был призван на военную службу, но уже тогда он плохо видел и был освобожден. Как карикатурист Бродаты сотрудничал в польских журналах, потом переехал в Краков, занимался живописью. В 1912 году очутился в Берлине, рисовал карикатуры, но, не имея достаточного заработка, вынужден был кочевать по разным городам Германии. Перед началом империалистической войны вернулся в Варшаву, где сблизился с революционно настроенными интеллигентами. На одном нелегальном собрании художник был арестован и заключен в варшавскую тюрьму. При наступлении немецких войск на Польшу он был вместе с другими заключенными перевезен в Тверскую тюрьму. После этого Бродаты должен был отправиться на три года в Вологду под надзор полиции. По дороге, проездом через Петроград, он познакомился с тремя молодыми художниками, которые приняли в нем сердечное участие. Они предложили Бродаты остаться нелегально в столице, обещав устроить и обеспечить работой. Новые друзья добывали художнику заказы на книжные обложки; приходилось заниматься и увеличением кинокадров для рекламы фильмов.

Так Бродаты просуществовал до Февральской революции, а с первых дней Октября активно включился в газетную и журнальную работу. Еще в 1917 году появилась его первая карикатура в большевистской «Правде». Всеми своими помыслами он радостно воспринял приход Советской власти и был одним из художников, которые с первых дней верно служили родине всю жизнь. Уже в 1918 году Бродаты организовал в Петрограде первый сатирический журнал «Красный дьявол» совместно с поэтом Василием Князевым и был его редактором. Редакция «Правды», выходящей тогда в Петрограде, принимала активное участие в создании журнала. Она напечатала объявление о выходе «Красного дьявола» на первой полосе. Этот номер Бродаты вынужден был оформить и проиллюстрировать сам. Ему же принадлежали и все карикатуры. Помогать было пока некому. Пришлось даже поместить в журнале объявление: «Долой саботаж! Товарищи художники и литераторы, поддерживайте наш журнал, посылайте свои произведения!» Задачи первого революционного сатирического журнала были четко определены во вступительном тексте: «Журнал служит исключительно рабочему классу, являясь его орудием борьбы с врагами пролетариата». Как было отмечено, весь номер от начала до конца пришлось рисовать самому Бродаты, и, несмотря на это, он не выглядел однообразно. Уже один этот факт говорит о масштабе дарования художника. Журнал выходил до мая 1919 года, когда Бродаты добровольцем вступил в ряды Красной Армии. В составе частей 11-й армии он участвовал в обороне Петрограда от наступающих на столицу полчищ Юденича. В 1920 году красноармейца телефонной роты 2-го Запасного телеграфно-телефонного дивизиона откомандировывают в политпросвет Петроградского военного округа,

и Бродаты параллельно с военной службой получает возможность включиться в работу над «Окнами РОСТА».

Интересно рассказывает об этой боевой работе тогдашний заведующий оргинструкторским отделом Петроградского бюро РОСТА архитектор Александр Федорович Шаров: «Организатором выпуска «Окон РОСТА» в Петрограде был художник Владимир Иванович Козлинский, впоследствии активный сотрудник «Крокодила». Вместе с ним трудились Владимир Васильевич Лебедев и Лев Григорьевич Бродаты. Эта дружная «троица» работала с огромным напряжением. Слова «нет» для них не существовало. Раз «необходимо», раз «срочно», значит, работали ночи напролет. Не было цинка, не из чего было делать клише, и «троица» сама добывала линолеум и резала линогравюры, выпускала боевые плакаты, печатая их в мастерской Академии художеств, где в то время преподавал В. И. Козлинский. Умудрялись печатать даже цветные линогравюры. Таков был энтузиазм художников, «революцией мобилизованных и призванных». Любопытно, что все трое боевых агитаторов и автор текстов, талантливый поэт Александр Флит, были беспартийными. В. В. Лебедев — один из крупнейших иллюстраторов детской книги в нашей стране — нарисовал любопытный дружеский шарж на творцов петроградских «Окон РОСТА».

Вплоть до 1930 года Бродаты продолжал жить в Ленинграде, работая в «Красной газете» и в многочисленных в ту пору юмористических журналах. При реорганизации Ленинградской Академии художеств, когда она начала освобождаться от формалистического засилья, Бродаты был избран в 1928 году профессором полиграфического факультета, а при слиянии Московского и Ленинградского факультетов был переведен в Москву, где продолжал вести свой факультет.

Бродаты был убежденным реалистом, упорно и повседневно внушая своим ученикам, что основная задача художника — добиться убедительной передачи правды жизни. А для этого совершенно недостаточно прилежно копировать натуру. Нужно научиться видеть и воплощать в рисунке самое основное, характерное, воссоздающее самое существо изображаемой сцены или отдельных персонажей. Сохранились тезисы доклада Л. Г. Бродаты на тему «Современная графика Запада», прочтенного в Ленинградской Академии художеств в марте 1929 года. Там есть пункт, целиком отражающий его художественные убеждения: «Графика — лучшее средство приблизить массы к искусству». Сама постановка вопроса свидетельствует, какое первостепенное внимание придавал Бродаты доходчивости, а следовательно, психологической выразительности рисунка. Он неустанно повторял, что каждая карикатура должна расцениваться как произведение искусства без всякой скидки на срочность создания рисунка и другие причины. Карикатура, по его убеждению, полноценный выдающийся жанр изобразительного искусства, и воздействие подлинно талантливого сатирического рисунка, сделанного на значительную и остроумную тему, ничуть не меньше, а иногда и больше, чем восприятие талантливой картины. Эта вера в огромное значение карикатуры, влюбленность в сатирический рисунок были лейтмотивом

Л. Бродаты. 1944



37 НА УЛИЦАХ ПАРИЖА

— Вот идет начальник полиции со своей вдовой...

всей творческой жизни художника. Его выдающиеся успехи в создании произведений сатирической графики объясняются не только талантом

мастера, но и полнейшей слитностью этого таланта с идейной убежденностью.

Именно эта убежденность рождала высокую эмоциональность творчества, позволившую его таланту раскрыться во всей полноте.

Как же все-таки Бродаты достигал поражающей выразительности своих рисунков? Прежде всего ему помогало мудрое правило: сначала очень тщательно и всесторонне продумывать готовящуюся карикатуру и только после того, как она целиком формировалась в творческом сознании художника, быстро, очень быстро набрасывать ее на бумагу: смело, решительно, энергичным безапелляционным штрихом. Мне удалось наблюдать, как он работал. Казалось просто необъяснимым, как уверенно, молниеносно возникал рисунок на белом листе ватмана. При этом он успевал еще бросать реплики своему собеседнику, улыбался, когда ему удавался характерный штрих, точно выражающий мысль. И,

отвлекаясь на несколько секунд от рисунка, он сверлил вас близоруким, но очень пронзительным взглядом своих карих глаз. Казалось, что он не сочиняет карикатуру, а перерисовывает ее с какого-то точного изображения, уже сложившегося на мысленном «телевизионном» экране его зрительной памяти. И действительно, рисовал он так быстро, словно боялся упустить что-либо существенное в сложившемся уже образе, забыть какие-то существенные детали... Если набросанный рисунок ему нравился, он откладывал его в сторону и, откинувшись на спинку стула, как всегда скептически улыбаясь, затевал с вами беседу, начиная ее обычно с какой-либо парадоксальной, неожиданной мысли с явным намерением вызвать на спор. Он очень любил эти острые, дружеские беседы, продолжавшиеся часами. Нередко этот философ-самоучка высказывал интересные, хотя часто и дискуссионные мысли. Однажды после такой беседы, собираясь уже уходить, я предложил Льву Григорьевичу закончить почти готовый рисунок и дать его мне, чтобы наутро отнести в редакцию. «Я не хочу вас задерживать, ведь его еще нужно раскрасить»... — сказал Бродаты. Каково же было мое удивление, когда на завтра он принес совершенно новый вариант. Оказывается, первый рисунок, который ему так понравился вначале, через два часа уже не устраивал требовательного мастера. Вот такая вечная неудовлетворенность, жажда новых решений, бесконечных экспериментов были уделом его беспокойной творческой жизни. Необыкновенно разнообразны формы и приемы рисунка, которые применял Бродаты, но в любом эксперименте он оставался самим собой, и, глядя на очередное его новшество, вы все-таки знали: «Это Бродаты!» Было даже время, когда его упрекали в формализме, что, конечно, можно объяснить только некомпетентностью и поверхностностью подобных утверждений. Несмотря на всю экстравагантность его творческих поисков, он убежденный и полноценный реалист, всю жизнь пылливо искавший правду жизни, всегда тесно связанный с окружающей действительностью, не терпевший в работе модного кривлянья, изыска ради изыска.

Поражала в его творчестве достоверность рисунка, в особенности на зарубежные темы. Буквально несколькими деталями он умел воссоздать все своеобразие «географии» карикатуры. И если у него даже не изображена Эйфелева башня, то зритель все равно явственно ощущает, что действие происходит в Париже. Конечно, частично это результат огромного запаса зрительных впечатлений, сохранившихся в его богатейшей памяти во время скитаний по Европе. Но чем объяснить, что так же убедительны характеристики городов, в которых художник никогда не бывал? Это своеобразный дар видения, тончайшая художественная интуиция, умение извлечь из бездонной кладовой памяти те детали, которые особенно характерны для рисунка, над которым он сейчас работает. Характерна и органическая живописность его работ, сохраняющаяся даже в черно-белых рисунках. Умелая передача игры светотени, острая декоративность цвета, всегда используемые для усиления доходчивости изображения сближают

Л. Бродаты. 1944



38 «За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал...»

живописность его работ с творчеством Ивана Андреевича Малютина — яркого представителя живописного направления в карикатуре.

Этих двух больших мастеров роднит и неумная жажда эксперимента, непрерывных поисков необычных форм, новых приемов оригинального использования цвета. Оба художника, например, одно время увлекались инфантилизмом, отталкиваясь в своей работе от примитивного детского рисунка. Особо напряженными были у них эксперименты в области использования цвета. Характерным является рисунок Бродаты «Выдающаяся личность» («Крокодил», 1929). С помощью одной только палевой подцветки ему удается воссоздать ярко освещенный, блистательный зал во время дипломатического приема. Явно ощущается даже скользкость натертого паркета. Несмотря на отсутствие красок, рисунок, как всегда у Бродаты, подлинно живописен, и добивается этого художник виртуозной, точно скульптурной игрой светотени, умелой компоновкой черных и белых пятен, в продуманном чередовании которых заложена впечатляющая объемность карикатуры. Следует еще отметить смелое владение черными заливками, сливающимися в сплошное черное пятно ряд фигур. И тем не менее зритель отлично ощущает контуры границ каждой фигуры в отдельности. Он сам как бы домысливает эти границы, словно соучаствуя в творческом процессе, и это значительно усиливает восприятие рисунка. Но все же самое основное — психологическая глубина характеристик действующих лиц. Как правило, Бродаты не прибегает к утрированному шаржированию персонажей. Он только подчеркивает несколькими выразительными штрихами наиболее важные черты лиц, помогающие читателю распознать суть характеров. Вот для примера острый типаж буржуазного дипломата, нарисованного на первом плане. Хищный облик его головы напоминает стервятника, который сегодня мирно улыбается, но готов в нужный момент спикировать на свою жертву. А как типично лицо-маска главного героя рисунка редактора некоего газетного агентства. Под благодушной улыбкой почтенного старца умело скрывается оскал циничного дельца, продающегося оптом и в розницу в любое время суток. Подпись под рисунком гласит:

« — Вот наша знаменитость: он в пять минут потопил двадцать советских крейсеров и взял в плен несколько советских дивизий.

— Это полководец?

— Какое! Редактор газетного агентства»...

В карикатуре «На улицах Парижа» («Крокодил», 1944), посвященной движению Сопротивления, поражает совершенство композиции. Почти все живописное поле занимают отлично нарисованные со спины три фигуры героев, готовящихся к покушению с револьверами в руках. Художник показал их в затененном подъезде, но они не только отлично читаются, но, образуя плотную весомую массу, олицетворяют мощь и силу патриотического движения. Вместе с тем художнику удалось отлично показать и объект покушения — шефа полиции, солидно шагающего с женой по освещенной солнцем парижской улице. Яркий свет, контрастирующий с сумерками подъезда, усиливает драматическое напряжение сцены, четко обрисовывая цель. Художником сделано все, что-

бы с особой силой была воспринята вся ирония остроумной подписи: «Вот идет начальник полиции со своей вдовой...» Текст предвосхищает еще не грянувшие выстрелы, опять-таки пробуждая и обостряя читательский домысел. Особое обаяние придает рисунку своеобразный, сугубо индивидуальный штрих художника. Живой, нервный, предельно насыщенный чувством, прерывистый, то тонкий, то с нажимом, в зависимости от изображаемого, он не только дышит сам, как живое существо, но и одухотворяет всю композицию, придавая ей подлинную жизненную убедительность.

Но венцом творчества Бродаты в дни Великой Отечественной войны является его рисунок, сопровождаемый пушкинскими строками: «За ним повсюду Всадник Медный с тяжелым топотом скакал...» («Крокодил», 1944). Трудно назвать еще одно произведение графического искусства, в котором с такой впечатляющей силой, с таким патриотическим пафосом был бы воссоздан художественный образ города-героя, в неудержимом гневном изгоняющем наконец захватчиков со своих улиц и площадей. Они трусливо бегут, а Медный Всадник, олицетворяющий неиссякаемый патриотизм, повсюду, как грозный символ, преследует врага вселяющим ужас тяжелым топотом...

Какими же художественными средствами художнику удалось воплотить невиданный порыв, сметающий ненавистного врага с лица земли? Прежде всего опять-таки искусством композиции. Все компоненты рисунка: стремительно несущиеся танки, самолеты, центральная монументальная фигура Медного Всадника на вздыбленном коне — направлены в одну точку, образуя неповторимое чувство сокрушающей слитности, единства всех сил, устремившихся на врага. Строго направленные линии стволов танковых пушек усиливают чувство организованности движения наших войск. Кажется, что мощный купол Исаакиевского собора, как огромный снаряд, тоже несется вслед фашистам, что белые облака на грозном фоне устремляются туда же. В неистовом напряжении завершающей борьбы четко выражена железная воля и организованность советского народа. А главное, весь лист до краев заполнен волнующей атмосферой близкой победы. Памятный рисунок! Такая предельная эмоциональность творчества не забывается...

Много и плодотворно рисовал Бродаты и на внутренние темы. Взять хотя бы очень популярный его рисунок «Бюрократ в пустыне», многократно перепечатавшийся в журналах и альбомах. Изображен бывалый чинуша, уверенный в незыблемости своих железных волокитных установок. Лежа на желтом песке пустыни, он самоуверенно и без всякого следа страха смотрит на приближающегося свирепо рычащего царя пустыни. «Рычи не рычи, а пока не представишь справку, что ты лев, все равно не поверю!..»

Больше двадцати лет жизни Лев Григорьевич отдал работе в «Крокодиле», весьма активно участвуя в его оформлении и массовой работе. В 1932 году Бродаты было поручено разработать новый макет оформления журнала. Он с интересом взялся за это задание и недели через две принес долгожданный проект. Макет был не только оригинально задум-

ман, но и очень тщательно подготовлен с уже наклеенными условными цветными рисунками, иллюстрациями в тексте, цветными линейками и по-новому набросанными заголовками. В проекте оформления были заложены еще принципы старого «Симплициссимуса» и первого оформления «Крокодила», созданного Дмитрием Моором в 1922 году. Но вместе с тем в макете Бродаты было много своего, оригинального, продиктованного поступательным ходом времени. В работе Бродаты проявились и положительные элементы конструктивизма, способствующие более выпуклой подаче рисунков и текстов. Помню, долго сидели мы и рассматривали работу Бродаты, а он все время поглядывал на нас своим пытливым, сверлящим взглядом.

— По-моему, очень здорово, Лев Григорьевич! Теперь будем показывать редколлегии...

— Да что вы! — всполошился Бродаты, ну как вам не стыдно, вот уж от вас этого не ожидал!.. Я просто решил вас разыграть... Это не макет, а пародия на макет!..

И он разразился своим обычным ироническим смехом:

— Вот на днях я принесу уже настоящий макет!..

— А мне очень нравится! — запальчиво возразил я.

— Ну раз вам нравится, показывайте редколлегии, — примирительно согласился Бродаты, — это я просто пошутил, решил испытать, действительно ли вам понравилась моя работа...

Макет был, конечно, единогласно утвержден, и Бродаты сам наблюдал за выпуском этого номера. Вскоре он был назначен художественным редактором журнала, проявив присущий ему вкус, требовательность к качеству рисунков. Лев Григорьевич делал предварительный макет каждого номера так, что каждый художник знал не только, где будет помещен его рисунок, но и точный его формат и цвета дополнительных красок, которые он выбирал с большим вкусом. Он великолепно знал полиграфию и очень помогал художникам советами перед сдачей оригиналов в типографию. Ю. А. Ганф вспоминал, как Бродаты долго смотрел на принесенный им штриховой рисунок на международную тему, а потом вдруг предложил автору напечатать его на выворот, то есть так, чтобы вместо черного штриха на белом фоне получился белый штрих на черном. Ганф согласился, и рисунок приобрел мрачноватый оттенок, больше соответствовавший характеру темы. Бродаты оказался прав. Зная все тонкости репродукционного процесса, он сам с необыкновенным старанием готовил свои оригиналы в производство. Уже после раскраски рисунка он начинал «колдовать» над ним: покрывал краской часть поверхности, проходил по ней резинкой, скреб оригинал наждачной бумагой, применял аппликации, зная, как все это будет выглядеть

в печати. Из типографии оригиналы возвращались замусоленными. «Ну ничего, — говорил Бродаты, — рисунок, не побывавший в руках цинкографа, печатника, похож на девушку, которая состарилась, но так и не вышла замуж...»

39 НЕ ОШИБСЯ

— Посмотрите, господин оберлейтенант, какая фигурка!.. Настоящая... парижанка...

Л. Бродаты. 1942



Уже больше двадцати лет нет Льва Григорьевича Бродаты, а имя его не только не потускнело, а, наоборот, с каждым днем растет сознание непоправимости утраты, понимание громадного значения творчества этого могучего представителя сатирического племени в истории советской карикатуры. Ведь не случайно творчество Бродаты породило целое генеалогическое дерево одаренных и ярко индивидуальных художников, не подражавших мастеру, а убежденно воспринявших его метод изображения действительности, обладавших общностью творческого видения мира. Среди них такие выдающиеся мастера, как Виталий Горяев, Леонид Сойфертис, такие художники, как Борис Лео, Евгений Шукаев, частично Егор Горохов и почему-то не причисляемый к числу последователей Бродаты оригинальный карикатурист Леон Генч, непросто и непонятно рано переставший рисовать, находясь еще в отличной форме.

В 1952 году в «Крокодиле» был напечатан рисунок Бродаты «В Австрии», представляющий острохарактерную зарисовку рабочей толпы у заводских ворот. Рассматривая работы Генча, я был поражен, как много у него общего с Бродаты в изображении человека. Это никакое не подражание, а общность в методе изображения. Манера Бродаты в рисунке «Все для войны» («Крокодил», 1951) тоже чувствуется в работе Л. Генча «Новый Год в США» («Крокодил», 1951). Интересно сравнить характер штриха, обрисовку фигур утолщенным контуром, почти полное отсутствие шаржирования, углубленные поиски деталей, помогающих глубже охарактеризовать изображаемые персонажи. Кроме «Крокодила» Л. Г. Бродаты работал во многих сатирических журналах.

С 1945 года зрение художника стало резко ухудшаться. В течение пяти лет он перенес несколько операций глаз. Можно представить себе, как тяжело повлияло на художника такое горе. Но Лев Григорьевич мужественно продолжал работать. Его поддерживала всепоглощающая любовь к искусству, которому он без остатка отдал всю жизнь. Все ниже склонялся он над бумажным листом, все больше усилий употреблял, чтобы рисовать по-прежнему, «по-бродатовски». Он создает много отличных графических работ, проиллюстрировав ряд художественных произведений (в том числе Лариса Рейснер «Гамбург на баррикадах»; Анна Луиза Стронг «Непобедимый Китай»; Джон Стейнбек «Гроздь гнева»; Ванда Василевская «Родина»; Илья Эренбург «Лев на площади»; Джеймс Олдридж «49-й штат»). Характерно, что его дарованию особенно близка острая публицистика, насыщенная большими мыслями и чувствами, рождающими в художнике и его работах яркий эмоциональный подъем. Но наивысшее достижение Бродаты в области книжной графики — его иллюстрации к «Германии» Генриха Гейне, получившие всеобщее признание. Творчество Бродаты в области книжной иллюстрации — это истинная школа рисунка. Недаром его влияние ощущается в работах целого ряда мастеров (Васин, Ливанов и другие).

В истории сатирической графики, в истории формирования творческого коллектива «Крокодила» этот художник — звезда первой величины.

Кукрыниксы

[М. В. Куприянов, П. Н. Крылов, Н. А. Соколов]



В 1974 году исполнилось пятьдесят лет беспримерному в истории изобразительного искусства художественному коллективу «Кукрыниксы». Очень много написано о трех художниках, его создавших — Михаиле Васильевиче Куприянове, Порфирии Никитиче Крылове и Николае Александровиче Соколове, — но совершенно недостаточно исследованы становление этого содружества, методы творчества, история создания единого художественного языка таких глубоко индивидуальных и своеобразных талантливых мастеров.

Ведь могло случиться, что три талантливых художника, объединившись для совместного творчества, потеряли свое собственное творческое лицо, а родившийся новый коллективный художник начал бы создавать посредственные произведения. Но этого не произошло. Слияние оказалось весьма органичным, и каждый участник молодой «тройки» внес в коллективную работу лучшие черты своего дарования. Так получилось прежде всего потому, что художники были молоды и объединились в самом начале своей художественной деятельности. Встретившись в стенах Вхутемаса, Куприянов и Крылов заинтересовались друг другом, рассматривая первые свои рисунки в стенгазете Института. Уже тогда они почувствовали общность во взглядах на творчество, помогали один другому сначала советом, а потом начали и вместе рисовать.

Любопытно, что Соколов, вернувшийся в Москву из Рыбинска позже, сразу потянулся к «Кукры», обратив особое внимание на их рисунки. И вот к «Кукры» присоединился «Никс», чтобы основать талантливое содружество, существующее вот уже полвека. Может показаться необычным, что на молодой коллектив самым благотворным образом повлияла тяжелая материальная и бытовая обстановка, в которой началась их коллективная работа. Было холодно, голодно, неудобно, но жизненные трудности только крепче цементировали коллектив. Взаимная сердечность, внимание, выручка углубляли зародившуюся дружбу. Самое главное, что работать было удивительно интересно. Художники вспоминают, какое увлечение, душевный подъем рождала новая, еще неизведанная революционная обстановка.

Со стен домов, с заборов глядели на них полные высокой эмоциональности плакаты Моора, Дени, в витринах горели знаменитые «Окна РОСТА» Черемныха и Маяковского. Это они явились учителями молодых Кукрыниксов, жадно воспринимавших динамику и выразительность их штриха, умение мгновенно откликаться на события дня и активно воздействовать на зрителя, на минуту остановившегося на шумной улице у нового плаката. У них воспринимали Кукрыниксы умение разговари-

Кукрыниксы. 1927



40 МИХАИЛ СВЕТЛОВ (ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ)

вать с народом глубоко доходчивым и понятным языком выразительных художественных образов. С первых дней совместной работы Кукрыниксы, начавшие свою деятельность с карикатуры, оказались на переднем крае борьбы и там сражаются всю свою творческую жизнь.

Очень скоро молодой коллектив понял, что есть только один творческий метод, который является наиболее верным путем к сердцам зрителей, как наиболее доходчивый до их сознания, близкий к правде жизни и потому наиболее понятный и убедительный. Это — искусство социалистического реализма, которому Кукрыниксы остаются непоколебимо верны всю свою жизнь.

В процессе работы художникам стала ясна вся глубина слов В. И. Ленина, сказанных в беседе с Кларой Цеткин о том, что коммунистическое искусство, вырастающее на основе великих революционных преобразований

жизни, создаст форму, соответствующую его содержанию. И эта реалистическая форма неизменно является основой их творчества во всех областях изобразительного искусства, в которых успешно пробует свои силы необычный и впервые в истории создавшийся художественный коллектив (карикатура, шарж, картина, плакат, иллюстрация).

В основе творчества Кукрыниксов всегда лежала взволнованная мысль, страстное стремление помочь убрать с пути все, что мешает стране быстрее двигаться вперед. С первых шагов совместной работы Кукрыниксы привыкли свое основное внимание сосредоточивать на поисках наиболее яркого и действенного художественного образа. И здесь следует остановиться на одном большом преимуществе, которым обладал молодой коллектив. Это — совместное страстное обсуждение темы рисунка, то есть той предметно-образной формы карикатуры, которая наиболее убедительно донесет до читателя и зрителя ее основную мысль, а главное, их коллективное, взволнованно обсужденное отношение к изображаемому. Очень часто образная форма будущего рисунка рождалась в горячих спорах. Эти общие обсуждения были весьма полезны. Они создавали подлинно творческую атмосферу как в период создания темы, так и в процессе ее воплощения в рисунке.

Было бы, конечно, гораздо труднее сработаться, если бы объединялись художники со сложившимися взглядами, творческим почерком, собственными методами отражения действительности. Вот как вспоми-

нают о рождении «Кукрыниксов» сами художники: «Мысль о создании коллектива не предшествовала его появлению. Подружились и вместе стали работать, не заметив, как это случилось. Правда, с первых же дней совместной работы каждый из нас увидел пользу и интерес в коллективе. Если бы кто-либо из нас тяготился совместной работой, мы не проработали бы втроем более двадцати лет. Творческие споры бывают в отдельных случаях, но они не нарушают единодушия в работе. Зато радостно видеть, как обогащается какая-нибудь наша общая работа внесением в нее всего лучшего, что имеет каждый из нас. А вносит каждый, не жалея и не приберегая для себя лично. В такой работе не должно быть болезненного самолюбия, равнодушного отношения. Неудача общей работы — вина каждого из нас и, наоборот, удача — большая радость для каждого из трех, как его личная»*.

И одной из причин успеха их коллективной работы несомненно является дружеская взаимная критика. Вглядываясь в первые наброски будущего рисунка, они оставляли интересные и выразительные находки и отбрасывали все шаблонное, примелькавшееся. Ведь в отличие от любого художника Кукрыниксы имеют шесть глаз и, главное, три глубоко мыслящих головы. Художники знают, какую неоценимую помощь оказывает в процессе работы дружеский совет товарища, посмотревшего на эскиз со стороны, что называется, свежим взглядом. А у Кукрыниксов такой взгляд со стороны присутствует всегда. И при этом взгляд внимательный, строгий и взволнованный.

Чтобы лучше понять принципы коллективной работы Кукрыниксов, хочется привести слова Евгения Петрова о том, как рождались их совместные произведения с Ильей Ильфом. Процесс обсуждения будущих произведений в этом сатирическом литературном дуэте, тоже уникальном в своем роде, развивался во многом точно так же, как и у Кукрыниксов. «Сочинять вдвоем было не вдвое легче, как это могло бы показаться в результате простого арифметического сложения, а в десять раз труднее». Это была «непрерывная борьба двух сил, борьба изнурительная и в то же время плодотворная... Мы беспрерывно подвергали друг друга жесточайшей критике, тем более обидной, что преподносилась она в юмористической форме. За письменным столом мы забывали о жалости». Эти строки из «Воспоминаний об Ильфе» Евгения Петрова**.

Насколько же сложнее проходит обсуждение у Кукрыниксов, где не два участника творческого коллектива, а целых три.

Дисциплина у Кукрыниксов железная. Ни один из участников коллектива не имеет права делать какую-либо индивидуальную работу без общего согласия. А гонорар за личные работы делится тоже на три равные части. Такое решение они приняли, чтобы не создавать стимула для личных работ. Однако каждого из художников волновала живопись. По их словам, длительная работа над портретом помогает работе над

* Написано это в 1950 году. Напечатано в книге о «Кукрыниксах», М., «Советский художник», 1950.

** Из статьи Ник. Кружкова «Один из двух». — «Огонек», № 42, 1972.

шаржем, где характеристика человека должна быть предельно выразительной. Поэтому индивидуальная работа над портретом и пейзажем ведется ими не от случая к случаю, а как обязательная составная часть трудовых будней. Если редакция обращается к Кукрыниксам с просьбой сделать рисунок или иллюстрацию, то каждый из них отвечает: «Я посоветуюсь с товарищами и тогда позвоню». Эта подлинная коллективность распространяется на посещение собраний, заседаний, вернисажей, выставок. Даже на просмотр нового спектакля они иногда отправляются вместе. Впрочем, на концерты обычно ходит один только Соколов — большой любитель серьезной музыки.

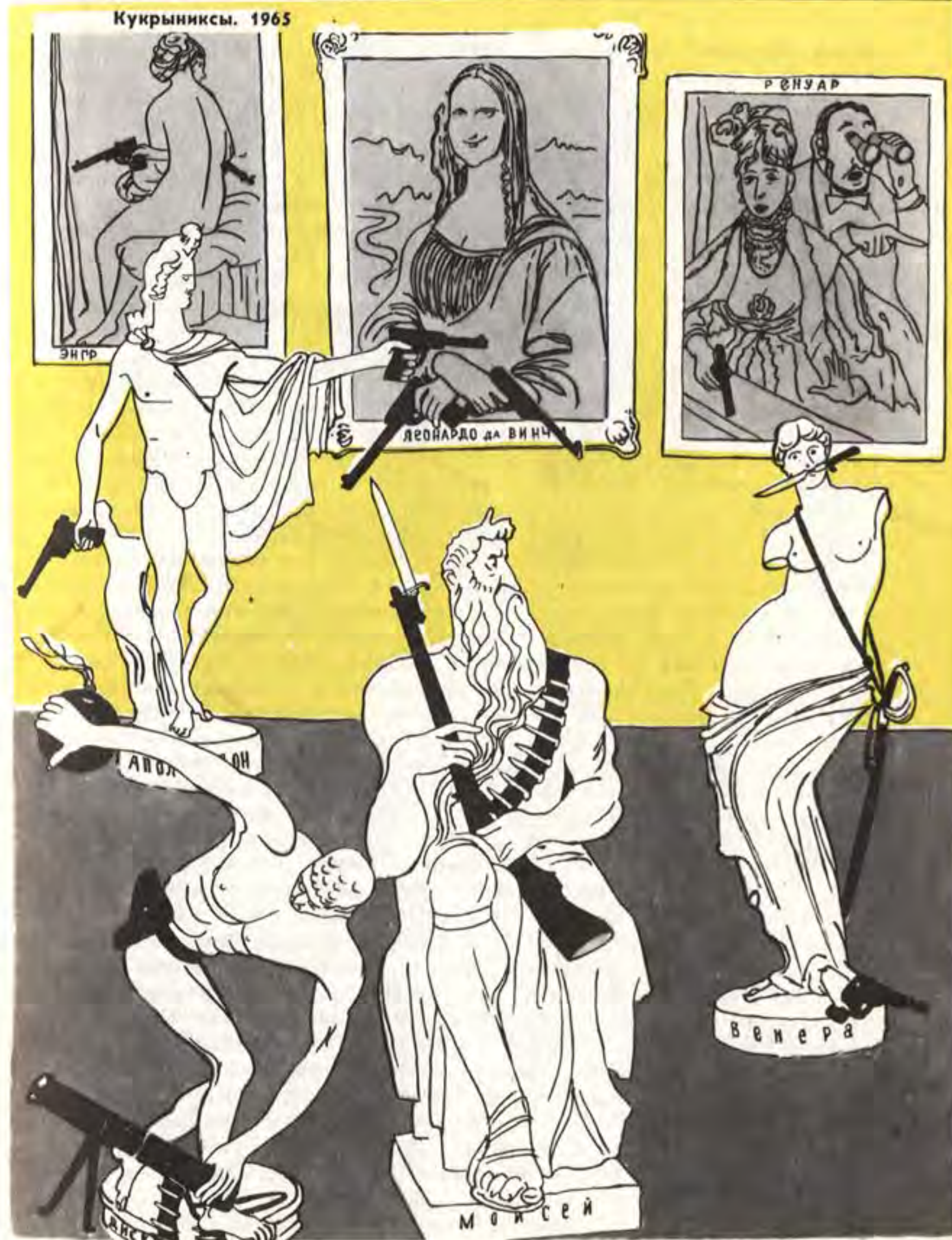
В процессе многолетней совместной работы художники создали уникальный кукрыниксовский штрих, который легко распознает не только любой искусствовед, но и каждый внимательный читатель. Их штрих точно озвучен. Он настолько выразителен, как будто разговаривает с читателем и зрителем, делясь с ним своими наблюдениями и мыслями. А родился он не только от слияния манеры рисования трех художников, но и впитал в себя наиболее яркие черты блестящего сатирического наследия таких мастеров, как Домье, как художники дореволюционной «Искры» Н. Степанов и В. Курочкин, как корифеи советской карикатуры Моор, Дени, Черемных, Бродаты, творчество которых особенно волновало молодых художников. Общность взглядов на изобразительное искусство и его проблемы, отличное взаимопонимание, скрепленное сердечной дружбой, делает ежедневное посещение мастерской не только плодотворным, но и притягательным для каждого из них. А известно, насколько успешнее спорится работа, когда она протекает в такой благоприятной для творчества атмосфере. Ее созданию способствует и уютная, хорошо обставленная мастерская. Здесь к их услугам и богатая справочная библиотека, и альбомы с вырезками из газет, журналов и фотографиями видных политических деятелей разных стран, которые понадобятся при создании карикатуры или шаржа. В полном порядке на стеллажах хранятся оригиналы их графических и живописных произведений.

Посередине комнаты стоит огромный стол, за которым художники занимают свои насиженные места. Около каждого лежат его любимые кисти, карандаши, резинки... За этим длинным столом идет обмен мнениями по поводу интересной статьи, здесь обсуждается тема для карикатуры в «Правде» — работы первоочередной, с которой обычно начинается рабочий день. Крылов даже во время обсуждения темы умудряется не выпускать из руки кисть. Он беспрерывно делает акварельные наброски на небольших кусочках ватмана. Это либо пейзаж морского берега, либо цветистая долина в окружении гор, либо скромный, но такой привлекательный букетик жасмина, что, кажется, чувствуешь его

пряный аромат. Куприянов шагает по мастерской, бросая острые замечания, помогающие решить тему рисунка. А Соколов на любимом фанерном пюпитре уже набрасывает карандашом

41 В ПОРЯДКЕ САМОЗАЩИТЫ

«На Западе катастрофически растет число краж в музеях» (из газет)



эскиз будущей карикатуры. Когда, наконец, графическое решение темы не вызывает больше возражений, Соколов, успевший уже внести в свой набросок поправки, вызванные коллективным обсуждением, передает эскиз Крылову. Порфирий Никитич откладывает в сторону недорисованные горы и вносит свои исправления. Шагающий по мастерской Михаил Васильевич подходит сзади к Крылову и внимательно рассматривает набросок, потом молча садится на свое место, берет в руки карандаш и обычно завершает обсуждение будущей карикатуры, внося в набросок свои поправки. Потом кто-либо один обводит набросок тушью. Очередная карикатура родилась на свет, но подпись под рисунком часто не наклеивается во время предварительного обсуждения. Бывает, что рисунок уже готов, а подписи нет как нет. Предложения следуют одно за другим, но слышатся возражения. Иногда зарождаются споры. Один из художников защищает свое предложение, оба других возражают. И снова возникают порой мучительные поиски. Бывает и так, что подыскивание подписи занимает больше времени, чем вся работа над карикатурой. Но уже раздается звонок, и появляется редакционный курьер, присланный за рисунком. На этом кончаются прения... Самое любопытное, что иногда в редакции придумывают свой вариант подписи и согласовывают его с авторами по телефону.

Работа в «Правде», которую сами художники называют одним из самых трудных и интересных экзаменов на заре их творческой деятельности, почитается ими как самая ответственная и почетная. Именно она воспитала их в духе высокой публицистичности, зародила умение мгновенно откликнуться на политическое событие, быстро находить сатирический образ. Повседневное сотрудничество в «Правде» явилось для Кукрыниксов подлинным университетом, воспитавшим их как острых политических карикатуристов, популярных сегодня во всем мире.

Творческое лицо Кукрыниксов представляет особый интерес для исследователей еще и потому, что этот коллектив весьма характерен для формации нашей советской эпохи. Ведь уникален в истории изобразительного искусства не только этот «тройственный союз», но и его прочность и долголетие. Такой редкий сплав мог создаться только в горниле Октября. С первых своих шагов они сражались на переднем крае классовой борьбы. Гнев, сарказм, язвительная насмешка, снайперская точность попадания в цель, острая мысль, облеченная в выпуклые сатирические образы,— такова идейная палитра коллектива. Именно это — основная причина и залог большого успеха, который сопровождал Кукрыниксов буквально с первых шагов их деятельности. Не случайно Алексей Максимович Горький, которому свойственно удивительное умение подмечать ростки всего талантливого, обратил сразу на Кукрыниксов пристальное внимание. Они были его гостями в Сорренто, на острове Капри, и, по словам художников, общение с великим писателем оставило неизгладимый след в их творчестве. Горький учил их еще более кропотливой работе над углублением психологического образа, подчеркивал в беседах, что основное в творчестве — умение видеть подлинную правду жизни и воплощать ее в полноценных художественных

Кукрыниксы. 1959



42 «ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬ»

произведениях. Много дала им и известная статья Алексея Максимовича об их творчестве. Он предостерегал Кукрыниксов от увлечения подчеркнутым преувеличением тех или иных черт внешнего облика вместо глубокой психологической характеристики героев.

Вспоминаю, что позднее, в 1933 году, когда состоялась беседа Горького с редактором «Крокодила» М. З. Мануильским, Алексей Максимович первым делом вспомнил о Кукрыниксах:

— Ведь если подумать серьезно,— говорил он,— то наши художники-сатирики, такие, как Кукрыниксы и другие ваши художники, всегда находятся на самых передовых позициях. Все их творчество остро-публицистично, проникнуто насквозь духом современности. Их рисунки — самое сильное, что есть в вашем журнале*.

Поражает в творчестве Кукрыниксов обилие жанров изобразительного искусства, в которых они работают. Это тоже яркое свидетельство неумемного стремления как можно ярче откликнуться на наиболее актуальное событие, которым в данное время живет страна. «Трудно сказать, какой вид работы нам больше всего по душе: карикатура ли, плакат, живопись или иллюстрация,— пишут художники. — Мы любим ту рабо-

*См. «У крокодильской колыбели», — журн. «Москва», 1963, № 5, стр. 195.

ту, которая нас увлекла в данный момент...» Вот эта увлеченность, творческий порыв, горение, неизменно сопровождающие любую их работу, тоже очень характерны для Кукрыниксов, и именно в этом кроется один из секретов их больших удач.

Совершенно особое место в творческой биографии Кукрыниксов занимает их многолетняя активная работа в «Крокодиле», начинавшаяся в 1932 году. Регулярно помещая рисунки на страницах журнала, они вскоре становятся членами редакционной коллегии и фактическими художественными редакторами журнала. Тщательно и повседневно следили они за качеством рисунков и принципами художественного оформления журнала, не допуская в верстке полос вредной пестроты, затрудняющей восприятие рисунков. Текст на странице должен образовывать как бы раму, в которую одета карикатура. Кукрыниксы неоднократно на редакционных совещаниях воевали против «оживления» полос рисуночными заголовками, против игры шрифтов, уместной на газетной полосе, но противопоказанной художественному журналу, где оформление должно быть подчинено основной задаче — наиболее выразительной подаче рисунков. Энергично протестовали они и против забивания журнальных полос текстом в стремлении поместить еще несколько заметок. «Рисунки должны свободно дышать, — утверждали Кукрыниксы, — а не задыхаться, вытесняемые сдавившим их со всех сторон текстом». Возражали они и против небрежной верстки, при которой, опять-таки для экономии места, эпиграф, заголовок, а иногда и подпись помещают внутри живописного поля рисунка, занимая то небо, то другие элементы карикатуры. Кукрыниксы принимали активное участие в массовой работе «Крокодила». Бригады писателей и художников-сатириков, в которые входила «троица», организовывали рейды на крупнейшие заводы и на предприятия. Они рисовали в цехах сатирические плакаты, критикующие производственные недочеты, прохватывавшие прогульщиков, бракоделов, зажимщиков критики, бюрократов. Создавали они и многокрасочные «Окна Крокодила» на местные злободневные темы.

Творчество Кукрыниксов сравнительно подробно освещено, но есть такая его область, о которой написано крайне мало, в то время как именно здесь они достигли исключительного мастерства. Речь идет о шаржах, которые увековечили как наших лютых врагов, так и добрых друзей. Если просмотреть комплекты «Крокодила» за много лет, то перед нами предстанет целая галерея шаржей на антисоветчиков разных времен и рангов, пригвожденных метким пером Кукрыниксов, начиная с известной галереи белогвардейских генералов (Корнилова, Краснова, Юденича, Колчака, Деникина, Врангеля, Махно и Мамонтова), помещенной в журнале под заголовком «Кого мы били» с подписями Демьяна Бедного. На этой серии следует остановиться подробнее потому, что она не только явилась новой формой сатирического рисунка (шаржа-плаката), но и показала, какой огромной агитационной силы может

Кукрыниксы. 1964





44 КОМПОЗИЦИОННЫЙ ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ
КУКУРЫНИКОВ К ДЕСЯТИЛЕТИЮ ЖУРНАЛА.
1932
КРОКОДИЛЬСКАЯ КОРАБЛЬ

достигнуть искусство шаржа, развеяв представление о нем как о жанре камерном и улыбочато-развлекательном. Каждый из этих плакатов-шаржей —

документ эпохи. Характерно, что и в этом агитационном произведении Кукрыниксы остаются верными своему принципу создания глубоко психологических сатирических портретов. Воссоздание в шаржах индивидуальных свойств характера, привычек и особенностей каждого из этих горе-вояк значительно усиливает доходчивость и убедительность рисунков. Особенно остро схвачен образ Врангеля — сиятельного барона, мечтавшего о власти и славе, презиравшего народ и вынужденного спастись от него бегством. Одна рука еще хищно скрючена в мечтах схватить за горло непокорных большевиков, а другая уже бессильно опущена, еле поддерживавшая ставшую ненужной, обгавленную народной кровью саблю. Он боязливо сидит на чемоданах, у его ног валяется сверток с награбленным добром, завернутый в трехцветное царское знамя — символ его веры. На лице написана надменность аристократа, подавленная суровой правдой краха, и отчаянная, безмерная тоска во взоре. Безнадежно согбенная спина сменила безупречную военную выправку...

Искусство шаржа старо, как карикатура. Еще в эпоху Возрождения художники в своих сатирических рисунках изображали сильных мира

сего с портретным сходством. Таковы карикатуры на папу Юлия II, Екатерину Медичи, а позже на герцога Альба, Людовика XV, Наполеона Бонапарта... Кукрыниксы сделали шарж на главное действующее лицо рисунка одним из основных средств углубления выразительности всей композиции. Характерна популярная их карикатура «Вечер воспоминаний о встречах с Советской Армией проходил при гробовом молчании присутствующих». Нарисованы выглядывающие из гробов Пуанкаре, Вильсон, Чемберлен, Муссолини, японский самурай и Гитлер. На столе лежит разорванный в клочки план интервенции против Советов.

Гитлер, разгневанный убийственным сарказмом кукрыниксовских карикатур на него, распорядился включить авторов в число лиц, подлежащих немедленному уничтожению после взятия Москвы.

Несомненно, возмущение, испытываемое Кукрыниксами при мысли о кровавых делах руководителей контрреволюции, обостряло штрих их колючих рисунков, но не менее славные страницы вписали они в галерею так называемых дружеских шаржей. Вспомним серии блестящих сатирических портретов выдающихся деятелей литературы и искусства. Мы называем их сатирическими портретами по глубине выражения характеров шаржируемых. Разглядывая их, не только восторгаешься удивительным внешним сходством, но и всегда обнаруживаешь даже в хорошо знакомых людях какие-то новые черты, подмеченные пытливый взглядом шести кукрыниксовских глаз. Особенно интересна серия их шаржей на советских писателей и поэтов с эпиграммами Архангельского*, настолько талантливо дополнившего творчество Кукрыниксов, что получился изобразительно-поэтический дуэт. Или, вернее, необычайно сыгравшийся квинтет, состоящий из М. В. Куприянова, П. Н. Крылова, Н. А. Соколова, А. Г. Архангельского и ... Кукрыниксов.

Свои сатирические портреты Кукрыниксы никогда не строят только на подчеркивании внешних особенностей человеческого лица или фигуры. Это лишь сопутствующий элемент в их работе. Основное, как и в живописном портрете, — выразить характер человека, индивидуальные свойства его личности. Какими же бледными и убогими в сравнении кажутся работы некоторых шаржистов, построенные лишь на подчеркивании непомерно длинного носа или чересчур пышных усов. По существу это только более или менее грамотные зарисовки с относительным портретным сходством. Но любовь к юмору, к шаржу настолько велика, что даже эти изо-эрзацы пользуются успехом у широкого читателя. В «Крокодиле» помимо шаржей Кукрыниксов были помещены и целые их сатирические сцены, все персонажи которых даны с портретным, пародийным, конечно, сходством («Крокодилский корабль», 1932). Он представляет сложную многофигурную композицию, посвященную основному редакционному коллективу художников и литераторов к 10-летию журнала.

Кроме шаржа выдающихся успехов они достигли в области иллюстрации. Общеизвестны и получили широкое признание их рисунки к

* Эта серия дружеских шаржей вышла отдельным альбомом в изд-ве «Художественная литература» в 1948 году.

«Фоме Гордееву» А. М. Горького, в которых они создали зрительные образы зловещих толстосумов-купцов Маякиных и Шуровых, не только целиком отвечающие замыслу великого писателя, но и обогатившие их своим кукрыниксовским видением, своими меткими подробностями и деталями. Совсем в другом ключе создали Кукрыниксы свой незабываемый цикл рисунков к «Даме с собачкой» Антона Павловича Чехова. Эти рисунки окутаны мягкой чеховской лирикой, любовью к людям, тонким вниманием к их помыслам и чувствам. Умение глубоко проникнуть в замыслы писателя рождает прямо волшебное перевоплощение художников, напоминающее мастерство великих артистов, обладающих даром воссоздавать самые, казалось бы, противоречивые человеческие характеры и чувства. За иллюстрации к произведениям А. П. Чехова в 1949 году Кукрыниксы удостоены Государственной премии первой степени. О них, как о первоклассных иллюстраторах, написано много, но гораздо меньше освещены циклы их рисунков к сатирическим произведениям. Начав с иллюстраций к М. Е. Салтыкову-Щедрину, Кукрыниксы обратились к героям И. Ильфа и Е. Петрова, романы которых «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» они иллюстрировали трижды.

Вспомним, что большие трудности стояли перед Кукрыниксами еще в начале тридцатых годов, когда они впервые обратились к иллюстрированию «Двенадцати стульев». Роман уже был к тому времени опубликован в журнале «30 дней» с талантливыми иллюстрациями Константина Ротова. Кукрыниксам предстояло сказать свое слово. Если К. Ротов подчеркнул неподражаемое чувство юмора, которым насыщен роман, то Кукрыниксы поставили перед собой задачу раскрыть философский смысл книги. За великолепным юмором «Двенадцати стульев» и «Золотого тельника» художники осознали глубокую мысль авторов о неотвратимой переоценке ценностей, о бессмысленности существования в новом обществе «подпольных миллионеров» и их трагикомическом положении.

Раскрытие в художественных образах многозначительного авторского подтекста проходит через всю серию иллюстраций. Вот почему юмористические детали и черты озорной карикатуры теперь, спустя почти сорок лет после первого обращения к иллюстрированию «Двенадцати стульев», появляются у них главным образом в массовых сценах. А рисунки, посвященные характеристике основных героев «Золотого тельника», несут все признаки психологического портрета, только шаржированного в соответствии с общей атмосферой романа.

Если сравнить рисунки к первому изданию «Двенадцати стульев» с иллюстрациями ко второму изданию, а затем с рисунками к «Золотому тельнику», то можно заметить все большую сдержанность шаржа и все усиливающиеся черты мудрого лаконизма. Кукрыниксы понимали, что нужно иллюстрировать не только ход действия, но и те образы и ощущения, которые рождает у читателя авторское слово. Они подсказывают читателю свое индивидуальное видение замысла писателей. И в результате возник подлинный синтез текста и иллюстраций, помогающий лучше понять подтекст романов Ильфа и Петрова.

Иллюстрации к «Золотому тельнику» завершают целый этап в слож-



45 ИЗВЕСТНЫЙ ДАТСКИЙ КАРИКАТУРИСТ ХЕРЛУФ БИДСТРУП В РЕДАКЦИИ «КРОКОДИЛА» (НЕПУБЛИКОВАННЫЙ СНИМОК)

нейшей работе даже для таких выдающихся иллюстраторов, как Кукрыниксы. Дело в том, что остроумная, вся

проникнутая иронией и улыбкой манера письма Ильфа и Петрова требует совершенно особого графического языка — изящного, предельно насыщенного юмором. В цикле рисунков к «Золотому тельнику» графическая манера Кукрыниксов вплотную приблизилась к писательской манере авторов и как бы слилась с их творческим состоянием. Рисунки оказались окутанными увлекательной атмосферой сатирического романа. Именно поэтому, будь то лист, изображающий конференцию сыновей лейтенанта Шмидта или торжественный въезд «Антилопы-гну» в

деревню на пути автопробега Москва—Харьков—Москва, воспринимаются читателем как достовернейшее изображение страниц любимого произведения. Читатель убежден, что авторы именно так представляли себе своих героев.

Иллюстрация должна быть тесно связана с архитектурой книги и являться ее органической, неотъемлемой частью. Остро чувствуя это, Кукрыниксы много работали над макетом. Они решали каждый разворот, точно определяя место и размер иллюстрации и живописного поля, находя такое положение рисунка на полосе, которое было бы наиболее выигрышным. Это наглядно видно в сцене, изображающей конфиденциальную беседу Бендера с Воробьяниновым в подвале дворницкой. Рисунок расположен в нижней части полосы, текст над ним словно давит на потолок, усиливая впечатление тесноты и низости каморки. Так художники заставили текст играть роль образной детали.

Говоря о мастерстве Кукрыниксов как иллюстраторов сатирических произведений, нельзя не вспомнить их славных предшественников, таких представителей нашей русской школы, как А. Агин, П. Боклевский, П. Соколов, С. Коровин, Б. Кустодиев, Д. Кардовский и другие. Кукрыниксам импонирует воздушная легкость и артистизм рисунка Петра Соколова. Он насыщен улыбкой, но нет в нем сатирической злости агинского штриха, черты которого ощущаются в остром рисунке Кукрыниксов. А от Боклевского они унаследовали глубокую психологическую выразительность типажа. Один из блестящих русских художников и иллюстраторов А. Бенуа считал, что читающий книгу находится как бы под руководством художника, и в этом руководстве заключается самая цель рисунков в книге. Ее блестяще выполнили Кукрыниксы, основательно помогающие читателю познать глубокую философскую сущность сатирических романов И. Ильфа и Е. Петрова.

Работа Кукрыниксов в разных жанрах изобразительного искусства несомненно способствовала совершенствованию их мастерства. Создание книжных иллюстраций обострило искусство композиции, а поиски максимальной выразительности портретов героев, их карикатур помогли еще более усилить яркость иллюстраций. Настойчивое изучение внешности фашистского диктатора в процессе создания плакатов и карикатур самым благотворным образом повлияло на большой успех их картины «Конец». Главное, что делает картину выдающимся произведением изобразительного искусства, удостоенным Государственной премии первой степени, это ярко выраженное художниками ощущение краха и не только вождя фашистского государства, но и самой идеи фашизма, катастрофы расизма, обреченности строя, основанного на утверждении превосходства избранной нации, призванной повелевать миром. Характерно, что лучшее живописное произведение Кукрыниксов, помимо того, что оно остро публицистично в высоком смысле этого слова, еще и глубоко сатирично и представляет собой образец ярко эмоционального художественного памфлета. По самой своей сущности картина близка духу творчества Кукрыниксов, сыгравшего такую выдающуюся роль в создании художественного лица «Крокодила».

Борис Ефимович Ефимов



Борис Ефимович Ефимов — флагман славного отряда газетных карикатуристов сегодня, как и в годы юности, через два часа после события уже стирает резинкой следы карандаша на готовой карикатуре, а в передней раздается звонок редакционного курьера, приехавшего за рисунком... В чем же секрет его молодости? Он, видимо, кроется в самом жанре боевого сатирического искусства. Свыше полувека творческой жизни Ефимова до краев наполнено особой стремительностью темпа работы карикатуриста. Неустанная работа мысли, неизменная мобиль-

ность, волевая собранность, творческое горение наложили свой отпечаток на весь уклад его жизни, распорядок дня, привычки. Ефимов всегда находится в состоянии мобилизационной готовности. Именно такой полнокровный, энергичный ритм жизни явился могучим стимулятором, благотворно действующим на весь его организм, заставляющим ритмично биться сердце, плодотворно работать мозг. И вот результат: за полвека своей творческой деятельности Ефимов нарисовал свыше семнадцати тысяч карикатур — семнадцать тысяч снайперских попаданий в недругов Советского государства. Его первая политическая карикатура была напечатана в июле 1919 года в военной газете «Красная Армия». Первый ефимовский «выстрел» был направлен в белогвардейцев-деникинцев, против врагов. И так с тех пор всю жизнь, каждый день, каждый час продолжалась работа.

Жанр газетной карикатуры называют молниеносным не только потому, что данная карикатура, точно молния, поражает объект — она и рождается молниеносно. А ведь карикатура должна не только остроумно откликнуться на злобу дня, но и быть еще полноценной по своей художественной форме. Никакой скидки на срочность. Вот эта особая напряженность боевого и остропублицистического жанра карикатуры помогла Ефимову не только стать квалифицированным международником, но и научиться незамедлительно находить полноценный сатирический образ, наиболее остроумно комментирующий смысл происшедшего. Воспитал в себе художник и тонкое умение переводить сущность тематического решения на язык сатирической графики.

Хочется проанализировать процесс создания карикатуры на примере конкретного рисунка. В 1967 году Борис Ефимович напечатал в «Известиях» «НАТОВский эскалатор». В архиве художника сохранился предварительный набросок, ознакомление с которым позволяет раскрыть детали работы художника над совершенствованием композиции рисунка. Рассматривая эскиз, мы как бы проникаем в творческую лабораторию художника, ощущаем его первые мысли. Натовский эскалатор... Лестница... Почему не составить ее ступени из букв «НАТО» —

верного союзника реваншистов. В верхнем левом углу эскиза художник набрасывает контур лестницы. Рядом изображает фигуру реваншиста, карабкающегося по лестнице «НАТО» к атомной бомбе. В первом варианте лестница получилась слишком пологая. Это ослабляет динамику рисунка. Нужно ее нарисовать круче... Вначале Ефимов рисует две фигуры, поддерживающие лестницу. Слишком многословно. Оставляется только один западный деятель, поддерживающий лестницу агрессии. Еще любопытная деталь. В предварительном наброске художник для усиления динамики нарочито удлиняет руку, тянущуюся к бомбе. В окончательном варианте он отказывается от этого приема, заменив его более выразительным выпячиванием хищно растопыренной кисти руки, акцентируя ее хватательные движения. По сравнению с первым наброском в чистовом варианте безжалостно убраны все лишние штрихи и ненужные детали. Оставлено только то, что непосредственно работает на раскрытие темы. Художник стремится к предельному лаконизму, повышающему выразительность рисунка. В левом верхнем углу появляется черная растушевка, уравновешивающая рисунок и усиливающая динамичность поднимающейся по лестнице фигуры. Одновременно это темное пятно создает у зрителя ощущение угрозы, содержащейся в действиях персонажей рисунка.

На протяжении полувековой работы Ефимов создал свой индивидуальный графический язык, состоящий из набора изобретенных им сатирических «иероглифов», позволяющих читателю совершенно свободно читать мысли художника. Карикатуристов часто упрекают в шаблоне, штампе, надоевших персонажах, кочующих из одного рисунка в другой. Такие упреки справедливы только в том случае, если художник повторяет эти персонажи в одних и тех же положениях и ситуациях, не внося в каждую новую карикатуру творческие находки, новые оригинальные положения, неожиданные повороты темы. А Ефимов — мастер находить остроумные изобразительные детали, заставляющие засверкать новой улыбкой старые персонажи и сюжеты. Образно говорит по этому поводу сам автор:

«...одно дело надоевшие, затрепанные, набившие оскомину карикатурные приемы, другое дело традиционные сатирические образы — метафоры, носящие характер своего рода сатирической терминологии.

Вряд ли кому-нибудь придет в голову упрекать, скажем, шахматистов в том, что они пользуются одними и теми же «надоевшими» фигурами, как например, ферзем или ладьей. Ведь при помощи этих «трафаретных» фигур создается бесконечное множество новых, интересных, неожиданных комбинаций и положений... Так вот, британский лев, дядя Сэм и десятки им подобных аллегорий — это шахматные фигуры карикатуристов, посредством которых разыгрываются сатирические положения, каждый раз новые, в зависимости от конкретных политических событий и фактов»*.

Следовательно, возражать против повторения одних и тех же персо-

* Бор. Ефимов, Мне хочется рассказать, М., «Советский художник», 1970, стр. 202.



46 ХУДОЖНИК БОРИС ЕФИМОВ ВЫСТУПАЕТ НА РЕДАКЦИОННОМ СОВЕЩАНИИ (НЕПУБЛИКОВАВШИЙСЯ СНИМОК)

нажей — это то же самое, что быть недовольным литераторами, которые все время повторяют одни и те же

слова, забывая, что из них могут быть составлены самые разнообразные фразы. А в рисунке из одних и тех же персонажей можно каждый раз создавать совершенно новые сатирические ситуации. Весь вопрос в талантливости мастера, в силе его художественного видения, в богатстве его воображения, в широте политического кругозора. Как раз эти качества характеризуют творчество Бориса Ефимова. В 1922 году он принес в «Правду» свой первый рисунок, изображавший Эмиля Вандервельде — одного из лидеров II Интернационала. В том же 1922 году пришел Ефимов и в «Крокодил», в котором он сотрудничает с первого номера. Вернее, даже немного раньше, так как его рисунки появились еще в иллюстрированном приложении к «Рабочей газете», из которого родился журнал «Крокодил». Вспоминаю, как в редакции однажды появился скромный паренек, который смущенно мял в руках скрученный в трубку рисунок.

— Что у вас новенького? — с радушной улыбкой спросил я у молодого художника, стараясь приободрить его. Дело в том, что я был еще на два года моложе Бориса Ефимова, и хотя уже состоял художественным секретарем журнала, но выглядел для этого чересчур моложаво. Рисунок, принесенный молодым Ефимовым, изображал немецкую реакцию, «связанную» по рукам и ногам... бумажными лентами.

— Смотрите, Константин Степанович, по-моему, неплохо, — показал я карикатуру нашему первому редактору, легендарному «дяде Косте». Выпуская по обыкновению целые клубы дыма из своей знаменитой трубки, впоследствии изображенной Дмитрием Моором в крокодильской пасти, Еремеев улыбнулся и протянул руку Ефимову.

— Ну что ж, будем знакомы. Приносите еще рисунки. Нам их много нужно. И приходите на наши «темные» совещания. А этот напечатаем. Кладите в папку!..

Карикатура эта была напечатана почти полстолетия назад в очередном № 7 приложения и, что самое удивительное, сохранила свою актуальность до наших дней. С тех пор вот уже больше полувека Борис Ефимов является всепостоянным и всенепременным крокодильским сотрудником. На одном из первых «темных» совещаний Борис Ефимов познакомился с Демьяном Бедным — большим другом журнала. Другом и соратником К. С. Еремеева еще по дореволюционной «Правде». На этом заседании Демьян предложил дать карикатуру на пана Пилсудского — главу правительства панской Польши. Ее нарисовал Борис Ефимов, а стихотворную подпись сочинил Демьян Бедный. С этого началось их плодотворное сотрудничество — сначала в «Крокодиле», а потом — в «Известиях».

В 1927 году на страницах этой газеты начали появляться карикатуры Бориса Ефимова на британского министра иностранных дел лорда Чемберлена — коварного врага Советской власти. С этим связан эпизод, принесший еще молодому карикатуристу мировую известность. Именно в 1927 году сэр Остин Чемберлен прислал нашему правительству официальную ноту протеста против советской пропаганды. В ней, в частности, была упомянута карикатура Бориса Ефимова, в которой Чемберлен с гневом узнал самого себя. С тех пор Ефимов рисовал обидчивого консерватора в таком ракурсе, что лица его не было видно, но зато оказывались аккуратно изображенными все типичные детали внешнего облика Чемберлена, как, например, его знаменитый монокль, болтающийся на шелковом шнурке. Демьян Бедный, которому, как и читателям «Известий», очень нравился ефимовский камуфляж, написал в подписи под его карикатурой:

«Понятно нам без дальних слов,
Кто этот горе-рыболов...»

Одним из постоянных «клиентов» Ефимова стал впоследствии и английский премьер-министр сэр Уинстон Черчилль. Как выяснилось, он аккуратно собирал все карикатуры на себя и клеивал их в специальный альбом. Таким образом рисунки Ефимова, наряду с газетами с миллионными тиражами, появились, к величайшему его удовольствию, и в этом альбоме тиражом в один экземпляр!

Борис Ефимов начинает печататься на страницах множества газет и журналов. Особо следует отметить его сотрудничество в «Огоньке» и сатирическом журнале «Чудак», созданном его братом — выдающимся советским журналистом Михаилом Кольцовым, имевшим огромное и весьма благотворное влияние на художника, на рост его общественного темперамента, воспитание качеств художника-бойца. Недаром наиболее яркие страницы в творческую биографию Ефимова были вписаны в дни Великой Отечественной войны. Наряду с гневными патетическими рисунками и плакатами Ефимов широко использовал и оружие смеха. При изучении опыта этого ответственного периода

Бор. Ефимов. 1922



47 ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ СМЕЕТСЯ
«ВО ФРАНЦИИ ВЫЗВАЛ БОЛЬШОЕ ВОЗМУЩЕНИЕ ПУАНКАРЕ, УЛЫБАВШИЙСЯ ВО ВРЕМЯ ПОСЕЩЕНИЯ КЛАДБИЩА ПАВШИХ ВОИНОВ» (ИЗ ГАЗЕТ)

— За этих я спокоен! Они мне демонстрации не устроят...

в творческой жизни художника обратил на себя внимание эпизод, связанный с великим сражением на Курской дуге. Советское командование боролось в эти памятные дни с «танкобоязнью», принимало срочные меры, чтобы положить конец страху бойцов

перед новыми немецкими танками «тигр». И одним из самых действенных методов оказался смех. Художник вспомнил эпизод из дней гражданской войны, когда некоторые молодые необстрелянные бойцы испугались английских танков, брошенных против нас Юденичем. Демьян Бедный написал в те дни веселые «противотанковые» частушки «Танька-Ванька» с такими словами:

«Как пальнет по Таньке Ванька —
Танька, глядь, колеса врозь!»

Веселый смех красноармейцев, читавших эти частушки, убивал страх. И Борис Ефимов, вспомнив опыт Демьяна Бедного, в один и тот же день опубликовал карикатуру в «Красной звезде», высмеивающую надежды фашистов запугать танками наших бойцов. Он изобразил Гитлера верхом на битом «тигре» с полуоторванным хвостом. Успех этих рисунков был очень велик. Об этом свидетельствуют и многочисленные письма бойцов Советской Армии, полученные Ефимовым с фронта.

Особое место занял оригинальный вид сатирической графики — листовка-рисунок для разбрасывания среди войск противника. На оборотной стороне печатался пропуск для перехода в советский плен, и эти листовки предьявили тысячи и десятки тысяч перебежчиков, вовремя решивших сложить оружие. Через много лет после окончания Великой Отечественной войны Борис Ефимов получил интересное дружеское письмо от художника Б. Пророкова по поводу фронтовой листовки, нарисованной Ефимовым:

«...На этом наброске изображен румынский солдат, который перешел к нам в бригаду морской пехоты, отдал винтовку и заявил, что он не хочет воевать против Советского Союза. Увидев, что я рисую листовки, он [один из плененных солдат.— И. А.] отозвал меня из окопа в сторону, за кусты, и там, соблюдая все предосторожности, показал мне маленькую листовку, извлеченную из потайного кармана... На этой листовке был Ваш рисунок.

Вспомнив об этом маленьком эпизоде, я разыскал набросок, и мне захотелось послать его Вам на память о военных днях.

Ваш Б. Пророков».

Как уже отмечалось, особенно увеличивается воздействие карикатуры на массового читателя, если художнику удастся найти в графической характеристике действующих лиц особенно доходчивые черты. Борис Ефимов — один из мастеров таких саркастических, смешных деталей. Это с его легкой руки карикатуристы разных стран начали рисовать фашистского пропагандиста Геббельса с длинным хвостом. А история этого пресловутого атрибута, по словам Ефимова, такова:

«Еще до войны я где-то вычитал, что в интимном кругу гитлеровской верхушки Геббельс носил кличку «Микки Маус», по имени известной мультипликационной мыши. Такое уподобление мне понравилось, и я стал изображать «мастера большой лжи» в соответствующем облике... Рассматривая карикатуры в «Красной звезде», многие фронтовики прежде всего искали, не торчит ли откуда-нибудь пакостный хвост «рейхсминистра пропаганды...»

Бор. Ефимов. 1941



«ЯВНО ПРОДЕШЕВИЛИ

— Обидно, братцы: оценили меня оккупанты в тридцать тысяч. Это меня-то! Председателя колхоза-миллионера!..

ной новеллой, отдавая неизменно приоритет тематической остроте композиции, яркой мысли. В 1955 году Ефимов поместил в «Крокодиле» рисунок, получивший большую известность и перепечатанный в ряде изданий. Это карикатура «Среди колонизаторов» — образец типизации политического явления, проникновения в самую его суть. Могучее движение народов Азии и Африки против колониализма художник отразил через образ империалистических гувернанток, оставшихся без работы. «Гувернантки не нужны!» Ни в Африке, ни на Среднем и Ближнем востоке, ни в Юго-Восточной Азии. Художник создал удачно решенную композицию, найдя образную графическую деталь, работающую на раскрытие темы: фигуры «гувернанток» с огромными сумками, из которых торчат такие «хозяйственные» предметы, как кандалы, автоматы и бомбы... А вот Ефимов удачно изображает «Североатлантический ледоход» («Крокодил», 1966). На тающих льдинах холодной войны, образующих слово «НАТО», суетятся главари агрессивного блока, которые вот-вот рискуют очутиться в воде. Художник остроумно критикует их явно «подмоченную» политику. В упрек автору можно поставить только явную раскраску черно-белого рисунка, отсутствие оригинального цве-

тового решения. Нельзя не упомянуть и один из популярнейших журнальных рисунков Ефимова «Как в бездонную бочку» («Крокодил», 1956). Здесь он использовал образ прожорливой лошади барона Мюнхаузена, которая из-за отсутствия задней части туловища не в состоянии утолить жажду. На ней верхом Ефимов нарисовал реваншиста, кормящего коня ассигнованиями на подрывную работу в странах социализма.

Ну как не сказать о Борисе Ефимове — плакатисте, в особенности если вспомнить, что еще в 1920 году он уже выпустил на Украине один из своих первых плакатов, посвященных ликвидации деникинщины. Плакаты Ефимова очень выразительны и доходчивы. И объясняются эти достоинства очень просто. Они родились на почве ефимовской газетной карикатуры, где он силен и неповторим. Плакаты Ефимова — это его увеличенные карикатуры, перекочевавшие с газетной полосы на городскую улицу, на завод, в рабочий клуб. Родоначальники советского плаката Моор и Дени были тоже выдающимися газетными карикатуристами. Разница только в том, что плакаты Дмитрия Моора весьма декоративны, и цвет в них является органической составной частью, существеннейшим элементом плакатного решения, в то время как многие листы Дени и Ефимова являются по существу увеличенной и раскрашенной газетной карикатурой. Но по своей тематике, политической остроте и образности решения — это великолепные листы.

Для творчества Ефимова характерно стремление к типизации наиболее значительных явлений современной международной жизни. Именно поэтому, когда мы слышим слово «агрессор» или «реваншист», сразу возникают в памяти уже знакомые ефимовские образы. Это — карикатуры, прочно вошедшие в жизнь, в быт, как в свое время пользовались огромной известностью рисунки Моора и Дени. Следуя по пути родоначальников нашей карикатуры, Ефимов значительно развил и усовершенствовал язык газетной карикатуры. Уйдя от чрезмерной сложности мооровского рисунка и излишнего примитивизма многих карикатур Дени, Ефимов создал свой собственный весьма доходчивый сатирический «код». Если на телеграфе существует код Морзе, то в газетной карикатуре одним из самых совершенных передатчиков сатирических образов текущих событий является всемирно известный «код Ефимова».

Рассматривая многочисленные жанры, в которых успешно выступает Ефимов (он и журнальный карикатурист, и отличный шаржист, и опытный иллюстратор, и автор весьма многочисленных юмористических рисунков, и даже оформитель театральных сатирических спектаклей), пальму первенства в его многообразном творчестве бесспорно следует отдать газетной карикатуре. Здесь он уникален и неповторим. Неприемимо срывает он маски благочестия со всех врагов мира, свободы и демократии, показывая их истинное лицо. «Меткий глаз карикатуриста отлично умеет вскрывать противоречия внутреннего и внешнего», — писал Горький в статье о Кукрыниксах, мудро отмечая, что внутреннее безобразие очень искусно прикрывается внешним благообразием.

Бор. Ефимов. 1955



49 СРЕДИ КОЛОНИЗАТОРОВ

— Кажется, мы останемся без работы!..

Развешиванию этого внешнего благообразия врагов трудового человечества верой и правдой служит когорта талантливых художников-карикатуристов, одним из передовых воинов которой является народный художник СССР, лауреат Государственных премий, действительный член Академии

художеств СССР Борис Ефимович Ефимов. В его лице необычайно удачно сочетается темпераментный художник и столь же темпераментный общественный деятель. Он — главный редактор «Агитплаката», секретарь Союза художников СССР, депутат Моссовета, неутомимый организатор крупнейших выставок сатирического рисунка, неприменный участник многочисленных художественных жюри. Но есть еще одна весьма существенная черта творческого облика Бориса Ефимова. Он не только выдающийся художник, но и талантливый литератор. Им написаны четыре книги воспоминаний о встречах с интересными людьми, о поездках по странам Европы и Азии, перемежающихся очень содержательными рассуждениями о творчестве карикатуристов, литературными портретами своих соратников. Блестяще написана книга, посвященная Михаилу Кольцову, а также множество ярких статей в журналах, сборниках и газетах.

Борисом Ефимовым, подобно летописцу Нестору, тоже создана изобразительная сатирическая «Повесть временных лет». И каких лет! Небывалой и незабываемой эпохи становления нового мира, все основные события которой запечатлены в умном и веселом творчестве художника.

Аминадав Моисеевич Каневский



Первое, что бросилось в глаза в мастерской Аминадава Моисеевича Каневского, его последний рисунок: два барана, два великих упряма — черный и белый — столкнулись на узеньком мостике. Очень трудно изображать стремительное движение, но еще труднее дать почувствовать внутреннюю динамику рисунка — стремление баранов во что бы то ни стало не сдвинуться с места. Благодаря точно найденным позам это показано так убедительно, что позволяет говорить о прямо классических чертах упряма, запечатленных художником.

Теперь мы можем убедиться, что старейшина сатирического цеха — народный художник СССР, действительный член Академии художеств рисовал до последних дней так же весело и озорно, как в 1924 году, когда только начинал печататься. На год раньше Каневский вместе с Кукрыниксами организует «Арапотдел» в газете Вхутемаса. Д. Моор обратил внимание на его дарование еще на студенческой выставке и сделал в своем блокноте такую запись: «Вдумчивый, серьезный работник. Своеобразен. По-своему работает. Будет влиять на среду. Литографию хорошо знает. Идет карикатура. Просит сделать рисунок...» Просьба Каневского была выполнена: его первые опыты напечатаны Моором в «Безбожнике» и в журнале «Даешь» (1925). Моор внимательно следил за творческим ростом молодого художника. Это Моор разбудил в Каневском «увлечение актуальностью». Художник горячо полюбил карикатуру, выходящую из самой гущи жизни, дышащую злобой дня, проникнутую острой мыслью и потому всегда горячо эмоциональную. И Каневский, мечтавший о лирическом пейзаже и мирных живописных полотнах, избрал все же многотрудную и сложную стезю сатирика.

Совершенствованию молодого карикатуриста весьма способствовали такие отличные педагоги, как П. Я. Павлинов, В. А. Фаворский и Н. Н. Куприянов, постоянно сотрудничавший в «Крокодиле» и напечатавший на его страницах много талантливых рисунков. Рисовать Каневский начал в восьмилетнем возрасте. Мальчика очень увлекало «творчество» местного елизаветградского маляра, красившего заборы большими толстыми кистями, с которых смачно капала густая и, как ему казалось, невыразимо приятно пахнувшая краска.

— Мир для меня был населен, — рассказывает художник, — фантастическими существами. Такими существами были и трубы, взобравшиеся на крыши, и лошади, и могущественный повелитель гусей — гусак...

Вскоре он начал копировать рисунки из «Нивы». Его настолько влекло рисование, что, работая мальчиком у фотографа, а позже на мельнице и кустарном механическом заводе, он каждую свободную минуту использовал для зарисовок. Даже призванный в 1917 году в Красную Ар-

мию, он и на военной службе умудрялся делать сотни набросков в своем заветном блокноте. После окончания службы Каневский с группой молодых художников организовал плакатную мастерскую. «Мы ставим своей задачей, — писал он, — овладеть тематическим рисунком, цветом и композицией так, чтобы суметь превратить сложную политическую тему в ясный, простой и убедительный образ»*. Реализация этих точно сформулированных задач помогла художнику добиться успехов в области политического плаката. Вспомним, что Демьян Бедный с охотой делал стихотворные подписи к его рисункам.

В 1936 году он начал печататься в «Крокодиле», продолжая работать в этом старейшем сатирическом журнале до последних дней. Здесь увидели свет такие его ныне широкоизвестные рисунки, как «Смотр старой гвардии капитализма», «Звонарь», «Взятка», «Школа злословия», «Письмо с дачи», «Из жизни тигров», и много других надолго запомнившихся карикатур. Из года в год совершенствовалось мастерство, оплодотворенное острой сатирической мыслью, оттачивался и заострялся динамичный штрих. Сам автор называл свой штрих «шерстистой линией», правильно оттеняя его занозистость и колючесть. В глубоко индивидуальном штрихе Каневского заключается один из секретов острой выразительности его произведений. Штрих художника разворачивается в рисунке точно тугая пружина, заряженная динамикой мысли. Какая же мощная энергия питает его буйный штрих? А. М. Каневский, словно отвечая на этот вопрос, говорил, что карикатура увлекла его своей злободневностью, волнующей актуальностью. Тем, что она необычайно активно включала художника в самую гущу жизни и тех проблем, которые волновали людей. Источником вдохновения художника являлось «служение ежедневности», по меткому выражению Д. С. Моора — его наставника и учителя.

И «шебаршистый» штрих Каневского, пропитанный жизненными впечатлениями, именно поэтому обладает такой могучей действенностью. Его характер меняется в зависимости от темы рисунка. В карикатуре на капитализм, проводящий смотр своей старой гвардии, штрих художника насыщен злостью, гневом, сарказмом. Кстати, в основу этой карикатуры художник положил оригинальную сатирическую находку. Фигуры Нго Дин Дьема, Батисты, Ли Сын-мана, Франко, Чан Кай-ши и прочих приспешников капитала он изобразил в виде урн для мусора. Штрих здесь нарочито груб, отрывист. Беспощадные кроки энергично разят врагов. Сравним этот штрих с рисунком «Из жизни тигров», повествующим о переживаниях свирепого хищника, сбежавшего из цирка только из-за происков завистников и интриганов. Каневский изобразил несчастного тигра, совершенно по-человечески охватившего лапами морду, и ярко выразил тоже совершенно человеческое отчаяние зверя. Но характер штриха здесь совершенно иной, более мягкий, словно выражающий сочувствие переживаниям существа, попавшего в лапы склочников. Не случайно этот рисунок принадлежит к числу удачнейших. Каневский влюблен в животный мир и удивительно тонко

* Из статьи А. М. Каневского в журн. «Пролетарское искусство», 1932, № 1.

А. Каневский. 1967



50 — А почему ты из цирка сбежал?
— Сбежишь! Там кругом завистники, интриганы, каждый...

изучил звериные характеры и повадки, умело синтезируя их в создаваемых художественных образах. Художник внимательно прослеживает и выявляет

ассоциации, роднящие чувства человека и животного. Недаром так радует его рисунок «Заботливая мамаша», изображающий раскинувшегося на удобной тахте в сладком сне молоденького петушка, над которым склонилась любящая мать. «Пусть Петя еще немножечко поспит. Я сама прокукарекаю», — гласит подпись.

Вот это умение наделять животных человеческими чертами и, наоборот, открывать в иных человеческих существах звериные свойства помогает художнику значительно заострять психологические портреты героев своих произведений. Умение рисовать животных проявилось у Каневского еще в начале его творческой деятельности, когда он начал пробовать свои силы в иллюстрациях на страницах журнала «Пионер». Здесь появились получившие вскоре широкую известность такие художественные «гибриды», как «Крокотух» (помесь крокодила с петухом), «Утколев» и «Козекур» (сочетание козы с курицей). Еще

в 1927 году Каневский создал изобретательный пародийный рисунок «Дворник и сапожник». У дворника лицо заменила выразительная метла, а у сапожника вместо носа красовался мастерски вкомпонованный носок от ботинка. Такие оригинальные находки позволяли художнику уже в наши дни (1971) создать на страницах «Веселых картинок» уникальную по остроте изображения изобасню: медведь-фотограф на фоне свирепого льва с вырезанным отверстием для головы снимает выглядывающую заячью морду. Под комедийным блеском рисунка угадываются глубокие размышления о свойствах человеческих характеров. Очень типичен для его творчества известный рисунок «Школа злословия». Две болтливые кумушки, поссорившиеся из-за какого-то пустяка, вошли в раж и поливают друг друга ругательствами, от которых затыкают уши присутствующие при этой сцене ребята. В пылу словесного турнира они до того распалились, что нападают друг на друга как разгоряченные боем задиристые петухи. Каневский изобразил даже одну из спорщиц точно птицу, взлетающую в воздух от клопочущего в ней негодования. Кстати, характер штриха здесь опять иной. Выраженный в нем энергичный и жесткий ритм соответствует ритму изображенной сцены. В 1960 году Каневский поместил в «Крокодиле» рисунок под названием «Письмо с дачи». Тема чисто юмористическая. Лаконичный текст сопровождает веселый рисунок: «Устроились хорошо, сняли на лето весь верх». А изображен курятник, в котором нижний насест занят петухами и курочками, а на верхнем в тех же птичьих позах устроились доморощенные дачники...

К числу запомнившихся крокодильских рисунков Каневского принадлежит также его «Звонарь» (1956). На трибуне с микрофоном художник изобразил типичнейшего болтуна-хозяйственника, который раздает обещания с легкостью поистине необыкновенной. Как опытный церковный звонарь он трезвонит во все колокола, обещает, заверяет, клянется. Оригинальна композиция. Болтун на трибуне занимает только нижнюю часть рисунка, а основная площадь живописного поля отведена умело скомпонованным колоколам, начиная от тяжелых трезвонных «орудий» и кончая залихватскими колокольчиками. Большую лепту внес Каневский в антирелигиозную пропаганду, язвительно критикуя лекторов-бездельников, преспокойно храпящих, удобно устроившись на ложе из книг. Книг, с помощью которых они должны бороться с религиозным дурманом. Впечатляющая художественная находка — огромный темный силуэт церкви. С ним резко контрастирует белый, совершенно пустой план атеистических лекций. Продуманная композиция рисунка сыграла решающую роль в злом осмеянии лодыря-пропагандиста (1962).

Говоря об удачах Каневского, нельзя не вспомнить его многократно перепечатанную в альбомах «Взятку» (1955). Нарисована она лихо, озорно, с присущей автору экспрессией. Элегантная дамочка — взятка — без всякой очереди проходит в кабинет замзава Хапугина, держа в руке роскошный букет цветов, завернутый в банковские ассигнации. Интересны и такие детали: дверная ручка кабинета нарочито преувеличена, чтобы осмеять веру мздоимца в непоколебимость его «величия».

А. Каневский. 1973



51 ДВА УПРЯМЦА (ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К КНИГЕ С. МИХАЛКОВА «ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА»)

А толпа посетителей, изнывающих в очереди, помещена в самый край рисунка, дав художнику возможность нарисовать всего семь фигур, умело вызвавших в воображении зрителей длинный хвост жалобщиков.

Иногда, разглядывая рисунки Каневского, кажется, что автор торопится, но это не торопливость, а стремление поскорее поделиться с читателем острой мыслью. Это не торопливость, а напряженный динамизм его непринужденного штриха, нарочито грубого и кажущегося небрежным, когда этого требует характер темы. Такое впечатление, будто в семью советских карикатуристов ворвался вдруг буян, озорник, веселый затейник. А ведь Аминадав Каневский в жизни был человек тишайший и скромнейший. Мы явственно видим, как в пылу творческого волнения его виртуозный штрих становится смелым и дерзким. Всем своим творчеством художник утверждал бескомпромиссность сатирического жанра. Здесь нет места равнодушию. Здесь сразу видно, на чьей стороне художник, по какую сторону баррикад он находится. Каневский не любил эскизов, но у него в мастерской — обилие легких карандашных зарисовок с натуры, всегда предшествовавших появлению нового рисунка. Пристально и углубленно изучая людей и жизненные ситуации, художник часто незаметно для себя обнаруживал «жемчужное

зерно» подлинно типических и смешных находок. А такая находка сразу вселяла в работу художника особую легкость и артистичность штриха. Несмотря на некоторую экстравагантность рисунка, творчество Каневского глубоко реалистично. Даже в годы учебы во Вхутемасе на художника не повлияли так распространённые тогда кубизм, супрематизм и прочие побегы формализма. Он неизменно шел от правды жизни, его компасом была окружающая действительность, в которой он черпал материал для своего творчества. И то, что Каневский избрал тернистый путь сатирика, предохранило его от формалистических соблазнов. Ведь карикатура — это прежде всего искусство яркой и четкой мысли, рождающей эмоциональный накал в творчестве художника, игру его беспокойного ума. Формализм же в любой его категории — это уход от мысли, от логики, от грезвого анализа событий и жизненных явлений.

А теперь о самом главном, что питало творчество художника и являлось источником его успехов. Каневскому присуще органическое чувство юмора, который всегда являлся свойством его характера. Художника неудержимо увлекал добрый, веселый смех, вся его работа пронизана иронией, улыбкой, и потому так любимы и популярны его рисунки. Народ любит и ценит все подлинно смешное и веселое.

Тонким юмором окутаны и его многочисленные иллюстрации, в особенности чудесные рисунки к «Вечерам на хуторе близ Диканьки», проникнутые обаянием украинской природы, столь близкой художнику. В области иллюстрации художник работал весьма плодотворно, начиная с юношеских иллюстраций к «Помпадурам и помпадуршам» М. Е. Салтыкова-Щедрина и его очеркам «За рубежом», где юмор уступает место сатирической злобности. Широко известны иллюстрации Каневского к произведениям Чехова, Толстого, Маяковского, Чуковского, Маршак, Михалкова, Барто, Носова. Современники-писатели высоко ценили и ценят его искромётные, психологически выразительные и по-настоящему веселые рисунки. Особо должны быть отмечены его иллюстрации к пушкинской сказке «О попе и его работнике Балде». О них восторженно отзывался К. И. Чуковский в своем бережно хранимом Каневским письме к художнику: «Только теперь я увидел Вашего «Балду» и спешу выразить Вам свой восторг. Этот базар, это море, эта сосна — какая здесь глубина и поэзия. Поп с дугами, поп без рясы, попадья, поповны, образ самого Балды — как хороша здесь каждая деталь, сколько изобретательности, юмора, прелестные краски, лаконичный и сильный рисунок. Уверен, что сам Александр Сергеевич одобрил бы эти картины, они в такой гармонии с его бытовой подоплекой...» И дальше следует приписка: «Главное качество этих рисунков — монументальность».

И не случайно К. Чуковский назвал иллюстрации художника «картинами». Высокая типизация, глубокая образность его рисунков позволяют говорить о подлинной монументальности его произведений. Эту особенность его творчества отмечает и В. Ермилов в своем труде о Гоголе: «Надо признать, что художник блестяще понял Гоголя»*. Глубокое про-

* В. Ермилов, О Гоголе, М., «Советский писатель», 1958, стр. 179.

А. Каневский. 1969



52 ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЯ К СТИХОТВОРЕНИЮ
С. МАРШАКА «КОШКИН ДОМ»

никновение в замыслы писателя, умение понять и сделать достоянием читателя авторский подтекст — тоже одно

из ценнейших свойств творчества Каневского. Очень точно охарактеризовал основные черты его облика С. Маршак в стихотворении, посвященном Каневскому:

«Не перечить твоих успехов,
Твои рисунки увидав,
Тебе, мой друг, сказал бы Чехов:
— Благодарю, Аминадав!
Ты украшал на радость детям
Страницы прозы и стихов,
И превосходно — мы отметим —
Изображал ты петухов!
Я с бесконечной любовью
Тебе желаю всяких благ,
И долголетия, и здоровья!
Твой современник С. Маршак».

До конца жизни сохранил поэт «когтистого штриха» творческую молодость и неувядаемый талант.



Если при жизни Константина Павловича Ротова провели бы анкету среди читателей сатирических журналов, кого они считают самым веселым и смешным художником, ответ был бы единогласный: Ротова. Да и сейчас, когда прошло уже много лет со дня смерти замечательного мастера, его рисунки живут полнокровной жизнью, неизменно перепечатываются, помещаются в альбомах, продолжают вызывать у читателей взрывы искреннего смеха. Ротова смело можно назвать профессором смеха. Это звание он носил бы с честью. Как ни странно, но

никаких особых титулов и отличий у него никогда не было. И академию он тоже не кончал. Зато у него было одно редчайшее качество: он был талантлив и талантлив до мозга костей.

Мы знаем и глубоко чтим открывателей новых законов физики и химии, мыслителей и политиков, великих строителей и первопроходцев, талантливейших исполнителей роли Отелло и бессмертных живописцев, произведения которых будут вечно потрясать человеческое воображение. И точно так же история должна на своих скрижалях высечь имя этого замечательного юмориста-рисовальщика, который умел заставить миллионы людей не только улыбнуться, но и весело смеяться.

И смех у него был особый — ротовский. Не только веселый, временами озорной, но неизменно душевный и доброжелательный. Он был влюблен в жизнь, любил людей и если смеялся над их недостатками, то смеялся любя. Вот почему ротовский смех учит человека, не обижая его.

Желая достойно отметить заслуги Ротова перед нашим обществом, молодые советские альпинисты посвятили ему свое восхождение на вершину Кавказского хребта, назвав завоеванный ими горный пик именем замечательного художника. Пик Ротова — великого мастера человеческой улыбки!

«Рисовать начал с тех пор, как помню себя, — пишет Ротов. — Определить профессию помогла европейская война. В те времена изрисовал десятки альбомов, просматривал множество журналов. Первый рисунок, напечатанный в 1917 году в «Биче», окончательно сделал меня художником-рисовальщиком»*.

В ростовских газетах и журналах рисунки Ротова начали появляться, когда ему было всего четырнадцать лет. Он активно сотрудничал в ДОНРОСТА, оформляя «Окна РОСТА», листовки, агитационные брошюры. Работал в местном Политпросвете и Ростовском отделении Госиздата. Уже в Москве художник выпустил множество плакатов в содружестве с

Владимиром Маяковским, Демьяном Бедным, Николаем Асеевым, рисовал в «Окнах Изогиза».

В «Крокодиле» Ротов начал сотрудничать с 1924 года и работал до конца жизни, став одним из основных художников журнала. Не было ни одного более или менее значительного периодического издания, которое не добивалось бы возможности поместить на своих страницах рисунок Ротова («Красная Нива», «Прожектор», «Огонек», «Лапоть», «Смехач» и, наконец, редактировавшийся Михаилом Кольцовым журнал «Чудак», в котором Ротов работал с большим увлечением).

Как-то, во время нашей поездки по Волге вместе с В. И. Лебедевым-Кумачом, с Ротовым приключился любопытный случай. Во время длительной стоянки теплохода в Горьком мы пошли прогуляться по берегу. На привале Константин Павлович острой палочкой нарисовал на мокром песке целый юмористический рассказ. Каково же было наше удивление, когда на обратном пути мы увидели, что рисунок, выполненный в столь необычной «технике», не только цел и невредим, но почитатели таланта неизвестного художника сделали вокруг раму из песка, инкрустированную аккуратно выложенными камешками. Толпа людей с интересом рассматривала смешной рисунок. Раздавались взрывы хохота.

Ротов рисовал удивительно легко и непринужденно, как бы играя. Чувствовалось, что он получает величайшее наслаждение от самого процесса творчества. Оно захватывало все его существо. В часы работы он словно переключался, и все его жизненные силы сосредоточивались на острие карандаша, которым он необычайно быстро и уверенно набрасывал контуры будущего рисунка. Даже сидя в кино (а Ротов его обожал), он подмечал в мелькающих на экране кадрах любопытные детали, которые потом использовал в своих юмористических композициях. Не успевал он услышать какую-нибудь шутку или смешной рассказ, как в его художественном видении с кибернетической быстротой возникала композиция рисунка, и он спешил «изложить» ее на бумаге.

Есть что-то общее в творческом методе художника Константина Ротова и писателя Михаила Зощенко — двух наиболее ярких представителей юмористического жанра. Зощенко садился записывать на бумагу свой новый рассказ только после того, как весь он до мельчайших словесных подробностей созрел в его мозгу. Когда Ротов садился рисовать, он мог так быстро создавать свои сложнейшие композиции только потому, что в своем вдохновенном воображении уже видел, как на своеобразном экране, будущий рисунок со всеми мельчайшими деталями. Но на этом параллель с творчеством Зощенко кончается. Михаил Михайлович очень долго, иногда мучительно вынашивал сюжетную композицию рассказа, его стилистическую канву, тонко подмеченные детали и бытовые подробности. Ротов же был необычайно стремителен в своей щедрой творческой отдаче.

Мы с Ротовым жили на Клязьме в одной даче, и я из окна своей комнаты часто с интересом наблюдал, как он работал, сидя на террасе в своей любимой позе, заложив одну ногу на стул. Художник одновременно работал, курил и успевал еще поиграть с резвым котенком, тут же при-

* К. Р о т о в, О газетной графике. — «Журналист», 1929, № 3.

вязанным на ленточке к стулу. Найдя неожиданно какую-то смешную деталь рисунка, он улыбался про себя и иногда даже похихатывал вслух.

Никогда не делая предварительных набросков, эскизов, он прикипывал к доске лист ватмана и сразу начинал уверенно и быстро рисовать. Ротов не знал, что значит так знакомая художникам, часто мучительная работа над композицией, бесконечные переделки рисунка, новые варианты, которые так часто оказываются, кстати, хуже предыдущих... Предельно выразительный ротовский штрих — изящный и даже несколько изысканный — плавно лился из-под его пера, создавая совершеннейшие юмористические композиции, рожденные его неуемной фантазией. В ротовском штрихе есть и острая динамичная выразительность тончайшего художественного почерка Михаила Черемныха и изысканнейшая виртуозность штриха Дмитрия Моора. Но самое главное — он сугубо индивидуален и неповторим.

Блестящая игра ротовского воображения никогда не отрывалась от земли, она неизменно питалась окружающей жизнью. Из нее и только из нее черпал он свои яркие впечатления, рождавшие меткие и глубоко оригинальные повороты мысли. Однажды, сидя на весьма унылом совещании, Ротов, по обыкновению, что-то рисовал. Я через плечо заглянул в костин блокнот и был поражен необычайным остроумием наброска. Изобразил он, по аналогии, участников столь же скучного совещания, двое из которых преспокойно спят, но на стеклах их очков предусмотрительно нарисованы зрачки их глаз, внимательно глядящие на председательствующего...

Я толкнул Костю в бок и шепотом попросил его дать мне этот рисунок. — Зачем тебе? — спросил Ротов. — В номер дадим! — сказал я ему на ухо. — Да что ты... — рассмеялся Костя, — это ведь просто чепуха!.. — Он совершенно искренне не подозревал тогда, что этот рисунок станет впоследствии одним из его популярных произведений.

Исследуя творчество мастера, всегда ищут, чьи традиции он наследует, на кого похож. Ротов очень самобытен, имеет свое глубоко индивидуальное творческое лицо. Ему подражали многие художники, но никто пока не достиг такого уровня мастерства. На выставке не надо подходить к этикетке, чтобы посмотреть фамилию художника. И так сразу видно, что рисовал Константин Ротов. Как никто другой, он владел умением разговаривать с народом, будучи по-настоящему демократичным, понятным и доступным для понимания. И именно в этом кроется секрет необычайной популярности его искрометного творчества, пропитанного оптимизмом и непоколебимой верой в жизнь и в людей.

При оценке творчества того или иного художника мнения обычно расходятся. Наряду с восторженными поклонниками бывают не только равнодушные, но встречаются даже люди, которым эти произведения просто не нравятся. Ротова признают и любят все — от старого до малого, от академика до пастуха, от профессора до слесаря. И можно без всякого преувеличения сказать именно о таком рисовальщике, как Ротов, что в его работах есть подлинно классические черты.

В редакции «Крокодила» в первые годы существования журнала был

К. Ротов. 1927



53 ВАННЫЙ ЖИТЕЛЬ

— Когда же вы из ванны вылезете?

— Когда жилкооп дом построит и мне другую квартиру дадут...



заведен толстенный альбом из листов полуватмана в парусиновом переплете. Много перлов подлинного юмора и сатиры было разбросано на его листах, но и здесь бесспорное первенство принадлежало рисункам Ротова.

Высоко ценил ротовский талант Алексей Максимович Горький. Хочется привести его высказывания о творчестве Константина Павловича во время беседы Алексея Максимовича с редактором «Крокодила» М. З. Мануильским в 1932 году, на которой я присутствовал.

«Не могу забыть, — говорил Горький, — поистине замечательного рисунка в вашем «Крокодиле» под названием «На коммунальной кухне». Удивительный талантище ваш Ротов. Какой типаж, сколько остроумия, издевки над этими страшными обывателями. Чертовски здорово! Помоему, я уже года два или три назад видел этот рисунок, а до сих пор помню...»*

Несмотря на то, что жизнь этого замечательного мастера безвременно оборвалась и он мог бы еще много лет радовать народ своим солнечным и добрым талантом, Ротов успел сделать очень много. Его товарищи по искусству подсчитали, что им создано около пятнадцати тысяч рисунков. Наследство, оставленное им, — это настоящий художественный клад, который уже выдержал и еще многие десятилетия выдержит самый суровый экзамен — испытание временем. Ротов сразу засиял

* Журн. «Москва», 1963, № 5, стр. 194—195.

Было еще одно коренное различие между ленинградской группой талантливых рисовальщиков-юмористов и Ротовым. Если у них преобладало стремление во что бы то ни стало рассмешить зрителя, то для Ротова было характерно прежде всего уважительное, внимательное отношение к человеку, любовь к которому пронизывала все его рисунки. У них люди были иногда только поводом для создания смешных ситуаций, а у Ротова всегда в рисунках есть чувство гражданственности, столь свойственное отцам советской карикатуры Моору и Черемныху. И одновременно эти рисунки были стихийно смешны и на редкость изобретательны. В наши дни эстафету массового рисунка с большим успехом несет такой великолепный рисовальщик, как Иван Максимович Семенов — автор ряда запомнившихся классических композиций (как, например, «Копиисты идут!»), отличающихся чисто ротовским умением видеть смешное в жизни и показать его читателям. Запомнились также многофигурные рисунки Евгения Щеглова, Юрия Федорова, Евгения Ведерникова, Анатолия Цветкова, Юрия Узбякова, Германа Огородникова, Евгения Мигунова и других наших карикатуристов.

Диапазон ротовского таланта необычайно велик. От так называемого чистого юмора, который является его стихией, до работ трагедийного плана. Таков, например, его ранний рисунок 1925 года «Трудный путь». Рабочий с получкой боязливо пробирается по улице, а огненные раки, выглядывающие из пивных, стараются затащить его в злачное заведение. Сделанный всего в два цвета (черный и красный), рисунок очень эмоционален и убедителен, даже с чисто колористической стороны. Мрачный черный фон удачно подчеркивает серьезность и значительность содержания, а розовые отблески света в окнах пивных образно выражают силу соблазна, испытываемого рабочим пареньком, в котором желание принести домой нетронутой получку борется с искушением завернуть «на огонек». Багровые блики рачьих клешней придают композиции прямо-таки зловещий характер.

Особую популярность завоевали такие карикатуры Ротова, как «Лжеударник на стройке» (1932) и «Один с сошкой, тридцать с ложкой» (1956), обошедшие всю фабрично-заводскую и колхозную печать и сыгравшие значительную роль в борьбе с лодырями за повышение производительности труда. Последний рисунок был даже упомянут с высокой трибуны партийного съезда. Не имеет себе равного Ротов в области так называемой положительной карикатуры. Обычно художник-сатирик борется своим пером со всем отжившим, негодным, что еще мешает поступательному движению нашей страны. Но, неизменно копаясь в отрицательных явлениях жизни и ее теневых сторонах, художник-гражданин с радостью фиксирует в своем творчестве черты и приметы нового. Константин Павлович Ротов умеет это делать, как всегда, весело и непринужденно. Возьмем хотя бы известный его рисунок «Караван в пустыне» (1956). В песках Каракумов шествует знакомый караван. Впереди, как полагается, туркмен верхом на верблюде, но за ним движется огромная вереница... шагающих экскаваторов, умело управляемых теми же туркменами, вооруженными новейшей техникой. Или смешной ри-

сунок Ротова «18 августа в районе Тушино». Автор изобразил няню, с изумлением наблюдающую непобедимую звездную армаду новейшей авиационной техники, заполнившую в день воздушного парада все бескрайнее голубое небо. «Силы небесные!» — восклицает потрясенная старушка. Отличный образец настоящего жизнеутверждающего юмора! Как не вспомнить еще один его блестящий рисунок о подхалиме, попавшем под машину своего начальника. Полураздавленный, он находит в себе силы, чтобы приподняться и даже изобразить на лице нечто напоминающее улыбку: «Как я счастлив встретиться с вами в личной жизни...» — лепечет этот неисправимый угодник.

Ротовская выдумка и фантазия проявлялись не только в разнообразии типажа, остроумии деталей, но и в оригинальности композиции. В одном из рисунков, посвященных цирку, он достигает удивительного эффекта именно мастерством композиции. Две трети рисунка заняты сплошной черной заливкой. И только взглядевшись, замечаешь, что это силуэты двух огромных человеческих голов, принадлежащих сидящим на галерке зрителям. Черная заливка переходит в темно-синюю, на фоне которой изображены ряды зрительного зала, сплошь заполненные публикой. В центре рисунка, композиционном и смысловом, — белый фон, создающий впечатление яркого луча прожектора. Он освещает едущего по манежу велосипедиста, умудряющегося двигаться без переднего колеса и без спиц в заднем ободе. «А ты говорил, — гласит подпись под рисунком, — что на пензенском велосипеде нельзя ездить. Смотри как приспособился!..» И, главное, что это не формалистический трюк, а интересная выдумка художника, целиком направленная на глубокое раскрытие темы. В другом рисунке, посвященном автобусному транспорту, фантазия художника помогла ему создать удивительно доходчивый и точный образ необычайно длинного открытого экскурсионного автобуса, шныряющего по горным южным дорогам. Он смело гиперболизировал образ и изобразил автобус в виде извивающейся змеи, хвост которой теряется чуть ли не за третьим поворотом петляющего горного шоссе. Благодаря такому оригинальному приему статичное изображение превратилось в воображении художника в насыщенный динамичным движением кинокадр.

Невольно вспоминаются досужие разговоры, модные среди некоторых молодых художников, о том, что реалистическое искусство будто бы устарело, что смотреть на такие работы скучно. Творчество убежденного реалиста в своем жанре Константина Павловича Ротова блестяще это опровергает. Все его работы питались непосредственными жизненными впечатлениями, ему было глубоко чуждо бездумное трюкачество, модное искажение формы. И наряду с этим в его рисунках вы найдете и необычайную выдумку, и смелость композиции, и оригинальность ракурсов, и поражающий полет фантазии. То есть все те качества, которые свойственны полноценному реалистическому искусству. Ротову чужды были формалистические вихляния, именно они оказались причиной отсутствия у него специального образования. В своей автобиографии Константин Павлович пишет: «В 1921 году Ростовским Политпросветом

К. Ротов. 1956



35 Один с «сошкой», тридцать с ложкой...

я был командирован на учебу в Петроградскую Академию, где был принят на графический факультет, но не учился, так как в ту пору среди преподавателей Академии преобладали непонятные и чуждые мне формалистические направления...

Искрометной была ротовская игра ума и поразительная выдумка. Ну как не вспомнить в этой связи его кусковой рисунок, помещенный в «Крокодиле» в 1934 году. Бюрократ читает какую-то бумагу, затем сни-

К. Ротов. 1927



36 ЧЕРЕЗ ДВА ГОДА НА УЛИЦАХ МОСКВЫ СИЛЬНОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ ОТ ЖИВОЙ ЛОШАДИ

мает собственную голову, которая называется круглой печатью, и своей же рукой ставит голову-печать на бумагу.

Ротову удавались рисунки пародийные. Свежо в памяти его юмористическое прочтение картины Н. Касаткина «Не пушу!». Женщина с ребенком на руках преграждает мужу — «радиопьянице» вход в магазин культтоваров, куда он направляется за очередной новой моделью радиоприемника. Нужно сказать, что в этом рисунке-пародии много автобиографического. К. П. Ротов сам, как известно, был «запойным»

радиолобителем. Впрочем, он с таким же увлечением занимался фотографией, сразу купил первую появившуюся узкоплёночную кинокамеру и снимал без конца целые фильмы... В удавшейся Ротову серии рисунков «Старое и новое» незабываемая старая пожарная каланча, которая не может уже выполнять своих функций потому, что... застроена со всех сторон высоченными новыми домами. Как бы венцом этой серии является рисунок, посвященный запуску в космос первого искусственного спутника Земли. Смело и величественно обгоняет он в полете волшебного гоголевского черта верхом на метле, ковер-самолет и другие яркие порождения народной фантазии.

Прекраснодушный, отзывчивый, влюбленный в жизнь и в людей — таков был Константин Павлович. Таков же он и в своем щедром творчестве. В сложнейших массовых композициях, включающих сотни людей, он умудряется не повторить дважды ни одно лицо. Но это не помешало ему нарисовать однажды рисунок с большим количеством персонажей, как две капли воды похожих друг на друга. Это были сотни изображений одного и того же человека — друга Ротова и нашего общего друга — поэта и всенепременнейшего сотрудника всех сатирических журналов, симпатичнейшего Михаила Яковлевича Пустынина.

Константин Павлович был не только на редкость веселым человеком и художником, но даже временами проявлял своеобразное творческое озорство. Как-то я заказал ему рисунок «В бане» для очередного номера «Крокодила». Смысл его заключался в том, что неожиданно прекратили подачу воды, и целая толпа намыленных, полуодетых людей вынуждена выйти из бани на мороз. Среди сотни фигур этой сложной и удивительно выразительной композиции оказались человек пятнадцать с неожиданным портретным сходством. Костя умудрился изобразить среди посетителей бани всех основных работников редакции «Крокодила» во главе с редактором журнала Михаилом Захарьевичем Мануильским. Никто в редакции не обратил на это внимания, рисунок был сдан в таком виде в производство, и номер вышел в свет. Боже, какой поднялся шум, когда, просматривая сигнальные экземпляры, мы обнаружили ротковский «фокус». Михаил Захарьевич Мануильский поначалу рассвирепел, метался по кабинету и кричал, что нужно перепечатать номер. Но быстро отошел и уже через пять минут весело хохотал вместе со всеми нами. Уж больно любил смех и ценил все по-настоящему веселое этот наш выдающийся редактор. И когда через полчаса на пороге появился срочно вызванный Константин Павлович, он был встречен... дружным смехом присутствующих.

— А знаете, Михаил Захарьевич, — признался Ротов в разговоре с Мануильским, — ведь я «рецидивист». Еще в 1925 году пришло мне в голову сделать нечто подобное и в нашем же «Крокодиле». Когда мне был заказан рисунок на тему из редакционной жизни, я изобразил одного из первых наших редакторов Николая Ивановича Смирнова и самого себя, стоящего с оригиналом перед его письменным столом.

— Так что я уже не первая ваша жертва! — весело улыбаясь, заметил Мануильский.

Изобретательный, страстно любивший все по-настоящему смешное, Костя Ротов был большим мастером товарищеских шуток и розыгрышей. Очень остроумно разыграл он Ильфа и Петрова на даче на Клязьме. Все они посадили во дворе помидоры, которые очень долго стояли зелеными и ни за что не хотели краснеть. Ротов, который очень любил поспать, не поленился подняться в семь часов утра, пробрался к своей грядке и покрасил свои зеленые помидоры красной гуашью. Можно представить себе изумление Ильфа и Петрова, которые после завтрака вышли во двор и вдруг увидели ярко-красные ротовские помидоры...

Очень активное участие принял Константин Павлович в одной интересной агитационной работе. Организована была выездная редакция, работавшая в специально оборудованном железнодорожном вагоне, в котором помещалась и типография, выпускавшая печатную крокодильскую многотиражку, критиковавшую отрицательные явления в жизни сортировочных станций, депо, линейных участков.

Бескрайняя влюбленность в жизнь, жажда увидеть своими глазами все новое властно влекли Ротова в разные края нашей необъятной страны. Он был непременным участником всех редакционных выездов на фабрики и заводы, новостройки и предприятия транспорта. Вспоминаю, как управление Днепростроя просило редакцию «Крокодила» прислать творческую бригаду для налаживания агитационной работы на строительстве. Первым, как всегда, откликнулся Константин Ротов. До сих пор наше трехнедельное пребывание на этом гигантском строительстве вспоминается как волшебный сон. «Много пришлось поколесить по новостройкам, — говорил впоследствии Константин Павлович, — но ни одна поездка не оставила такого впечатления. Нигде, пожалуй, так наглядно и ярко не проявлялся энтузиазм строителей. Работалось весело, легко, несмотря на то, что мы спали по 4—5 часов в сутки...» По заданию штаба по руководству соревнованием Ротов делал эскизы больших плакатов, предназначенных для отстающих участков строительства. Крокодильский плакат висел до тех пор, пока положение на этом участке не выправлялось. Это была своеобразная крокодильская «эстафета»...

Любопытен и такой факт. Управление Московского трамвая решило обновить внешность вагонов, ставших чересчур старомодными. Эскизы нового внешнего вида трамвайного вагона просили сделать Константина Павловича. Один из них понравился в Моссовете, и сейчас еще по улицам Москвы бегают длинные красножелтые обтекаемые вагоны-коробочки, глядя на которые невольно вспоминаешь Ротова...

Заметное место в творчестве Ротова занимала газетная карикатура, в основном на международную тематику. Если в области юмористического рисунка Ротов не имел себе равных, то в свои газетные карикатуры он напрасно переносил излишнюю детализацию, вполне уместную и нужную в журнальном рисунке. В результате терялся выразительный лаконизм, столь свойственный таким мастерам газетного рисунка, как Виктор Дени и Борис Ефимов.

Ротов был великолепным иллюстратором. Вспомним его интереснейшие рисунки к «Двенадцати стульям» Ильфа и Петрова, классические

иллюстрации к многочисленным произведениям для детей Самуила Маршака, Корнея Чуковского и Сергея Михалкова. Достаточно назвать его портрет дяди Степы, по своей выразительности и близости к авторскому замыслу почти не имеющий себе равных. Для Ротова не существовало трудностей. Такое сложнейшее для иллюстрации произведение, как «Хоттабыч» Л. Лагина, все его фантастические ситуации, буквально засверкало, оживленное волшебной ротовской выдумкой. Вспоминаю, как влюблены были в ротовские рисунки В. П. Катаев и В. И. Лебедев-Кумач. Они неизменно обращались ко мне как художественному редактору «Крокодила» с просьбой, чтобы их фельетоны обязательно иллюстрировал Константин Павлович...

«Ротов буквально обогащает авторский материал,— говорил В. П. Катаев.— Его рисунки расширяют кругозор читателей, позволяют им увидеть очень важные черты и детали, которые могут пройти незамеченными при чтении произведения. Больше того, бывает и так, что не только читатель, но и сам автор произведения, глядя на ротовские иллюстрации, тоже делает открытия и видит собственные мысли в новом свете, в совершенно неожиданном повороте. Вот что такое настоящий талант!..» Впоследствии Ротов сделал отличные иллюстрации к повести В. Катаева «Белеет парус одинокий».

Сам Константин Павлович критически относился к своим иллюстрациям раннего периода. В своей статье «Об искренности»^{*} он справедливо замечает, что в первое время подражал манере таких художников, как Чехонин, Нарбут, Митрохин. В рисунках того периода не было, по его собственному свидетельству, главного: искренности, теплоты, художественной простоты.

Все эти качества, вообще характерные для творчества Ротова, пришли несколько позже и принесли ему большую популярность как иллюстратору произведений И. Ильфа и Е. Петрова, С. Маршака, К. Чуковского, А. Барто, С. Михалкова, Л. Лагина и других известных писателей. Нельзя не упомянуть чудесное издание стихов Самуила Маршака со страничными иллюстрациями Ротова, вышедшее в 1938 году.

Ротов был влюблен в технику и, как ребенок, восторженно радовался всяким новейшим достижениям, начиная с воздушного лайнера последней конструкции и кончая оригинально оформленной технической игрушкой. В течение ряда лет Константин Павлович был членом редколлегии популярного детского журнала «Юный техник» и автором множества остроумнейших рисунков, увлекательно популяризирующих новинки в различных областях техники. Константин Павлович очень любил ребят, и особое удовольствие ему доставляло делать рисунки на детскую тематику. Вот почему с таким увлечением Ротов работал в журнале «Веселые картинки», на страницах которого он печатался регулярно. Достаточно вспомнить, что в 1956 году, когда только начался выход журнала, в первых четырех номерах «Веселых картинок» было помещено два больших ротовских разворота и еще три страничных рисунка.

^{*} Журн. «Детская литература», 1935, № 3.

Кстати, обложка первого номера нового журнала тоже принадлежала его перу. В 1957 году в «Веселых картинках» было помещено десять ротовских разворотов (!) — сложнейших многофигурных рисунков.

Михаил Михайлович Черемных, очень любивший Константина Павловича и высоко ценивший его талант, сидя как-то в редакции «Веселых картинок», остроумно заметил: «Костя, сколько же ты нарисовал разворотов. Ведь ты прямо не Ротов, а Разворотов!..»

Имя Ротова останется в истории карикатуры наряду с Домье, Гульбрансоном, Жаном Эффелем и всей блестящей плеядой наших советских карикатуристов, получивших мировое признание.



Своеобразно и весьма значительно творчество народного художника РСФСР Юлия Абрамовича Ганфа. Если учесть, что уже в 1919 году, сразу после установления Советской власти на Украине, Ганф рисовал «Окна Сатиры Укроста», а накануне смерти, в 1973 году, закончил свой оказавшийся последним рисунок для «Крокодила», то окажется, что его творческий путь даже календарно совпал со становлением, возмужанием и расцветом Советской власти, верным солдатом-художником которой он был всю жизнь. Именно солдатом, старым солдатом:

его безотказное сатирическое перо неизменно разило врага, в каком бы обличье он ни появлялся. В истории «Крокодила», а на страницах этого журнала он непрерывно работал целых полстолетия, Ганф был «кореником», который трудился в самые сложные и трудные годы и неизменно всегда выручал редакцию.

— Юлий Абрамович, очень срочная тема, рисунок нужен к утру!.. А придя на работу, мы уже разворачивали аккуратно заклеенную трубку — плод бессонной ночи художника...

Ганф говорил: «Нельзя думать, что враг где-то далеко, вроде черта в аду. Нет, он здесь, рядом, поэтому карикатуристу надо быть все время во всеоружии и искать этого врага, зорко всматриваться в окружающее, ждать его неожиданного появления и выпада*. И слова у него никогда не расходились с делом.

Родился Ю. А. Ганф в 1898 году, в семье гравера и резчика по металлу. Младший брат его Иосиф был тоже художником — автором многих широко известных плакатов Изогиза. Он, кстати, одно время увлекался карикатурой и работал в «Крокодиле» под псевдонимом «И. Янг». Детские и юношеские годы Юлий Абрамович провел в Харькове. Окончив гимназию, он поступил на юридический факультет, но вместо присяжного поверенного из него получился «присяжный карикатурист», вошедший в славную плеяду лучших художников-сатириков нашей страны. После Февральской революции он начал заниматься живописью, параллельно изучая скульптуру. В те годы Ганф лишь между делом сочинял карикатуры на своих сверстников по учебе. Однажды он нарисовал сатирическое панно для «Кафе поэтов», привлечшее к себе внимание художников, работавших в «Окнах Укроста». И вот он уже рисует там вместе с Капланом, Клинчем, Фридкиным и Хвостенко. Вскоре Ганф начал делать карикатуры для харьковского «Коммуниста» и журнала «Червоний перец», в котором со временем стал ведущим художником.

Всю свою творческую жизнь Юлий Абрамович критически относился

к своему искусству. Еще в молодости, несмотря на успех его рисунков и плакатов, решил продолжить учебу и в 1922 году переехал в Москву, поступив во Вхутемас. Там он занимался вместе с Кукрыниксами и молодым Каневским. Однако, как известно, всем им не повезло. Во Вхутемасе в то время в большинстве мастерских господствовал формализм, и уже через год Ганф вместе с Каневским покинули стены Высших художественных мастерских. Впрочем, Ганф все же овладел там офортом и изучил литографию. Вспоминаю, что впоследствии он, непрерывно меняя манеру рисования и технику, использовал офорт и литографию в своей работе в «Крокодиле». Творческое беспокойство было характерной чертой работы Ганфа. Он вечно экспериментировал, переделывал рисунки, иногда даже по несколько раз. Однажды он принес в редакцию очередную полосную карикатуру. Показав ее редактору, я собирался уже отправлять оригинал в типографию, как вдруг Ганф, по своему обыкновению попыхивая папиросой, спросил, нельзя ли сдать рисунок на следующее утро. Получив разрешение, он тут же разорвал разонравившийся лист, на который было потрачено столько труда. Неожиданно в его изобретательную голову пришло другое, более выразительное решение... Ганф принадлежал к числу карикатуристов, не только умевших придумать тему рисунка, но и щедро снабжавших ими своих товарищей по перу. Он был одним из самых активных участников так называемых «темных» совещаний, на которых обсуждались и дорабатывались сюжеты будущих карикатур. Придумывал темы Ганф необычайно быстро, словно играя. Так же легко и непринужденно, как остроты, которые стихийно вылетали из его уст, неизменно вызывая взрыв смеха присутствующих.

Он любил проводить отпуск на Рижском взморье, где в те годы в Доме творчества Художественного фонда собирался цвет изобразительного искусства. И вот, после ужина все располагались на большой открытой террасе и ждали «выхода» Ганфа. Он появлялся с неизменной улыбкой и, как правило, с очередной веселой шуткой. Начиналась оживленная беседа, перемежавшаяся его занимательными рассказами о художниках, актерах, музыкантах... Ганфовский юмор настолько уникален, что о нем можно рассказывать очень много. В его остроумии — этом ценнейшем свойстве одаренной природы — несомненно заключалась одна из основных причин его успеха как карикатуриста. Хочется привести одну из придуманных Ганфом тем, которую он использовал для собственного рисунка. Предатель страны генерал Петэн, прекративший сопротивление Гитлеру, говорит, обращаясь к связанной Франции, изображенной в образе традиционной Марианны: «Я слишком стар, чтобы вас любить, но предать еще могу...» Политический смысл здесь удивительно органично слился с остроумием темы. Именно то обстоятельство, что Ганф сам являлся часто автором темы своего же рисунка, рождало в художнике особый эмоциональный накал, неизмеримо повышавший доходчивость и действенность его работ. «Собственная» тема, все детали которой видятся особенно выпукло, рождает в художнике страстное желание как можно ярче и доходчивее выразить ее политическую суть, как можно четче донести до сознания массового зрителя.

* В. И. Костин, Ю. А. Ганф, М., «Советский художник», 1955, стр. 5.

Вот как говорит о работе карикатуриста сам художник: «Художник-сатирик должен не смешить и не издеваться, а наиболее ярко, просто и исчерпывающе подавать тему, выявляя остро все характерное и отбрасывая мелочи. Тут, конечно, не приходится бояться некоторых сгущений, не отходя, конечно, от истины. Избегая изобразительных штампов, все же приходится находить некие изобразительные собирательные типы, суммирующие в себе все черты, присущие данному типу (капиталисты, империалисты, растратчики, бюрократы и т. п.). Очень ошибаются те, которые считают, что сатирический рисунок не требует технической обработки и художественного опыта: отсутствие того и другого делает вещь вульгарной и мешает достичь своей цели, а карикатура, бьющая мимо,— не карикатура...

Мои лозунги:

I. Художник в жизни.

II. Карикатура имеет такое же право на жизнь, как и тысячи «натюр-мортов», вытекающих из мастерских наших мэтров.

III. Побольше внимания к карикатуре со стороны худкритики*.

Было бы ошибкой считать Ганфа просто веселым юмористом. Его юмор гораздо сложнее. Он прямо соответствовал мятущейся натуре художника, в которой черты драматичности и даже трагизма удивительно естественно уживались с веселой беззаботностью и легкостью. А ведь был он человеком в достаточной степени мрачным и даже иногда желчным, но совершенно внезапно на его озабоченном лице возникала чарующая улыбка: точно луч солнца прорывался сквозь свинцовую тучу...

В 1923 году он начал работать в организованном редакцией «Рабочей Москвы» сатирическом журнале «Красный перец». Его редактором был старый большевик Борис Михайлович Волин, а заместителем способный художник и журналист Леонид Петрович Межеричер, ставший впоследствии одним из редакторов «Крокодила» (вместе с Феликсом Коном и Константином Мальцевым). В те годы и в области карикатуры, как и во всем изобразительном искусстве, проявлялось сильнейшее влияние формализма, пришедшее с Запада. Рисунки многих наших художников грешили примитивизмом, нарочитым огрублением формы, уродливой небрежностью манеры рисования. Не прошел мимо этих влияний и молодой Ганф. Несмотря на то, что, являясь по своим художественным вкусам убежденным реалистом, даже прервавшим учение из-за засилия формалистов, он оказался в ранний период творческих исканий не чуждым формалистических влияний. Но от элементов примитивизма в рисунке Ганф отошел очень быстро, продолжая усиленно работать над поисками выразительной формы, наиболее глубоко и убедительно доносящей до читателя и зрителя идейную сущность темы. Бесконечно разнообразил художник и самую технику графического рисунка. Тушь — перо, тушь — кисть, штриховой рисунок с акварельной подцветкой, свинцовый карандаш, литографский карандаш, работа на шероховатом корн-папире, сангина и, наконец, любимый художником штриховой рисунок с размыв-

* Журн. «Красная нива», 1929, № 19.



57 Ю. ГАНФ ВЕДЕТ ЗАНЯТИЯ В КРУЖКЕ РАБОЧИХ-КАРИКАТУРИСТОВ ПРИ РЕДАКЦИИ «КРОКОДИЛА» (НЕПУБЛИКОВАННЫЙ СНИМОК)

ками черной акварели, создающими впечатляющую объемность. При всем разнообразии применяемой техники Ганф всегда оставался острым карикатуристом.

Этому способствовала беспредельная фантазия художника. Ганфу ничего не стоило, например, вместо голов пририсовать генералам, уверенно шагающим за военными кредитами, пушки и танки и снабдить этот рисунок такой язвительной подписью: «**Просвещение:** — После налета этих джентльменов мне, пожалуй, достанутся одни крохи...» («Крокодил», 1953). В другой карикатуре он изображает империализм в виде хищной акулы с широко разинутой пастью, собирающейся проглотить двух капиталистических рыбешек. В качестве утешения акула приговаривает: «Океан велик, а вы маленькие, и каждый может вас обидеть! Лучше вам быть в моем брюхе!» («Крокодил», 1951). В третьем рисунке Ганф рисует сцену, очень выразительно раскрывающую политическую ситуацию во времена английского господства в Египте. Англичанин Джон Буль глядит в воды Нила и вдруг с ужасом видит, что его отражающаяся в воде тень поразительно похожа на американского дядю Сэма. «Дурное предзнаменование», — остроумно язвит художник; эта карикатура — только одно из звеньев целой серии сатирических рисун-

ков художника, посвященных англо-американскому соперничеству и с большой образностью и сарказмом отражающих эту важную политическую тему. Вспомним изображение Джона Буля, осторожно шагающего вслед за дядей Сэмом. Подписью служит цитата из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: «Зная привычку его наступать на ноги, он очень осторожно передвигал своими и давал ему дорогу вперед». Прямо не в бровь, а в глаз! Англичанин, привыкший быть хозяином в колониях, вынужден поступиться перед американским толстосумом, захватывавшим в те годы пальму первенства в капиталистическом мире. А вот еще одно звено той же серии. Англичанин удит рыбу в речке, а американец, сидящий за его спиной, предпочитает выуживать рыбку, да пожирнее, прямо из ведерка, в которое англичанин складывает свой улов... И как финал его большой серии, посвященной англо-американскому соперничеству, может прозвучать выразительная карикатура на английского льва, попавшего в капканы, изображенные в виде знаков доллара.

Особо нужно отметить выдающуюся роль Ганфа в борьбе советских художников за мир. Эта тема — один из лейтмотивов его творчества. Им нарисовано огромное количество газетных и журнальных рисунков, плакатов, гневно разоблачающих поджигателей войны всех видов и формаций. При этом художник никогда не ограничивается констатацией факта, а находит остроумную деталь, помогающую идее рисунка глубоко проникнуть в сознание читателя. В 1954 году, когда под флагом европейского оборонительного сообщества Англия усиленно пыталась вовлечь в него Францию, Ганф создал карикатуру, очень точно воспроизводящую политическую ситуацию и вместе с тем преисполненную чисто ганфовским остроумием. Англичанин радушно приглашает Францию, нарисованную в виде традиционного галльского петуха, войти, приговаривая: «Входи! Смелее! Господа ждут тебя к обеду!» А за дверьми виднеется уже приготовленный котел с кипятком и стоит наготове злорадно ухмыляющийся неонацист...

Большим и заслуженным успехом пользовались антивоенные композиции Юлия Ганфа на обеих больших международных выставках «В борьбе за мир», которые были организованы в залах Академии художеств СССР. На выставке, состоявшейся в 1973 году, Юлий Абрамович Ганф был удостоен почетного диплома первой степени за свои выдающиеся работы. Характерно, что наиболее удачные свои произведения он создал на антиимпериалистические темы, которые находят мгновенный отклик в его сознании. Ганф — публицист до мозга костей. Вот почему так целенаправленны и образны его карикатуры в «Правде», в которой он сотрудничал регулярно в течение целого ряда лет.

Для карикатур Ганфа характерно снайперское попадание в самое яблочко темы-мишени. Он всегда стремится разоблачить и подвергнуть сатирическому осмеянию самую суть события. Вот, к примеру, его рисунок «Английский иллюзионист и родезийский расист» («Крокодил», 1958). Художник рисует Джона Буля, сажающего расиста Смита в ящик, в котором изображен флаг Южной Ро-

Ю. Ганф. 1967



дезии. Затем «на глазах почтеннейшей публики» ловкий фокусник протыкает во всех направлениях ящик мечами с надписями «санкции» и удаляется с разыгранным чувством исполненного долга. А в третьем рисунке невредимый циничный расист преспокойно вылезает из ящика. Но поистине венцом антиимпериалистической серии карикатур Ганфа является его рисунок «Проект памятника бывшему колонизатору». Традиционный бронзовый конь, взмахнув копытами, сбрасывает фигуру свирепого угнетателя, который летит вверх тормашками. В свете повсеместного краха колониализма этот остроумный рисунок звучит как убийственная эпитафия позорнейшему явлению современности.

Помимо искусного владения композицией, создания точно найденных характерных деталей, использования иронически звучащих метафор и гипербол художник отлично владеет цветом, тоже мобилизованным для наиболее образного раскрытия темы. Очень характерен в этом отношении рисунок «Великое братство черных и белых по-американски» («Крокодил», 1969). Здесь цвет является основой выявления темы карикатуры. На багровом фоне художник рисует во весь лист две фигуры — одну черную, изображающую американского полисмена, а другую — белую, рисующую куклуксклановца в своем белом балахоне. Вот как в интерпретации Ганфа выглядит империалистический миф о дружбе черных и белых, вот как искусно вскрыл художник при помощи цвета эту важнейшую тему, превратив журнальную страницу в боевой плакат.

В использовании цвета Ганф проявляет большое чувство вкуса. В своих композициях он очень умело подбирает дополнительные тона, никогда не допуская безвкусицы и появления элементов олеографии. Вспоминается сделанный им еще в 1926 году подписной плакат на «Крокодил». Как раз в то время издательство «Рабочей газеты» впервые смонтировало в своей типографии в Марьиной роще немецкие печатные машины «Офсет», давшие возможность резко улучшить технику печатания журнала. Можно представить себе, как это вдохновило и обрадовало наших художников и в том числе Ганфа. В этот плакат, явившийся блестящим показателем реализованных возможностей улучшения техники, он вложил всю творческую фантазию в области использования цвета. Здесь звучит вся красочная палитра в эффектных, полных благородства цветовых сочетаниях, и он смотрится как рисунок драгоценного ковра, созданный опытным колористом.

Художник много работал и над карикатурами, посвященными темам внутренней жизни страны, но его «конек» — международная тематика. Наделенный богатым образным видением, он создал целый мир своеобразных масок — постоянных действующих лиц. Тут и циничные торговцы оружием, и продажные социал-соглашатели, и мнимые миротворцы, и лживые политики всех видов, и алчные толстосумы ненасытных монополий. Все эти типические маски — едко сатирические портреты — прихотливой изобретательностью художника вовлекаются в самые разнообразные ситуации, всегда точно раскрывающие подлинный смысл реальных международных событий. Вот опор-

Ю. Ганф. 1969



тунисты всех мастей, верные славословы-иконописцы пишут зализанный и приукрашенный портрет Капитала, вот повозка колониализма безнадежно застряла в песках пустыни. Весь ее путь усеян человеческими черепами. «Конечная остановка» — так саркастически наименовал автор этот рисунок. Ганф — мастер сказать новое острое слово и в уже примелькавшихся темах. Нашел он, например, оригинальный поворот в рисунке «Противовоздушная оборона». Капиталист вместе с войной, олицетворенной тоже в виде зловещей человеческой фигуры, тщетно пытаются отбиться от огромной стаи голубей, не дающих им продвинуться ни на шаг вперед.

Очень уж надоели многие штампованные образы, как, например, традиционные утки, летающие над сатирической нивой еще с дореволюционных времен. Не пришло ли время отправить их на заслуженный отдых? Тем более что даже такой изобретательный карикатурист, как Ганф, не мог преодолеть шаблонности этого образа в рисунке «Радиостанция «Свободная Европа». Зато в другой, тоже набившей оскомину, теме об американской статуе Свободы Юлий Ганф умудрился все же сказать новое слово. В его карикатуре «Терновый венец» из серии «На Западе без перемен» также изображена эта статуя, но свежесть приема заключается в том, что художник смело перенес этот символический образ из-за океана в Западную Европу. Крупным планом он нарисовал не бронзовую голову, а силуэт живой страдающей женщины, волосы которой утыканы зловредными ракетами.

Исключительно остроумный человек в жизни, Ганф остается и в своем творчестве веселым рассказчиком. Именно поэтому он так любит традиционные многокадровые рисунки, связанные единым постепенно разворачивающимся сюжетом. В этих сериях художник проводит исторические аналогии, тяготея к обобщению типизированных явлений. Например, свою карикатуру «Эволюция колониализма», состоящую из четырех рисунков, Ганф начинает с давних времен, когда первые европейские капиталисты уже грабили африканских туземцев под видом товарообмена, увозя добычу на старинных дилижансах. Прошло время, и они начали грузить тропические ценности в первые автобусы. Потом появились современные воздушные лайнеры, в обширных брюхах которых исчезали колониальные богатства. Последний рисунок ядовито демонстрирует неминуемый конец империалистической авантюры: испуганный колониалист, бросая по дороге чужое добро, спешно удирает из тропиков, преследуемый целой толпой озлобленных африканцев.

В созвездии крокодильских художников Ю. А. Ганф занимает своеобразное место. Обладая индивидуальным творческим лицом, он никому не подражает, хотя всю жизнь искал, перепробовав, как уже упоминалось, великое множество манер и приемов. Работая над комплектами «Крокодила», я обратил внимание на рисунок Ю. Ганфа «Избалованность» (1927), сделанный в манере художника «Симплициссимуса» Карла Арнольда. Это был очередной эксперимент, но, повторяю, Ганф всегда оставался художником со своим ярко индивидуальным творческим лицом. В моем архиве сохранился даже оттиск сатирической линогравюры,

вырезанной Ганфом. Во время этих неустанных поисков формы художник в конце двадцатых годов печатал в «Крокодиле» небольшие рисунки в несвойственной ему манере, подписывая их псевдонимом «Люсьен». В некоторых письмах читатели хвалили эти рисунки, но писали, что хотя художники-крокодилы рисуют хорошо, а вот француз «Люсьен» все-таки лучше...

Ганф — верный рыцарь карикатуры, отдавший ей всю свою исключительно плодотворную и многогранную деятельность. В частности, он — автор целых серий станковых сатирических рисунков, над которыми много трудился в преддверии больших всесоюзных выставок. Насколько быстро и легко придумывал Ганф темы для карикатур, настолько много и тщательно работал над созданием самих рисунков. Он был неутомим в страстном желании сделать карикатуру как можно доходчивее и в этом стремлении иногда переусердствовал, пережимал педали, греша временами излишней законченностью, засушивавшей рисунок. Может быть, здесь проявлялась черта наследственности — аккуратность отца — старого опытного гравера. Художник-карикатурист почти всегда должен что-то недосказать, дать возможность и зрителю возбудить свое творческое воображение, продолжить и развить авторскую мысль, что позволяет гораздо глубже и эмоциональнее воспринять карикатуру... Об этом временами забывал художник.

Ю. А. Ганф много и плодотворно работал как карикатурист в «Красной Ниве», «Прожекторе», «Огоньке», «30 днях», а также в целом ряде сатирических журналов, расплодившихся в Москве, Ленинграде в тридцатых годах. Одновременно он являлся автором многочисленных иллюстраций к фельетонам и рассказам всех крупнейших советских сатириков. С большим успехом иллюстрировал он басни Демьяна Бедного. Много времени уделял общественной деятельности. Ганф — активнейший участник массовой работы «Крокодила» на промышленных предприятиях страны. Участвовал Ганф и в первом агитационном полете самолета «Крокодил» в Донбасс и Днепропетровск. Он был одним из лучших руководителей кружка рабочих-карикатуристов при редакции «Крокодила». Во время Великой Отечественной войны Ганф активно работал в боевом журнале «Фронтальная иллюстрация» и был членом редколлегии этого издания.

Юмор помогал жить и плодотворно работать этому большому художнику, хорошему человеку, доброму и отзывчивому товарищу.



Константин Степанович Елисеев перешел в «Крокодил» из «Красного перца» — сатирического журнала, издававшегося газетой «Рабочая Москва» в 1923—1924 годах. Елисеев был там одним из ведущих художников, и это вполне закономерно, поскольку он пришел в советскую карикатуру уже вполне сложившимся рисовальщиком со своим графическим языком, особенностями почерка и стиля. Для того чтобы их понять, следует обратиться к истокам его творчества. В школе Общества поощрения художеств учителем Елисеева был И. Я. Би-

либин. Влияние этого художника оказалось весьма значительным. Наряду с обострением чувства декоративности у молодого Елисеева появилась любовь к стилизации. Не случайно поэтому позже, изучая творчество талантливых карикатуристов, объединившихся вокруг журнала «Сатирикон», Елисеев обратил особое внимание на рисунки художницы Мисс. Ему нравилась ее хитроумная штриховая вязь, напоминавшая дамское рукоделие, пригодная для небольших юмористических рисунков, но совершенно не соответствующая всегда высоко актуальному, боевому искусству карикатуры. Первые рисунки-заставки Елисеева в духе Мисс появились в «Петербургском журнале» в 1909 году, но, к счастью, молодой художник на этом не остановился. Уже вскоре в том же журнале был помещен его ядовитый шарж на ярого черносотенца и реакционера Дубровина — редактора «Русского знамени». Кстати, в 1914 году появилась острая карикатура на Дубровина и в московских «Вечерних известиях». Называлась она «Новый тройственный союз» и изображала императоров Вильгельма II и Франца Иосифа рядом с Дубровиным. Карикатуру эту нарисовал молодой Михаил Черемных, который осмелился таким образом публично назвать Дубровина врагом отечества, изобразив его рядом с германским и австрийским самодержцами, воевавшими с царской Россией. Эти карикатуры имели большой общественный резонанс, и вскоре рисунок К. С. Елисеева был напечатан на обложке «Петербургского журнала», но влияние билибинской стилизации все же продолжало чувствоваться.

В 1911 году Елисеев уже экспонировал свои карикатуры на «Осенней выставке» в Пассаже на Невском. Владелец Троицкого театра миниатюр А. М. Фокин заказал Елисееву шаржи на всех участников труппы, которые были вывешены в фойе театра и пользовались успехом, хотя в те времена шаржи на актеров рисовали такие выдающиеся художники, как В. Н. Дени и И. А. Малютин. Вскоре появились шаржи Елисеева на оперных гастролеров, выступавших на сцене Народного дома. Они печатались в журнале «Театр и искусство». Художнику представилась счастливая возможность рисовать Федора Шаляпина. В 1916 году он сделал две

интересные зарисовки великого певца в роли Бориса Годунова. Как позже рассказывал К. С. Елисеев, это были, конечно, не шаржи, а рисунки, потому что он был влюблен в певца и никогда не решился бы его шаржировать. Впрочем, уже в наши дни в своей статье «О карикатуре» в журнале «Художник» Константин Степанович с большой похвалой вспоминает о шарже на Федора Шаляпина, сделанном одним из лучших рисовальщиков «Сатирикона» Н. Ремизовым (Ре-ми). В нем, по словам Елисеева, несмотря на наличие явных преувеличений, мы чувствуем лукаво-добродушную улыбку художника, рисунок вполне соответствует нашему понятию дружеского отношения. Таким образом, Ре-ми удалось сделать то, о чем только мечтал молодой Елисеев.

Параллельно с работой над шаржами на актеров Троицкого театра миниатюр Елисеев начал писать декорации для постановок этого театра, а позже оформлял спектакли Литейного театра. Работая там как театральным художником, Елисеев начал выходить на сцену и как актер на маленькие роли, а когда в 1919 году по приглашению Наробраза он переехал в Великие Луки, где работал декоратором Дома просвещения, то одновременно начал выступать в театре в характерных ролях.

Константин Степанович рассказывал, что актерская работа очень обогатила его как карикатуриста, дав возможность практически изучить грим, мимику, жест и костюм, а работа декоратора приучила к разрешению пространственных задач, острой характеристике места действия, одновременно познакомив с вопросами красочной композиции. Как актер, он очень любил играть отрицательные роли. Ему шутливо говорили: «Уж слишком ты любишь играть подлецов и злодеев. Не играешь ли ты самого себя?» Мне это нужно, — ответил Елисеев, — я карикатурист...»*

Для творчества Елисеева, в особенности в решении морально-бытовых тем, характерна злость, обостренная язвительность. Это, конечно, достоинство карикатуриста. Но злость часто переходит у него в озлобленность, а язвительность в ехидство, что снижает качество многих хороших по замыслу рисунков. Причины этих явлений в творчестве Елисеева следует искать в особенностях его сложного и часто противоречивого характера. Детские годы художника протекали в очень тяжелой обстановке. После смерти отца он с пятилетнего возраста в течение двенадцати долгих и суровых лет воспитывался в Доме призрения. Обстановка приюта оставила неизгладимый след в характере будущего художника. Особенно его озлобила невозможность заниматься любимым делом — рисованием. В 1904 году директор приюта предлагает ему, как хорошо учившемуся, бесплатно обучаться в торговой школе. «Я бы хотел стать художником», — говорит Елисеев. «Ничего, станешь бухгалтером, будешь получать хорошее жалованье, а тогда делай что хочешь, хоть рисуй...». Вместо рисунков в альбомах он вынужден вести торговые книги, вместо изучения типажа считать кредитки в кассе...

Еще до начала работы в советских сатирических журналах в 1920 году К. С. Елисеев был назначен художественным руководителем фронтового

* Ф. Я. Сыркина, К. С. Елисеев, М., «Советский художник», 1960, стр. 20.

театра. Здесь произошла встреча, сыгравшая значительную роль в его творческой судьбе. К. С. Елисеев пригласил на работу талантливого художника-самоучку, будущего знаменитого кинорежиссера С. М. Эйзенштейна. Летом этого же года после освобождения Минска от белополяков он расписывает вместе с ним плакатными рисунками агитпоезда. Потом снова вдвоем они создают художественное оформление пьесы М. Горького «На дне» в Белорусском драматическом театре. Впоследствии, уже в 1938 году, когда С. М. Эйзенштейн ставил свой известный фильм «Александр Невский», он пригласил К. С. Елисеева в качестве художника по костюмам и гриму. Позже Михаил Ромм поручил ему оформление костюмов и грима в фильме «Ленин в 1918 году».

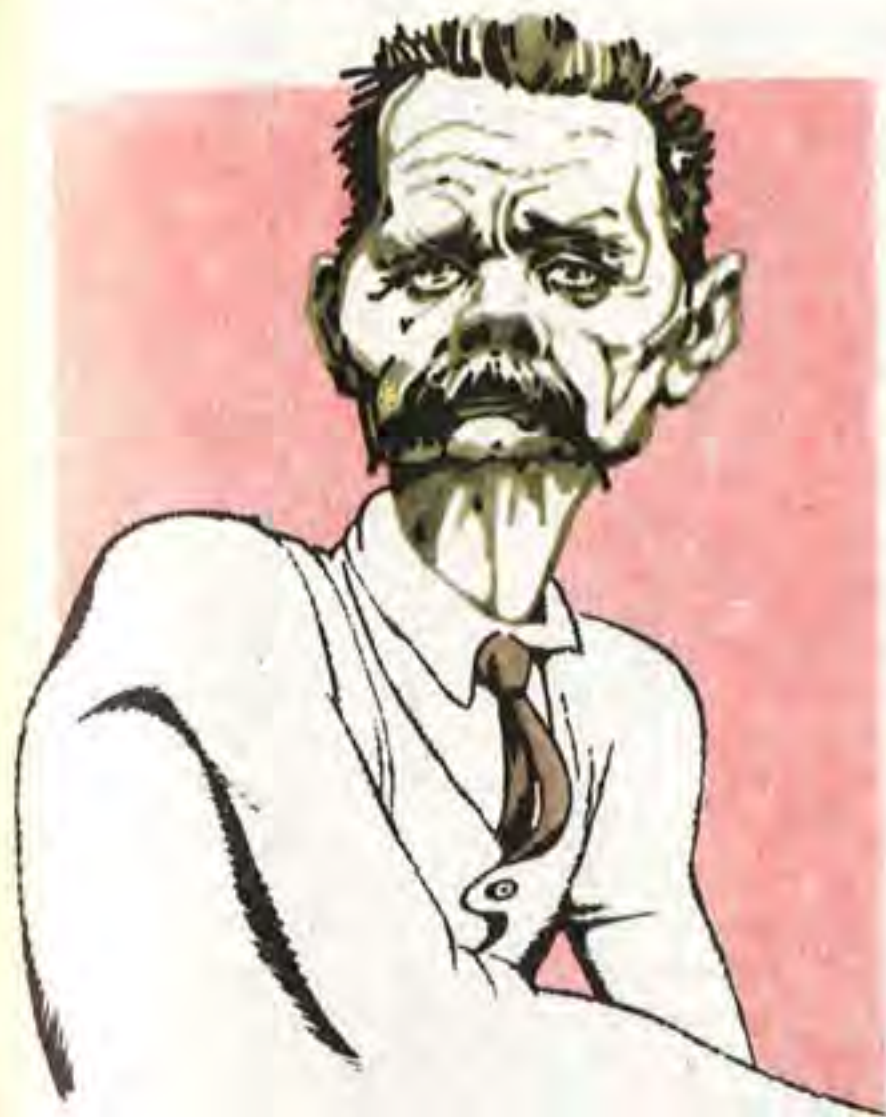
— В 1922 году я переехал из Минска в Москву, где предполагал закончить свое художественное образование во Вхутеине, — рассказывал нам в редакции Константин Степанович, — но вскоре убедился, что крайне формалистические взгляды некоторых педагогов, относившихся весьма враждебно к моим взглядам на честный реализм, ничего не могут дать мне как художнику, и я ушел со второго курса, целиком отдавшись работе в сатирических журналах...

Как уже упоминалось, Елисеев начал печататься в журнале «Красный перец». В этом интересном журнале работал тогда такой художник, как Борис Владимирович Иогансон, тоже отдавший дань увлекательному жанру сатиры. Печатались интереснейшие рисовальщики Ю. А. Ганф, Н. Н. Купреянов, регулярно работавшие позже в «Крокодиле», Н. М. Шухмин, С. Адливанкин. В «Крокодил» К. С. Елисеев пришел вместе с Ю. А. Ганфом в 1924 году. Константин Степанович создал для журнала целый ряд надолго запомнившихся рисунков, например карикатуру «Страшная месь» (1925). Это сцена в канцелярии, скомпонованная художником весьма выразительно. Почти вся поверхность листа занята изображением приемной, в которой заседают два бюрократа в нарочито увеличенных масштабах, и только в левом нижнем краю рисунка изображен крохотный человечек — проситель, каким он рисуется обнаглевшим чинушам. А рядом справа стоит плевательница размером только чуть-чуть поменьше человека, который словно раздавлен этим буквально наплевательским отношением.

Очень остроумна подпись: «Сколько раз я вам говорил: приходите завтра, а вы всегда приходите сегодня!»

В 1928 году К. С. Елисеев создал любопытный дружеский шарж на А. М. Горького, используя свой большой опыт в этой области. Весьма выразителен скорбный взгляд писателя, с грустью говорящего: «Мое пожелание: при ликвидации неграмотности среди населения не забывайте и про писателей — они тоже люди!» Надолго запомнилась острая карикатура Елисеева на японских самураев и их экспансионистские замыслы передела Азии (1933). На переднем плане с большим искусством изображен напыщенный, куражающийся японский самурай, занимающий большую часть живописного поля. Он говорит: «Сначала Манчжоу-Го, потом Забайкал-Го, потом...» А красноармеец, выглядывающий из-за возвышенности, весело охлаждает воинственный пыл агрессора: «Не

К. Елисеев. 1928



60 М. Горький: — Мое пожелание: при ликвидации неграмотности среди населения не забывайте и про писателей — они тоже люди!

Рассматривающие их колонизаторы на вопрос: «Ваше впечатление, сэр?» — отвечают: «Невеселое, почему они все указывают на двери?» Но особенно большой успех имела карикатура Елисеева «Кошки-мышки» (1956). Изображен огромный величественный кот, грозно вопрошающий крошечную мышку: «Мне министерство поручило расследовать вашу жалобу на меня. Ну, что вы скажете теперь в свое оправдание?!» Большая сатирическая заостренность темы вдохновила художника. Этот рисунок сделан тоже в свободной манере, в нем нет лишних деталей, изобразительный язык гораздо более лаконичен, чем обычно, и потому очень доходчив. Художник нашел удачное цветовое решение, усиливающее звучание темы. Большая черная фигура кота резко контрастирует с маленьким, красным пятном, обрисовывающим кафтанчик, одетый на несчастную мышку. Соотношение масштабов черного и красного убедительно заостряет звучание карикатуры. Очень интересна история создания этого рисунка, рассказанная самим художником. Он вначале задумал его совершенно иначе, нарисовав пышущего гневом начальника, который допрашивает сотрудницу, осмелившуюся пожаловаться на него. Несмотря на все усилия Елисеева, рисунок получался скучный и невыразитель-

говори го, пока не перескочешь!..» И оттого, что голова красноармейца и торчащий штык его винтовки занимают только самый угол рисунка, они звучат как остроумный, графический намек, придавая карикатуре большую многозначительность. Очень поэтому с ней перекликается карикатура, нарисованная К. С. Елисеевым после победы над гитлеровской Германией «Берлин сегодня» (1945). Два советских автоматчика-героя шагают с веселой улыбкой по аллее, вдоль которой высятся статуи знаменитых немецких полководцев, в испуге поднявших руки вверх. Рисунок сделан в гораздо более непринужденной манере, чем обычно рисует Елисеев. Нет в нем излишней детализации и каллиграфической законченности. В изображении статуй появилась энергичная динамика штриха, отчего шаржированные характеристики фельдмаршалов значительно выиграли.

К числу удач Елисеева нужно отнести и карикатуру «Египетские фрески» (1946). Остроумно использован художником характерный канонический жест фигур на древних фресках.

ный. Нарочито искаженное лицо бюрократа и в особенности нарисованная натуралистически фигура сотрудницы ничего не сказали бы уму и сердцу читателя. Художник это понял и сам отказался от описанного варианта. Неожиданно ему пришло в голову басенное решение этой интересной темы. И только когда вместо людей на рисунке появились животные — кот и мышь — все стало на свое место. Таково огромное, решающее значение удачно найденного зрительного образа. Он вдохновляет мастера и буквально преобразует его графическую манеру. Вместо пассивной, робкой иллюстрации «Крокодил» обогатился выдающимся рисунком, многократно перепечатавшимся в художественных альбомах и экспонировавшимся на выставках советской карикатуры.

Проявил себя К. С. Елисеев и в области создания так называемого «положительного» рисунка. Художнику-карикатуристу нелегко всю жизнь копать в отрицательных явлениях. Вполне объяснимо желание художника-патриота отмечать, конечно, с доброй улыбкой и положительные явления в окружающей жизни. К числу подобных работ принадлежит рисунок, названный «Тихий Дон» (1946). Шолоховский донской казак, стоя на крутом берегу, гордо показывает маленькому внуку новый невиданный облик воспетой в литературе реки. Вместо тихих заводей, извечной тишины, плавного, неслышного течения поэтичная река взбудоражена грохотом подъемных кранов и экскаваторов, ставших символом гигантского строительства. Ее гладь непрерывно бороздят шустрые буксиры, тянущие караваны плотов... Вот вам и Тихий Дон! — как бы говорит с теплым юмором художник читателям и зрителям. Мастерски решена перспектива. Отлично выбрана точка, помогающая далеко до самого горизонта видеть волшебное преобразование пейзажа. «Тихий Дон» К. Елисеева непосредственно перекликается по теме с сатирическим фотомонтажом Бориса Клинка, в основу которого положена знаменитая картина Левитана «Над вечным покоем» («Крокодил», 1929). В ее репродукцию Клинка с ювелирным искусством вмонтировал стройки на берегах великой реки, самолеты, бороздящие небо... Этот пока еще перспективный вариант картины точно так же, как и рисунок К. С. Елисеева, отлично выражает пафос социалистического строительства, а подпись под монтажом «Картина исправлена по последним газетным сводкам» вызывает веселую улыбку.

Таковы примеры больших удач художника. Однако некоторые работы Елисеева не лишены явных черт натурализма. Характерным примером является рисунок «Отеческое воспитание» («Крокодил», 1926). Маленькая девочка сломала какую-то вазочку. Грозный отец с ремнем в руке наступает на ребенка, приговаривая: «Я тебе, стерва, покажу, как с хрупкими вещами обращаться!» Впечатление от хорошей темы явно ослаблено недостатками рисунка. Художник, искренне желая сделать карикатуру наиболее выразительной, явно переиграл, придав главному персонажу гипертрофированный облик, не говоря уже о его поистине зверском выражении лица. Не человек, а какая-то разъяренная горилла! В стремлении вызвать сочувствие к ребенку и осудить изверга-отца, художник слишком многословен, он не оставляет места читательскому домыслу.

К. Елисеев. 1956



«1 — Мне министерство поручило расследовать вашу жалобу на меня. Ну, что вы скажете теперь в свое оправдание?!»

Большой заслугой К. С. Елисеева является его активное участие в массовой работе «Крокодила» на фабриках и заводах, на транспорте, где

им создано много действенных сатирических плакатов и карикатур для многотиражек. Он — один из наиболее энергичных преподавателей студии карикатуристов при редакции «Крокодила», а в период с 1959 по 1961 год являлся талантливым руководителем этой студии, из которой вышел ряд талантливых художников, в том числе такой известный карикатурист, как Юрий Узбяков.

Константин Степанович был участником творческой группы художников, создавших в клубе работников искусств в Пименовском переулке

талантливое сатирическое панно «Папанинцы», в котором были изображены все участники героической эпопеи. Совместно с Константином Елисеевым в создании панно участвовали Дмитрий Моор, Михаил Черемных, Федор Решетников, Константин Ротов.

Кроме театра Елисеев много работал для цирка, оформив ряд постановок. Известны также его иллюстрации к произведениям М. Е. Салтыкова-Щедрина «Либерал» и «В среде умеренности и аккуратности», а также к рассказам О. Генри. Помимо сатирических журналов много поработал на своем веку Константин Степанович в центральных и периферийных газетах («Правда», «Известия», «Рабочая Москва», «Рабочая газета», «Пионерская правда», ленинградская «Красная газета», «Бакинский рабочий», «Тульский коммунар» и др.).

В 1945 году Константину Степановичу было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Работа в «Крокодиле» в течение почти полувека до конца своей жизни является несомненно самой яркой страницей творческой биографии этого большого и своеобразного мастера сатирического рисунка.

К. Елисеев. 1946





Среди крокодилских художников особое место занимает Иван Максимович Семенов, активно работающий в журнале уже около пятидесяти лет. Достаточно взглянуть на рисунок, чтобы сразу почувствовать все своеобразие и яркую индивидуальность его дарования. Покоряющая легкость и непринужденность штриха сочетаются с острой наблюдательностью, умением в каждом персонаже найти и показать самые характерные черты, убедительно раскрывающие психологический образ изображаемого человека. Добрая, лукавая улыбка пронизывает все

творчество художника, будь то журнальная карикатура, массовая многофигурная композиция, мастером которой он является, или книжная иллюстрация. Это, конечно, не значит, что Семенов не умеет быть гневным и язвительным. Он преображается, когда рисует врага. В особенности удачны его листы, посвященные освобождению народов от империалистического угнетения. Запомнился многократно перепечатанный сатирический плакат «Выметайтесь!» («Крокодил», 1960). Сколько динамики, стремительной силы в фигуре негра, выбрасывающего на свалку останки колониализма. Но, несомненно, самое яркое у Семенова — юмористические композиции, приобретающие в его творчестве особые черты. Многофигурное изображение становится целым юмористическим рассказом — всегда неторопливым, обстоятельным, согретым мягким юмором, сквозь который, когда это требует типаж, проглядывают меткие сатирические характеристики. Очень показателен рисунок «Внимательные дети» («Крокодил», 1953). В гости к матери в деревню нагрянул весной сынок со всеми чадами и домочадцами. «Простите, мамаша, что давно не писали, зато теперь мы к вам на все лето приехали...» С каким сатирическим запалом изображен этот преуспевающий откормленный сынок, который вспомнил о старушке-матери только тогда, когда ему понадобилась бесплатная дача. Непередаваемо выражение материнского лица. Оно освещено радостью при виде любимого сына и омрачено горьким чувством обиды. Мать понимает цель родственного «визита». Любопытная деталь: корова из-за плетня сокрушенно смотрит на нагрянувшее семейство, и в этом укоризненном взгляде животного чувствуется осуждение человеческой черствости, выраженное столь необычным способом. Нежно улыбается свекрови дородная, модно одетая дамочка, но и тени чувства нет в притворной улыбке. Это как бы своеобразный аванс за бесплатную дачу... Вот как много чувств вызывает незлобивый юмористический рисунок, как много глубоких раздумий о человеческих взаимоотношениях приносит он читателям.

Многофигурными композициями Семенов начал увлекаться еще в самом начале своей работы в ростовской газете «Молот». Сразу после

прихода в редакцию он поместил карикатуру под заголовком «Субботнее». Нарисован был настолько переполненный пассажирами вагон трамвая, что целая семья вынуждена устроиться на буфере: муж, на его плечах жена, а на ее руках сын, которого поддерживает, как парашют, раскрытый зонтик. Каждую неделю художник помещал массовый рисунок, посвященный разным проблемам обслуживания людей (общественное питание, транспорт и т. п.). В апреле 1931 года первая карикатура Семенова, присланная из Ростова в «Крокодил», была напечатана и положила начало многолетней плодотворной работе художника в журнале. Кстати, этот рисунок Семенова, помещенный на заднике, был посвящен международной тематике и назывался «Подготовка к весенней посевной кампании в Европе». Речь шла о махинациях империалистов, мечтающих о нападении на Советский Союз. Через год художник переехал в Москву и вначале работал в Сельхозгизе, перерисовывая технические иллюстрации. Естественно, что такая деятельность не могла удовлетворить художника, уже овладевшего опытом сатирического рисунка. С 1932 года Семенов печатается в «Комсомольской правде». В те годы там сложился дружный коллектив талантливых художников (Н. Аввакумов, В. Васильев, Е. Евган, Б. Пророков, Л. Соифертис, М. Мазрухо). Здесь в боевой комсомольской газете, принимая повседневное участие в оперативных рейдах редакционных бригад, Семенов проникся острым чувством злободневности, глубоко изучая новую, социалистическую действительность. Участие в коллективе одаренных художников помогло Семенову отточить мастерство, овладеть искусством создания глубоких сатирических и юмористических образов. Огромное значение для дальнейшего совершенствования имело для Семенова вступление в 1934 году в крокодилский коллектив, где в те годы постоянно работали такие яркие художественные индивидуальности, как Л. Бродаты, Б. Ефимов, Кукрыниксы, К. Ротов, А. Каневский, Ю. Ганф, Н. Радлов. При всем богатстве впечатлений, рожденных общением и работой с такими мастерами, Семенов продолжал углублять и развивать свои способности в полюбившемся жанре многофигурного юмористического рисунка. Незабываемы карикатуры этого типа Константина Павловича Ротова, но следует отдать должное Семенову. Его массовые композиции, даже на фоне ротовских рисунков, радуют обилием тонко подмеченных в жизни бытовых деталей, выразительностью и богатством типажом. Если Ротова в первую очередь интересует характеристика изображаемой толпы, ее динамика, движение, то Семенов больше внимания уделяет людям, образующим эту толпу. Он умудряется в многофигурной композиции не только изобразить отдельных персонажей, но и метко их охарактеризовать. Возьмем его рисунок «На стадионе» («Крокодил», 1955). Помимо того, что художнику удалось весьма образно передать атмосферу футбольного матча, экстравагантные выходки болельщиков, мы узнаем еще в рисунке многих завсегдаев увлекательного сражения. Вот тихий бухгалтер, который настолько вошел в раж, что берет под микитки соседа, осмелившегося болеть не за его команду. Вот древний дед с окладистой бородой, засунув пальцы в рот, лихо свистит на весь стадион, а рядом рез-

И. Семенов. 1953



63 — Спасайся кто может! Копиисты идут!..
 вится жэковский слесарь, уже успевший сообразить «на троих». Или другой очень характерный рисунок, тоже на спортивную тему — «Угадайте, как сыграла футбольная команда города?» («Крокодил», 1962). В карикатуре предельно образно выражена скорбь, овладевшая жителями по случаю проигрыша местных хоккеистов. На первом плане расчувствовавшийся гражданин капают на сахар валидол, а у дворника, поливающего мостовую, брызжет вторая струя из глаз. Угрюмо понурился могучую шею, шагает битюг-тяжеловоз. И он, оказывается, переживает неудачу... Впрочем, не удивительно, что Семенову так удаются рисунки на спортивные темы. В прошлом он отличный спортсмен, участник сборной футбольной команды Северо-Кавказского края, чемпион по прыжкам.

Нельзя не упомянуть один из удачнейших рисунков Семенова «Спасайся кто может! Копиисты идут!», являющийся одновременно выразительным шаржем на персонажей известнейших произведений русской живописи. Тут и «Три богатыря», и «Аленушка», и «Боярыня Морозова», и репинские «Бурлаки», и Иван Грозный с сыном, и шишкинские медведи,



в панике вскарабкавшиеся на деревья. Все они боятся, как бы копиисты-халтурщики их не изуродовали. Типичнейший семеновский рассказ — содержательный, насыщенный тонким и доходчивым юмором. Особо нужно отметить большое умение художника создавать так называемый положительный рисунок, чрезвычайно характерный для нашей сатиры, о котором уже говорилось выше. В этом отношении один из наиболее содержательных рисунков Семенова — «Великое переселение народов», посвященный небывалому размаху жилищного строительства в нашей стране.

Здесь дан не бытовой показ въезда новоселов, а обобщенный, типизированный образ характернейшего явления советской действительности. Это не только веселый и смешной рисунок с массой остро подмеченных деталей, но и произведение поэтическое, передающее пафос строительства. В новый дом, олицетворяющий всю страну, люди въезжают на грузовиках, фургонах, оленьих упряжках и даже на... верблюдах. А на заднем плане художник изобразил целый лес строительных кранов, ставших неременной приметой советского пейзажа...

И. Семенов. 1964



64 ВЕЛИКОЕ ПЕРЕСЕЛЕНИЕ НАРОДОВ

Семенов обладает еще драгоценным умением подать героическую тему не только без ложного пафоса, но и со своей неизменной улыбкой. Очень показателен его рисунок «Октябрята» («Крокодил», 1966). Матрос-авроровец, участник незабываемых октябрьских дней, держит на своих могучих плечах семь улыбающихся, жизнерадостных октябрят. Так незатейливо, но глубоко образно подана художником тема преемственности поколений, детство ребят, которые сегодня продолжают великие традиции Октября. И здесь сказалось совершенство композиции. Очень умело срезан красный фон, на котором дан рисунок: с одной стороны — флажком, который держит один из октябрят, с другой — локтем мальчика. И эта чуть срезанная краем рисунка детская рука и флажок в левой части композиции создают впечатление беспредельности красного цвета, играющего здесь символическую роль.

Смешное, веселое часто оборачивается у Семенова бичующей сатирой. В 1961 году он изобразил на обложке «Крокодила» президиум некоего собрания, весь заполненный матрешками, а докладчик товарищ Матрешкин заявляет, ничуть не смущаясь: «Я всегда был против семейственности в работе!» В рисунке проявились и плакатно-декоративные способности художника. Он отлично смотрится благодаря умелому чередованию броских цветовых пятен. Популярен и другой рисунок-плакат, помещенный на обложке «Крокодила» (1952), «Портрет дармоеда», сидящего за миской с огромными ножом и вилок, а его разинутая пасть находчиво изображена в виде огромной деревянной ложки. «Я готов войти в коммунизм хоть сегодня!» — говорит этот лодырь — «механический гражданин», пекущийся только о своих удобствах. Запомнился и остросатирический рисунок «Сплавляют» («Крокодил», 1962). Какой-то трест решил избавиться от бездарных работников — «дубов». И вот они невозмутимо плывут по реке, цепко держа отличные характеристики, выданные им сердобольными руководителями. Вот еще другой, тоже остросатирический рисунок 1960 года: изображен псевдодеятель, ведущий на мясосдаточный пункт огромного слона, а глядящие на него колхозники замечают: «Видать, опять обязательство по кроликам не выполнил!» Мало того, что весьма остро охарактеризован очковтиратель, тянущий за хобот слона, Семенову еще удалось в фигуре великана, в его скорбном взгляде, в покосившейся мясоферме на заднем плане убедительно выразить степень развала вверенного ему хозяйства.

Все элементы рисунка умело скомпонованы, чтобы сразу заострить тему карикатуры. Еще одна существенная подробность: художник изобразил тень, отбрасываемую фигурой слона и его поводыря, еще больше сосредоточивающую внимание на этом смысловом центре рисунка.

Неторопливая обстоятельность, спокойная сосредоточенность не только сопутствуют творчеству художника, но и являются отличительными чертами его характера. По этому поводу вспоминается любопытный случай. Как известно, в тридцатых годах Семенов работал в «Комсомольской правде» вместе с Пророковым, Евангом, Васильевым и Авакумовым. Жили дружно, весело, работая в одной большой комнате редакции. Иван Максимович в этот день с самого утра трудился над очередным

И. Семенов. 1956



65 Ной: — Подождем, Сим, следующего ковчега: в этом паре хамов едет!

массовым рисунком с большим количеством персонажей. В карандаше рисунок был уже почти закончен, когда

Семенова вызвали к телефону в другой отдел. Друзьям пришла в голову идея разыграть Ваню. Пророков мгновенно вырезал из черной бумаги круг с подтеками, похожий на пятно разлившейся туши, и положил его на карандашный рисунок, в который был уже вложен огромный труд, а рядом поставил боком пустой пузырек от туши. С большим нетерпением ждали друзья, как будет реагировать Семенов на розыгрыш, но, к их разочарованию, взрыва негодования не последовало. Иван Максимович, увидев «залитый» рисунок, спокойно и молча начал вырезать новый кусок ватмана, чтобы снова сесть за повторение сложнейшей работы. И только обнаружив шутку, он весело рассмеялся.

Говоря о творчестве Семенова, нельзя не упомянуть еще целый ряд жанров, в которых он успешно выступает. Здесь и политический плакат, и весьма выразительные дружеские шаржи на деятелей литературы и искусства, и многочисленные книжные иллюстрации. Хочется отметить удачные его рисунки к басням Демьяна Бедного, произведениям Ярослава Гашека, Остапа Вишни, Мануила Семенова, венгерского писателя К. Миксата, чешского публициста К. Гавличка-Боровского. Художник с увлечением создавал и многочисленные иллюстрации к детским книжкам Сергея Михалкова и Николая Носова. Запомнилась его сложнейшая композиция, помещенная в «Крокодиле» в 1959 году во время Третьего Всесоюзного съезда писателей и представляющая собой коллектив-

ный дружеский шарж на известных поэтов и прозаиков нашей страны. А из книжных иллюстраций хочется отметить рисунки к двухтомнику Джерома К. Джерома, созданные еще в 1957 году. В этой книге получился весьма удачный синтез обаятельного юмора писателя с тонко прочувствованными семеновскими рисунками, как всегда заполненными изобретательными деталями. Писательский своеобразный юмор полностью слился с мягкой улыбкой художника, оказавшейся очень близкой литературному замыслу автора. Какое огромное значение для художника имеет знание окружающей жизни, наглядно видно при знакомстве с иллюстрациями художника к книжке С. В. Михалкова «Бульдог». Она посвящена породистому псу, который волею богатой американки стал наследником большого состояния. Бульдог превратился в жадного банкира, весьма похожего на свирепого пса. Знакомство с американской действительностью во время поездки в Соединенные Штаты совместно с В. Н. Горяевым как раз в этот период безусловно заострило выразительность иллюстраций. И особенно удались именно те рисунки, в которых характеризуется американский город, домашний быт и облик американцев.

И. М. Семенов не только известный художник, но и опытный редактор. Он является создателем (1956) детского юмористического журнала «Веселые картинки» и его бессменным редактором, старейшим членом редколлегии «Крокодила». Иван Максимович ведет большую общественную работу. Он вице-президент Международной ассоциации литературы и искусства для детей, председатель Всероссийской секции художников-карикатуристов при Союзе художников РСФСР, член правления Союза художников СССР. Творчество Семенова тоже необычайно общественно активно. В пятидесятых годах, когда редакция «Крокодила» переселилась в дом «Правды», где помещался бумажный склад, мостовая была разрушена и перед самым подъездом стояла огромная лужа, так что попасть в редакцию можно было только с большим трудом. Иван Максимович отправился в райсовет, разговаривал с председателем. Не помогло. Тогда он нарисовал карикатуру в «Крокодиле». Переулок заасфальтировали, и путь к редакции был открыт... В 1947 году он ездил в командировку вместе с писательницей Варварой Карбовской в город Касимов. Местный наплавной мост разрушился, и начались препирательства, кому его ремонтировать — району или городу. Разговоры ни к чему не привели, и пришлось снова Семенову рисовать карикатуру в «Крокодиле». Только тогда мост был быстро восстановлен. Карикатурист, оказывается, может и мостовую заасфальтировать и мост соорудить!

Самое ценное в творчестве Семенова — истинная юность его задорных, по-настоящему смешных рисунков. Они не стареют и, созданные десятки лет назад, с интересом и радостью смотрятся и сегодня.



Как уже отмечалось, костяк художественного коллектива «Крокодила» — это содружество ярких талантов, неповторимых индивидуальностей. К их числу принадлежал и Борис Иванович Пророков. Его глубоко личное — пророковское — заключается не в своеобразии штриха, не в необычности красочных решений или графических приемов, а в совершенно особой монументальности его искусства. Пророков прежде всего художник-мыслитель. Его беспокойный мозг пылливо, страстно всю жизнь искал самое важное, самое ценное, что он хотел сказать людям.

И не случайно поэзия Маяковского сыграла столь важную роль в становлении таланта Пророкова. Глубочайшая образность стихов Маяковского стала камертоном творчества художника. Поэт-трибун воспитал художника-трибуна, мастера пламенной публицистической мысли. Вот почему так удались Пророкову обобщенные сатирические образы в серии «Маяковский об Америке», созданной по мотивам его поэзии. В особенности дошла до художника патетичность и взволнованность Маяковского, собственными глазами увидевшего и глубоко понявшего противоречия капиталистического образа жизни, внешнюю респектабельность, привлекательность, бытовые удобства и, с другой стороны, растление человеческой души, звериную сущность власти денежного мешка.

Под влиянием глубоких чувств поэта у Пророкова родилось стремление запечатлеть их в полноценных художественных образах. Вызванное этим неистовым желанием творческое горение родило действенную выразительность и острую мысль, неизменно одухотворяющие его работы. Впрочем, глубокая содержательность работ Пророкова была подготовлена и его многолетней работой в «Комсомольской правде» (1931—1938). Еще в 1928 году, будучи художником «Комсомольской правды» в Иваново-Вознесенске, он послал свои работы на Всесоюзный конкурс читательского рисунка, организованный редакцией, и ему была присуждена первая премия. Как победитель конкурса Пророков получил путевку в Высший художественно-технический институт и переехал учиться в Москву. Но ученье не ладилось. Метод преподавания, который процветал в то время во Вхутеине, был чужд пониманию Пророковым принципов изобразительного искусства и его художественным убеждениям. Не пробыв в институте и двух лет, молодой художник покинул его. Так же, кстати, поступили и другие карикатуристы с реалистическими взглядами на искусство: Аминадав Каневский, Иван Семенов, Константин Елисеев.

Начиная с 1931 года Пророков много ездил по всей стране как корреспондент «Комсомольской правды», много видел, знакомился с фабриками, заводами, а главное, узнавал людей, глубоко изучая их жизнь на про-

изводстве и в быту. Он привозил с мест интересные зарисовки, помещая в газете боевые сатирические рисунки. Работами Пророкова заинтересовался Д. С. Моор, отличавшийся удивительным умением подмечать молодые таланты и им помогать. Понравились его работы Александру Дейнеке, а также Кукрыниксам, которые познакомились и подружились с Б. И. Пророковым в те годы. В «Комсомольской правде» создан коллектив талантливых карикатуристов. Там постоянно работали И. Семенов, Н. Авакумов, Е. Еван, В. Васильев. Многолетняя и многогранная работа Пророкова в «Комсомольской правде» оказалась отличной школой для молодого художника. Придя в редакцию двадцатилетним парнем, он быстро вырос в незаурядного карикатуриста, уже в те годы отличавшегося содержательностью своих рисунков и остротой мышления. Если задуматься над тем, какой эпитет точнее всего охарактеризует творчество Пророкова, то правильнее всего сказать — умный художник. Достаточно вспомнить его выдающуюся работу «Бегство белых из Одессы», чтобы заметить, что уже в 1937 году ему было свойственно умение вкладывать в свои сатирические рисунки обобщающий синтетический смысл. Эта запомнившаяся акварель Пророкова представляет собой не просто очень смешную массовую сцену «драпа» белопокладочников, спешащих погрузиться на пароходы, чтобы успеть спасти свою шкуру. В многофигурном, отлично скомпонованном рисунке очень много выразительных деталей, ярко характеризующих спешку и давку, царившую на знаменитой Одесской лестнице. По мастерству, сложности композиции, изобретательным подробностям этот рисунок напоминает работы Константина Ротова и Ивана Семенова. С острой издевкой изображает художник потерявших выправку трусливых генералов, жалких в панике сановных промышленников, суетливых спекулянтов, обезумевших от страха дамочек легкого поведения. Но содержание и смысл рисунка Пророкова гораздо глубже. Ему удалось за смешными подробностями бегства показать крах всего белогвардейского движения, неизбежный крах самой идеи интервенции. Умение художника не только сделать обобщенные философские выводы, но и довести их до сознания зрителей является самым ценным достоинством этой работы, продемонстрированной на художественной выставке «XX лет РККА».

Есть что-то символическое в том, что наиболее заметное из довоенных произведений Пророкова экспонировалось на выставке, отражающей жизнь и подвиги Красной Армии. Ведь именно в горниле Великой Отечественной войны окончательно сформируется позже и созреет талант художника. Немаловажная роль в его творческом становлении принадлежит «Крокодилу», в редакцию которого он перешел на постоянную работу в 1938 году. Он не только начал регулярно помещать рисунки на страницах журнала, но и стал впоследствии его художественным редактором. Личные качества — удивительно ответственное отношение к работе, глубокая забота о содержании карикатур, умение сосредоточить внимание всего художественного коллектива на наиболее важных, проблемных темах и, наконец, большая требовательность к качеству рисун-

Б. Пророков. 1957



ков — помогли ему сделать более ярким художественное лицо журнала. Борис Иванович отдавал много времени воспитанию молодых художников, часто помогал им находить более совершенную композицию рисунка, уделял много внимания улучшению внешности журнала и, в частности, налаживанию более тесной связи с типографией, повлиявшему на совершенствование репродукционных процессов.

Борис Иванович Пророков — один из тех художников, который все свои помыслы, все духовные силы, всю силу своего таланта отдал фронту. В первые же дни войны он добровольцем ушел в армию и провоевал до дней Победы, сразу очутившись на одном из труднейших участков — отрезанном от «большой земли» полуострове Ханко в блиндаже, подвергавшемся непрерывным бомбежкам; спокойный и сосредоточенный, работал он в редакции газеты «Красный Гангут». Рисуя злые карикатуры на фашистов, придумывал многочисленные новые формы изобразительно-агитационной работы. Писатель Владимир Рудный посвятил свою повесть «Гангутцы» бессмертному мужеству защитников Ханко. В ней выведен как один из участников обороны Борис Пророков. Покинув Ханко с последними частями по приказу командования, он оказался в Кронштадте, а позже в осажденном Ленинграде. Там, работая в Политуправлении Балтфлота, он проводит много времени на боевых кораблях, рисует сатирические плакаты под названием «Балтийский прожектор», по типу напоминающие «Окна ТАСС». Кроме этой сложнейшей работы, поглощающей все силы, он успевает еще сделать много зарисовок, живо рисующих незабываемые дни и ночи осажденного города. Эти рисунки войдут в священную историю мужества ленинградцев.

Весной 1942 года Пророков — консультант Политуправления Военно-Морского Флота по наглядной агитации. Он отправляется на фронт и месяц проводит на легендарной Малой земле, как назывался отвоеванный нашими бойцами пятачок земли под Новороссийском. Здесь он встречается с Леонидом Соифертисом, и совместно, в тяжелейших условиях, они создают новую форму наглядной агитации — боевой рукописный сатирический журнал. «Кругом лес да сопки. Здесь не было даже землянки, не то что типографии»... — вспоминает Пророков в книге «Своим оружием», изданной Госполитиздатом в 1961 году. На сброшюрованной бумаге они рисовали оригиналы рисунков и от руки делали подписи. Такой импровизированный журнал прочитывался бойцом и потом передавался из рук в руки как величайшая ценность. Шутка ли, дать возможность смертельно уставшим от перестрелок и бомбежек солдатам посмеяться над остроумными рисунками! Какой заряд бодрости и оптимизма приносил в окопы тысячам бойцов такой журнал! Выпущено было три номера... Кроме плакатов и карикатур для фронтового журнала «Полундра» Пророковым была выполнена большая серия графических портретов наиболее отличившихся бойцов.

Незадолго до окончания войны состоялась первая персональная выставка работ Пророкова под названием «Балтика — Черное море». В числе работ художника был экспонирован как будто не приметный

рисунок, запечатлевший бытовую сценку в станице Шапсугской, только что освобожденной от фашистов (1942). На фоне сожженной станции, разрушенных зданий, воронок от бомб мать купает в корыте малыша. И поразительный контраст между ужасами войны и первой счастливой улыбкой ребенка выражен с таким эмоциональным подъемом, что превращает фронтовую зарисовку в художественное произведение. Такого умения Пророкова делать каждый свой рисунок предельно значительным и запоминающимся. На этой же выставке была показана серия карандашных рисунков-портретов «Арийские вояки». О них тоже можно сказать, что художник не только образно передает индивидуальные черты гитлеровских солдат, но и то общее, что их объединяет: обреченность, страх перед армией, которая оказалась сильнее, животный ужас перед возмездием. Особенно выразителен их боязливый, бегущий взгляд: они не могут смотреть в глаза людям после совершенных чудовищных злодеяний. Это — взгляд обреченных: «Гитлер капут!»

Свойственное Пророкову умение в каждом произведении выразить основную мысль, движущую его перо, особенно обострилось во время Великой Отечественной войны. Он увидел море страданий, но за ним распознал главное: страдание родило в народе не покорность, а безграничное мужество, невиданный патриотизм, оказавшийся способным защитить Москву, сохранить колыбель революции — город Ленина, стоять насмерть под Сталинградом. И вот эта беспредельность чувств, которую воспринял и аккумулировал в душе художник-солдат, родила в нем эмоциональный взрыв. Искусство Пророкова еще больше возмужало, но не огрубело. Оно наполнилось страстью, но не стало истеричным. Если оно всегда говорило со зрителем полным голосом, то теперь стало звучать как набат. Отныне главной темой Пророкова становится борьба за мир. «Это не должно повториться!» — гневно провозглашает художник. И как это ни звучит парадоксально, война, вызвавшая новый взлет творчества, резко ограничила его физические силы. Тяжелая контузия на фронте надолго приковывала его к кровати, и только художническая страсть, темперамент подлинного публициста помогли уже больному Пророкову создать свои памятные циклы рисунков «В гоминдановском Китае», «Вот она — Америка», «За мир».

После войны Пророков снова рисует в «Крокодиле», а в 1948 году становится его художественным редактором и членом редакционной коллегии. Из рисунков в «Крокодиле» нельзя не вспомнить его «Американскую свободу» (1957). Статуя Свободы обыгрывалась сотни раз, созданы бесконечные вариации на эту уже избитую тему, но рисунок Пророкова занял бесспорно первое место по своей глубине и образности. Крупным планом на всю поверхность живописного поля изображена без всяких элементов окарикатуривания голова статуи, и только в глазницах, как на наблюдательной вышке, засели два полисмена. Один из них держит в руке полицейскую дубинку, которую художник изобретательно превратил в крупную слезу, скатывающуюся с лица Свободы. Она плачет по свободе, которую должна символизировать, но которой нет... Вот пример, когда глубочайший сатирический образ создан масте-

Б. Пророков. 1954



67 СПЛЕТНЯ

ность, в своем превосходстве над окружающими. Как всегда, художник лаконично акцентирует лишь наиболее выразительные детали. В черно-белом рисунке дан в цвете только вульгарно пестрый галстук, очень убедительно раскрывающий низменные вкусы его обладателя, и бутылка из-под водки, валяющаяся около «Победы».

Запомнилась читателям «Крокодила» и карикатура «Взяткин-Гладкин принимает заявление» (1954). Предельно образно заклеял мздоимец, все существо которого заполнили стяжательство и алчность. И опять достигает этого Пророков не искажением или нарочитым выпячиванием отдельных черт лица. Обыкновенный, совершенно неокarikатуренный человек, но зато выражение лица говорит больше, чем десятки поверхностно смешных, но не глубоких деталей. Смирный, лукаво потупленный взгляд отлично маскирует циничного хапугу, а прищурен-

ром без всякого шаржирования, без употребления обычных приемов карикатуристов. Свойственная Пророкову еще до войны монументальность неизмеримо выросла. Его творчество даже в области журнальной карикатуры приобрело эпические черты.

Характерно, что и в своих рисунках на внутренние темы он стремится к вдумчивым обобщениям, рождающим типизацию жизненных явлений. В качестве примера можно привести работу «Папина «Победа» (1954). Папенькин сынок, изображенный крупным планом, не конкретный сынок недалекого родителя, воспитавшего этого предельно избалованного себялюбца, а обобщенный тип самодовольного, заласканного родителями, уважающего только собственное «я» черствого и бессердечного эгоиста. В изображении снова отсутствуют приемы резкого окарикатуривания. Свободно и легко нарисована в реалистическом плане фигура, и только в изображении головы и, главное, лица, как в хорошем живописном портрете, проглядывают все основные черты характера героя. Он смотрит на мир с неизменно циничной ухмылкой слегка подвыпившего юнца. Опухшее лицо красноречиво говорит о его образе жизни, высокомерно засунутые в карманы руки подчеркивают убежден-

Б. Пророков. 1954



68 ПАПИНА «ПОБЕДА»

ные глаза как будто не видят, не помышляют даже о подношении. Но самое главное — руки; блестяще нарисованные руки выдают его с головой. Эти тонкие хищные пальцы словно созданные для того, чтобы осязать поверхность шуршащих новеньких банкнот. Впрочем, он не гордый — берет и старыми замусоленными бумажками. Ведь это — существо доброе, покладистое, непритязательное. Таким хочет казаться пророковский Взяткин-Гладкин. Очень усиливает впечатление композиция рисунка, акцентирующая движение рук «берущего». Одна протянута вперед за заявлением, а другая за спиной с закругленной ладошкой как бы изготовилась для «получки», явно предвкушая ее близость. Клокочущее в художнике негодование скрыто за внешне спокойной формой рисунка, но оно еще сильнее доходит до зрителя, рождая ненависть к этому пережитку прошлого.

В журналах достаточно помещается рисунков, посвященных борьбе с пьянством, но во многих из них подлинно сатирическая злость подменяется мягкой улыбкой, иногда просто напоминающей, что совсем недурно выпить сто грамм... Совсем не такова карикатура Пророкова «Преображение» («Крокодил», 1964). Он показал, во что превращает человека выпивка на престольный праздник преобразования. Оригинальна композиция рисунка. Смело нарушив законы перспективы, художник так скомпоновал лист, что до предела вытянутая голова пьяного спорит по высоте с нарисованными рядом церковными куполами. «Преображение» под воздействием алкоголя нормального юноши в распоясавшегося хулигана благодаря такой композиции вырастает в грозное явление. Приковывает внимание огромный, налитый яростью глаз одичавшего парня, торчащий из-под бинтов, которыми обмотано окровавленное лицо. «Ты тоже хочешь стать таким?» — словно спрашивает у зрителя взволнованный художник.

К своему творчеству Пророков относился с редкой требовательностью и самокритичностью. Вспоминаю, что в период подготовки альбома к 50-летию «Крокодила» я обратился к нему с просьбой дать оригиналы работ для репродукции.

— Этот рисунок, мне кажется, лучше не давать, — со своей мягкой и несколько грустной улыбкой заметил он.

— Почему, Борис Иванович?

— Знаете, он, по-моему, недостаточно выразителен. Это из ранних работ, когда я еще не овладел остротой характеристики...

— А что вы рекомендуете вместо него?

— Да, пожалуй, ничего не нужно. Я в альбоме представлен — и достаточно...

Он все чаще обращается к иностранной тематике, потому что его помыслы заняты ставшей после войны основной проблемой борьбы за мир. В 1950 году он усиленно работает над новой серией рисунков «За мир». Наиболее удачным листом является «Танки Трумена — на дно!» В иностранном порту группа рабочих — борцов за мир — сбрасывает с причала в море американский танк. Художнику удалось убедительно подчеркнуть огромную тяжесть машины и тем самым впечатляю-

Б. Пророков. 1954



69 ВЗЯТКИН-ГЛАДКИН ПРИНИМАЕТ ЗАЯВЛЕНИЕ

ще передать мощь рабочего усилия, сбросившего танк на морское дно. Пророков дал возможность зрителю почувствовать, что в рабочей группе изображены не французы, итальянцы или норвежцы, а вездесущие борцы за мир! Этот лист был напечатан отдельным плакатом, помещен в «Крокодиле» (1952) и приобрел необычайную популярность. В другой пророковской серии — «В Европе — американцы» (1952) запомнился рисунок «Янки, уберите домой!», тоже помещенный в «Крокодиле» (1952). Так и стоит перед глазами изображенная с необычайной экспрессией разгневанная женщина — участница антивоенной демонстрации, ассоциирующаяся в сознании с легендарным образом Жанны д'Арк.

Мысленно перебирая в памяти основную типаж пророковских работ, невольно убеждаешься, какую выдающуюся роль сыграл в его творчестве образ женщины. Если для классического искусства вершинами выразительности и глубины содержания были мадонны, олицетворявшие высокие человеческие чувства любви, материнства, жизненной гармонии, то женские образы Пророкова — это совсем другие современные мадонны, сражающиеся на баррикадах. Вот пророковская мать с младенцем на руках и с винтовкой через плечо из цикла «Это не должно повториться» (1958—1960). Или гневно поднятая голова женщины («Проклятие палачам») из того же цикла и еще целая галерея героических женщин — борцов за мир.

Прослеживая творческий путь художника, замечаешь, как все углубляющаяся публицистичность видоизменяет художественную форму. Начав с линейного штрихового рисунка, он для углубления пространственности вводит элементы тонального изображения, акцентируя игру светотени, усиливая объемность, а следовательно, воздействие рисунка. Этой же задаче подчинен и выбор материала. Все чаще применяет он тушевые размытки мягкой кистью по зернистой бумаге, выявляя фактурность рисунка.

Мы уже говорили, что Пророков не любит резкого шаржа, подчеркнутой карикатурности типажа. Он принадлежит к числу художников-

сатириков, умеющих правдиво воссоздавать положительный типаж как противопоставление отрицательным персонажам, действия которых критикует художник. В этом отношении он близок к таким мастерам, как Черемных, Моор, Дени, Ротов, Горяев, Семенов, которые изображают положительного героя без всякого налета сусальности, с веселой дружеской улыбкой.

Рано ушел из жизни художник коммунист Пророков, но его творчество займет достойное место в истории советской карикатуры. Его крупномасштабные, вдохновенные, остропублицистические работы получили высокую оценку в нашей стране. Борис Иванович Пророков — лауреат Ленинской и Государственной премий, народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств.

Страстный голос художника — глашатая мира — еще долго будут слышать простые люди на Земле.

Виталий Николаевич Горяев



Актеры говорят, что подлинное вдохновение приходит только когда они начинают ощущать зрительный зал, чувствовать зрителя и, как бы опираясь на него и бросая реплику, ловят ответный отклик, как чуткий радар.

В изобразительном искусстве происходит нечто подобное. Контакт со зрителем, читателем журнала здесь, правда, другой, своеобразный. Художник, обладающий настоящей образностью и выразительностью, часто недосказывает многое в рисунке. А за него домысливает зритель, принимая тем самым соучастие в творческом

процессе. И чем острее, живее штрих художника, тем образнее и ярче это домысливание. Так осуществляется контакт через изображение. Горяев как раз принадлежит к числу художников, рисунки которых легко воспринимает и домысливает читатель, заряжаясь эмоциональным подъемом художника.

Любопытно, что начало работы Горяева в «Крокодиле» связано с таким вот мгновенным восприятием его рисунка. В 1935 году он работал на волжском агитпароходе «Пропагандист», оформляя стенгазету и рисуя в ней карикатуры. Как-то он сделал шарж на трех участников рейса, обидевшихся на художника и пославших в «Крокодил» письмо с утверждением, что он выдавал себя за сотрудника журнала. Вызванный в редакцию Горяев категорически отрицал свое самозванство и просил узнать у начальника политотдела, называл ли он себя крокодилцем. «А зачем нам узнавать, самозванец ли Горяев? — с улыбкой спросил Михаил Кольцов, бывший тогда редактором «Крокодила» и только мельком взглянувший на рисунок художника, о котором шла речь. — Не правильнее ли сделать Горяева настоящим сотрудником журнала?..» И он крепко пожал руку молодому художнику, сразу оценив его талант. Кроме «Крокодила» Горяев начал печататься в журналах «30 дней» и «Смена», обратив на себя внимание остротой и своеобразием иллюстраций к рассказам и повестям.

Начинал Виталий Николаевич свою работу в печати в городе Чите в редакции газеты «Забайкальский рабочий», а переехав в Москву, поступил в Полиграфический институт, который и окончил, работая после этого как художник-иллюстратор и книжный оформитель в Изогизе. Яркую главу в его художественной биографии составляет работа в дни Великой Отечественной войны. В памяти народа сохранились творения художников, в которых запечатлены глубокие психологические образы, синтезированные размышления о кульминационных периодах этой величайшей битвы. К их числу принадлежит известный портрет-шарж Горяева на Гитлера, помещенный в «Крокодиле» (1944) под названием «Телефонный разговор». Достаточно внимательно вгля-

даться в этот рисунок, чтобы почувствовать в нем с предельной убедительностью «начало конца» кандидата в диктаторы. Он еще фюрер, но уже объятый ужасом истерик, в глазах которого и во всей фигуре застыл безумный страх перед будущим. Художником найден графический образ, с предельной убедительностью выражающий идею рисунка,— телефонные трубки, бесконечное количество трубок, снятых с рычагов и валяющихся на столе, змеящиеся висящие провода, словно жалящие диктатора. Две трубки он держит в дрожащих руках, а третья прижата плечом к уху. Довершая выразительность композиции, еще один телефонный аппарат словно висит в воздухе, внося последний смысловой акцент в атмосферу паники, сопутствующей неизбежному концу. Подпись под рисунком: «Алло! Фюрер на проводе! — Скоро будет на веревке!» Впрочем, Горяев изобразил неминуемый крах гитлеровской авантюры еще в самые первые дни Великой Отечественной войны. 29 июня 1941 года вышло в свет «Окно ТАСС» № 15 «Крест-накрест», нарисованное Горяевым совместно с его единомышленником во взглядах на карикатуру Л. В. Соифертисом. Окно состоит из двух рисунков, подписи под которыми звучат так: 1. «Собрался фюрер в дальний путь, крест нацепив себе на грудь». 2. «Ему с одним ходить негоже, от нас он крест получит тоже». А нарисован крест, которым советские художники перечеркивают кандидата в мировые диктаторы. Много и плодотворно работал В. Н. Горяев в сатирическом журнале «Фронт-овой юмор», издававшемся Политуправлениями Западного и 3-го Белорусского фронтов, будучи ответственным секретарем редакции и главным художником.

После Великой Отечественной войны Горяев возобновляет регулярную работу в «Крокодиле», на которой следует остановиться подробнее, поскольку здесь можно проследить рост его мастерства. Он проявляется прежде всего в совершенствовании композиции, в области которой художник ставил перед собой сложные задачи. Углубленно работает он над выявлением и усилением чувства пространства в рисунке. Чем убедительнее, ярче оно воплощено, тем одухотвореннее становится работа. Не случайно композиция у Горяева всегда построена так, чтобы изображение смотрелось легко и свободно, чтобы глаз зрителя не ощущал границ, не упирался в край бумаги, как бы обрывающий рисунок, ни с боков, ни сверху, ни снизу. Но главное, конечно, в том, что он с каждым годом все совершеннее строит композицию. В этом отношении очень характерен его рисунок «Сделали, что могли» («Крокодил», 1957). Он изображает совещание руководителей капиталистической монополии, расположившихся за огромным столом, в комфортабельных креслах. В нижнем краю нарисован один из банкиров, и, несмотря на то,

70 СДЕЛАЛИ ЧТО МОГЛИ...

— Господа, мы приняли меры, чтобы увеличить наши дивиденды: в двух независимых государствах сменили правительства, в третьем посадили надежного президента...

что видны сзади только его голова, плечи и рука, держащая дымящуюся сигару, фигура эта не кажется срезанной нижним краем рисунка. Зритель легко и охотно мысленно дорисовыва-

В. Горяев. 1957



ет остальное. Так же естественно смотрятся смело нарисованные одни только руки другого участника совещания, лежащие на столе, а вся его фигура по воле художника оказалась за левой границей рисунка, но тем не менее так же легко домысливается читателем. Но решающее значение для восприятия рисунка имеет фигура оратора, расположенная в левом верхнем краю на фоне огромного окна. За ним — сверкающий огнями Нью-Йорк, причем умелой компоновкой зданий и ярко-желтой подцветкой художник дал почувствовать, что кабинет, где происходит действие, находится в одном из верхних этажей небоскреба. Это еще усиливает чувство пространства, которым насыщен рисунок. Такими приемами художник умело создает эмоциональную атмосферу рисунка, повышающую его доходчивость. Выразительно звучит подпись: «Господа, мы приняли меры, чтобы увеличить наши дивиденды: в двух независимых государствах сменили правительства, в третьем посадили надежного президента...»

Упорно и настойчиво работает Горяев над проблемой расширения пространства в рисунке. В этом отношении весьма интересны его воспоминания о замечательном мастере карикатуры — Л. Г. Бродаты. Горяев любил повторять, что никто из художников-карикатуристов не обладал таким чувством пространства, как Лев Григорьевич. Ни у кого другого это пространство не было передано так, как у этого тончайшего художника. Именно чувство пространства рождало поэзию в его творчестве, неизмеримо усиливало богатейшее художественное воображение.

— Каждый настоящий художник должен владеть какой-то своей тайной, — говорит Виталий Николаевич, — у Бродаты — это тайна владения пространством. В нем заключается высокая поэзия его творчества. И я по мере своих сил стремлюсь в своей работе воспринять опыт этого большого мастера. Знаком я был с Бродаты до Великой Отечественной войны, но подружились мы в работе для фронтовой печати. Обладавший богатейшим опытом в области журнального оформления, Бродаты крепко помог мне в создании макета журнала «Фронтовой юмор». Вспоминаю, как целые вечера, а иногда и ночи сидели мы в поисках наиболее выразительной формы подачи рисунков и текста этого боевого журнала. Как всегда, во время работы шла увлекательная творческая беседа... Однажды зашла речь о пути совершенствования мастерства. «Всю жизнь надо продолжать учиться рисовать, — утверждал Бродаты. — И художник, который перестал учиться, почил на лаврах, уже начинает двигаться назад. Я изучаю творчество классиков и в первую очередь великого Домье, у которого можно учиться всю жизнь, настолько беспределен его творческий опыт. Я учусь у товарищей по работе в журналах. Я внимательно присматриваюсь к деталям рисунков в только что вышедшем номере. Ага, вот как здорово он нарисовал бегущего человека, а здесь отлично найдена поза, выражающая беспредельную усталость...» Вспоминаю еще один любопытный разговор. Я спросил у Бродаты, как он научился так ловко и непринужденно изображать людей в шляпах и других головных уборах. «Очень просто, — ответил Лев Григорьевич. — Так и быть, раскрою один секрет: человека в шляпе

В. Горяев. 1958



71 «СВОБОДНЫЙ ТРУД»

— Ого, Джим, у тебя уже помощник подрос...

рит по телефону. Такое знание человеческих повадок помогает созданию убедительного типажа. Когда он обдумывает тему для очередного сатирического рисунка, в его богатой зрительной памяти возникает одна из сделанных зарисовок, в которой характер движения и поза близки к облику типажа будущего рисунка. Так сама жизнь входит в создаваемую композицию. Отталкиваясь от выбранной характерной позы, он продумывает все компоненты, все детали будущего рисунка. Все, что углубляет выразительность образа, мобилизуется, все, что не усиливает характеристику типажа, безжалостно отбрасывается. Очень показателен

нельзя рисовать точно с натуры. Получится более или менее неуклюже. Дело в том, что наши фабрики копируют модели других стран, не учитывая, что форма черепа восточного и западного человека различается, имеет свои особенности. И для людей разных стран и континентов нужно создавать разные шляпные болванки, учитывая это своеобразие формы черепа. Вот я и делаю в рисунке поправку на это своеобразие, и шляпа сидит нормально. Конечно, лучше, если бы наши модельеры делали сами поправки, не заставляя этим заниматься художников...» Интересно, — вспоминает Виталий Николаевич, — что Бродаты не любил рисовать людей, одетых в новые костюмы, пальто, обувь. «Не люблю новые вещи», — говорил он. И был совершенно прав. В новых вещах еще нет свойств и качеств их владельцев. Ботинок только тогда становится ботинком, когда одет на человеческую ногу и, главное, на чью ногу. Нет на свете двух одинаковых ног и нет двух одинаковых манер ставить ногу, двигаться. Вот почему я так люблю зарисовывать движущегося человека и потом уже по памяти использую индивидуальные черты этой походки в рисунке, где нужно изобразить именно такого по характеру человека...

У Горяева много общего с Бродаты в подходе к зарисовкам с натуры. Он любит запечатлеть человека в действии. Его интересует, как он держит газету, как курит, как гово-

рисунок художника «Загар не в пользу» (среди расистов) («Крокодил», 1957). Изображен морской пляж, по которому среди загорающих тел тяжело шагает на костыле забинтованный бронзовый человек.

«Что с тобой, Джон?— Меня приняли за негра...»— гласит подпись. Но она особенно доходит до читателя благодаря острой наблюдательности характерных деталей пляжного быта. Вот неуклюжий толстяк фотографирует девушку в красных брюках. Рисуя фотографирующего человека, Горяев показывает, как отражается это занятие во всей фигуре от головы до ног. Он не только прицеливается объективом аппарата, но и ноги у него устойчиво расставлены специально для съемки. И девушка позирует «с головы до ног». Откинута голова, локоть упирается в бедро, и для вящей убедительности позы одна нога приподнята на носок. Если Горяев рисует загорающего человека, то он тоже загорает «с головы до ног». Чувствуется, например, что юноша весь отдается солнечным лучам. Он приподнялся навстречу солнцу на широко расставленных упирающихся в песок руках. Вот это умение целиком пронизать изображаемую фигуру ярко выраженным действием резко повышает доходчивость композиции. А вот рисунок Горяева «Лодырь на приеме» («Крокодил», 1957). Всего две скупы и лаконично набросанные фигуры лодыря-прогульщика и врача поликлиники. Здесь характеры действующих лиц убедительно выражены в их позах. Развязность, грубость лентяя удачно подчеркнута уже тем, как вызывающе держит он руки в карманах. Сколько циничной, недоброй силы и пренебрежения к людям в его небрежно расставленных ногах и всей развязной позе. Женщина-врач, наоборот, охарактеризована как воплощение внимания к человеку. С какой деликатностью и профессиональным умением держит рука фонендоскоп на сердце «больного». Все это мастерски выявлено в ее слегка приподнятой голове и изучающем взгляде. Драматургия рисунка подчеркнута и цветовым решением. Черный костюм прогульщика и белоснежный халат врача выявляют контраст двух характеров-антиподов.

В. Н. Горяев как-то сказал, что никогда не стремился стать чистым карикатуристом, считая самый факт искажения человеческих фигур и лиц даже в угоду смеху, хотя и условным, но уходом от правды жизни. «Да главное, что это вовсе не смешно получается,— добавил он. — Другое дело, когда смеется Ротов. Это поразительно весело, но вместе с тем и естественно. Он никогда не уродует людей, а просто показывает их в смешных положениях, позах, конфигурациях, придуманных его изобретательным мозгом. И я в своей работе отказываюсь от окарикатуривания человека, стремясь возместить это поисками усиленной выразительности штриха, позы, жеста, запечатленного в рисунке движения, акцентировки самых существенных деталей, работающих на раскрытие темы. Как и Бродаты, у которого и у самого очень многому можно научиться, я учусь у Домье невероятной выразительности формы, которой проникнуто все его творчество. В каждом листе Домье всегда необычайно ярко выражена основная мысль этого произведения, выявляющаяся и в композиции, и в выражении лиц персонажей, их жестах и, главное, в убедительных деталях, которыми всегда насыщен рисунок великого

В. Горяев. 1957



72 ЛОДЫРЬ НА ПРИЕМЕ

— Положение угрожающее! Резкие перебои в работе...
— Доктор, это вы мою трудовую книжку прослушиваете...

творчество может стать высокоидейным, а следовательно, и высокоэмоциональным, легко воспринимаемым зрителем».

Эти мысли Горяева находят неизменное подтверждение в его творчестве. Вспоминается островыразительная серия сатирических рисунков

мастера. Я вижу задачу художника в том, чтобы непрестанно добиваться единства выражения всеми существующими изобразительными средствами основной темы рисунка. Только такое

«Не герои нашего времени», в которых без карикатурных излишеств художник энергичным штрихом обличает тунеядцев, любителей легкой жизни, пройдох и бесчестных торгашей. Пользовались заслуженным успехом на выставках и листы из его цикла «Колониализм уходит в прошлое». Во время поездки в Соединенные Штаты вместе с И. М. Семеновым в 1957 году Горяев создал большую серию работ «Американцы у себя дома», в которой отобразил жизнь городов, улиц, магазинов, кафе. Заглянул художник и в квартиры американцев, как всегда достоверно запечатлев страницы их семейного быта. Множество рисунков посвятил автор американским магистралям, утверждая, что дороги — это своеобразное, но характерное лицо страны. И в змеящихся кольцах автострад показал американские контрасты: богатство и нищету, человеческое великодушие и скупой эгоизм, соблазны американского быта и суровую борьбу людей труда за свои права.

Горяев побывал во многих странах света и всегда много и жадно рисовал людей, природу, но больше всего его интересует человек, его характер, быт, движения, взаимоотношения с окружающими. Все эти впечатления укладываются в бездонные кладовые зрительной памяти и, когда нужно сделать рисунок, оттуда извлекаются наиболее характерные детали, соответствующие облику людей, которых предстоит изобразить. Эта же драгоценная кладовая помогает художнику создавать содержательные иллюстрации к рассказам, повестям и романам.

Любит очень художник иллюстрировать Гоголя. У редкого писателя найдется такой богатейший материал для работы художника. Словесные картины природы и характеристика типов у Гоголя подобны законченным красочным пейзажам и живописным портретам — настолько ярки самые описания, настолько точны и выразительны детали. Так их может уловить только вдумчивый большой художник. Недаром Гоголь сам увлекался рисованием...

И слушая Горяева, я невольно подумал о том, что не случайно Гоголю повезло с иллюстрациями к его произведениям как ни одному другому художнику. Но самое любопытное, что великий писатель не любил и даже боялся иллюстраций. «Я — враг всяких полтипажей и модных выдумок. Товар должен продаваться лицом и нечего его подслащивать этим кондитерством», — писал он об иллюстрациях, отводя им как раз роль чисто декоративных и потому ненужных привесков к литературному произведению. Что бы сказал Гоголь, если бы смог полюбоваться чудесной россыпью блестящих рисунков, рожденных талантом целой плеяды русских художников и, в частности, лучших советских иллюстраторов книги. Интересно, что Николай Васильевич Кузьмин, будучи сам известным художником-иллюстратором, признает закономерность осторожного отношения ряда писателей к иллюстрациям. В своей книге «Штрих и слово» он пишет: «Эта боязнь иных художников слова перед иллюстрацией понятна и объяснима. У иллюстрации множество опасных свойств и прежде всего ее мнемоническая цепкость, назойливость непрошеной гостьи. Никакое самое яркое словесное описание литературного героя не может представить читателю с такой конкретной опреде-

ленностью его облик, с какой это делает иллюстрация. Таким образом, иногда рисунок может стать барьером между читателем и авторским замыслом»*.

Этого никак нельзя сказать о работах Горяева, по самому складу своих художественных вкусов тяготеющего к иллюстрации литературных произведений. В этой области им сделано очень много (рисунки к сочинениям Щедрина, Гоголя, Марка Твена, Ильфа и Петрова, Достоевского).

В. Н. Горяев — опытный художественный редактор, плодотворно работавший в «Крокодиле» несколько лет в качестве члена редколлегии. Тонко ощущая архитектуру журнальной полосы, художник обладает большим вкусом в ее оформлении. Он проявился в деталях оформления макета популярного журнала «Юность», главным художником которого Горяев является уже много лет. Но, конечно, наиболее ценная черта его художественного облика — убедительность типажа его рисунков. Читатели и зрители верят художнику, а это достигается только высоким мастерством.

* Н. Кузьмин, Штрих и слово. Л., «Художник РСФСР», 1967, стр. 19—21.



Как-то, сидя в уютной мастерской Леонида Владимировича Сойфертиса, мы разговорились о карикатуристах. И мне крепко запомнились слова Сойфертиса: «Настоящий художник только тот, кто умеет запечатлеть и отобразить эпоху, в которую он живет. Вот Владимир Васильевич Лебедев. Достаточно взглянуть в его рисунки, чтобы почувствовать неповторимые Октябрьские дни. Сначала героика — образы революционных рабочих и матросов, потом гримасы нэпа. Сколько сатирической злости было в его выразительных портретах нэпачей и их разжиревших самок. А его взволнованные улицы революционного Петрограда... Он обладал умением видеть эпоху через человека. Впрочем, это не умение, а дар. Научиться так видеть нельзя, с этим шестым чувством надо родиться. Вот идут по улице зрячие люди, среди них и художники. Они как будто одинаково разглядывают тротуары, магазины, проходящих людей; но, может быть, только один из них сможет увидеть характерные приметы времени, подлинную правду жизни...»

Продолжая мысль художника, сразу оговоримся, что этот самый мастер, умеющий видеть, не может просто взять и нарисовать увиденное. Это самый сложный, многогранный и длительный творческий процесс. Вначале яркие зрительные восприятия только запечатлеваются в мозгу художника, наслаиваясь друг на друга, потом в нем возникают чувства, пробужденные увиденным. Эти чувства ролят отношение художника: восторг, одобрение, сочувствие или, наоборот, возмущение, гнев, протест. И вот только рождение чувств явится залогом того, что настоящее произведение будет создано. Искусство и равнодушие — антиподы. Художник, умеющий рисовать, но делающий это холодно, ремесленно, без души, никогда не создаст подлинного произведения искусства. Все будет очень точно, очень грамотно, совсем как в жизни, но не будет здесь подлинной правды жизни. Это уже давно осознал Сойфертис, убежденный в том, что искусству надо быть преданным всю жизнь как святому долгу, как высокой цели. С глубокой серьезностью, с особым чувством ответственности относится он к своей профессии. Он не работает от десяти до восьми, он всю жизнь служит искусству. И всегда рисует — и на улице, и на бульваре, и в метро, и на концерте, и даже в бане... Кстати, именно там родился один из его лучших рисунков под названием «Работяги» («Крокодил», 1964). Сойфертис изобразил двух до предела распаренных работничков, разомлевших от удовольствия и отдыхающих в мягких сандуновских диванах. Лейтмотив рисунка — предельное выражение сонного оцепенения, дремотного блаженства. Оно выражено и в мягких контурах закутанных в белоснежные простыни грузных фигур, утонувших в податливых пружинах, и в пронизательно

наблюденных позах, отображающих предельную безмятежность. И тем неожиданнее и глубже воспринимается подпись под рисунком. «Что-то сегодня рабочий день затянулся? — Да, совсем запарились...» Вот какой гнев против невозмутимых бездельников может возбудить такой спокойный по форме и настроению рисунок! И как ярко сказалось в нем плодотворное слияние изобразительного искусства с литературой. Кстати говоря, в этом отношении Сойфертис — трудный художник. Нелегко подобрать удовлетворяющую его тему прежде всего потому, что для него самое главное — что рисовать. Тема должна заинтересовать его своим графическим звучанием. Сойфертис любит и хочет рисовать то, что его в данное время волнует, к чему он не равнодушен. Он знает, что это получится выразительнее, динамичнее, острее. Вот почему Леонид Владимирович часто приносит в редакцию уже готовые рисунки, для которых наши темисты должны придумать веселую и содержательную подпись. Часто это дается с большим трудом потому, что остроумный разговор нужно вложить в уста персонажам уже готовой графической композиции, показанной Сойфертисом в определенной смысловой концепции, с обусловленными жестами и ракурсами. Был даже случай, когда очень понравившийся в редакции такой «готовый» рисунок никак не могли подписать наши темисты, и пришлось объявить внутри-редакционный конкурс со специальной премией за лучший вариант подписи...

Но, конечно, это все же паллиатив. Подлинная удача сатирического рисунка лежит в органическом слиянии графического образа с литературным остроумным текстом. Но это бывает в журнальной практике довольно редко. Сойфертис берет на свои плечи львиную долю ответственности за выразительность рисунка, за доведение до читателя сатирического смысла композиции. Однако он должен согласиться, что отсутствие звучания литературного текста явно ослабляет доходчивость рисунка и его действенность. Наглядно это видно на примере известной работы Сойфертиса «Стиляги» (1961), как она названа в монографии Т. С. Семенович*. В свойственной художнику атмосфере сосредоточенного спокойствия он с убийственной иронией осмеял этих двух духовно обедненных молодых людей — юношу и девушку, для которых весь смысл жизни заключается в модных прическах и экстравагантных вызывающих костюмах. Сойфертис разоблачил моральное убожество этих любителей легкой жизни. Но вспомним, насколько ярче звучал этот рисунок в «Крокодиле» в сопровождении такой подписи: «Меня всегда волнует весна... Как бы на целину не послали...» Она раскрывает политический смысл рисунка, показывая общественное лицо этих стилиг и их отношение к труду.

Хочется сопоставить еще два рисунка на тему «Аллея Побед», посвященных краху фашизма. Заранее нужно оговориться, что один из них — карикатура К. Елисеева в «Крокодиле» (1945), о которой уже упоминалось выше, другой — жанровый рисунок Л. Сойфертиса. Это —

* Изд-во «Советский художник», М., 1962.

разные градации, разный подход к одной и той же теме. К. Елисеев рисует двух наших боевых автоматчиков, бодро шагающих по «Аллее Побед» в Берлине. Статуи Фридриха Великого, Бисмарка и германских фельдмаршалов торопливо подняли руки вверх. Отличная, запомнившаяся тема! Но такой явно условный прием — статуи, поднявшие руки — не свойствен образному строю Сойфертиса. В своей «Аллее Побед» он тоже явственно выражает главную мысль: Советская Армия сломала хребет фашизму. Все в рисунке проникнуто атмосферой краха. Центр композиции акцентирует огромное голое дерево, сломанное военной грозой. Справа позади — развалины здания. На первом плане чудом уцелевшая одна из статуй знаменитой аллеи — невольный свидетель бесславного конца германского рейха — как бы в недоумении глядит на происшедшее. Внизу — двое голодных и иззябших берлинцев собирают сучья, чтобы как-нибудь согреться. Но даже в эти грозные дни на немце — неизменный котелок, а на голове жены — аккуратная шляпка...

Изобразительный язык Сойфертиса негромок. Он любит говорить с читателем вполголоса, но зато весьма убедительно. Точно так же он никогда не хохочет, а мягко улыбается, в особенности когда рисует так им любимых детей. Сойфертис весь в полутонах. Это можно проследить даже на принципах использования цвета. Он редко пользуется им в полную силу, предпочитая сочетание локальных тонов, не контрастирующих, а близких друг другу и на этом пути добивается большого зрительного эффекта. Сдержан, строг и лаконичен художник и в рисунке, не допуская ни одного лишнего штриха, не работающего на усиление динамичности и психологических характеристик композиции. Это умение роднит его с Л. Г. Бродаты, творчество которого он любит с юношеских лет.

Начал Леонид Владимирович свою работу в печати еще семнадцатилетним юношей, принеся свой первый сатирический рисунок в редакцию харьковской газеты «Комсомолец Украины». Там же, в Харькове, он учился в художественном институте. Через два года переехал в Москву и начал работать в «Комсомольской правде», где в те годы сформировался талантливый коллектив художников: Семенов, Пророков, Евангелист, Васильев, Мазрухо. Душой коллектива и его идейным вдохновителем был Дмитрий Стахивич Моор. Это под его влиянием развилось у Сойфертиса образное мышление, острота видения, способность акцентировать в рисунке характерные детали. Но уже тогда Сойфертису было не по душе бурное окарикатуривание действующих лиц в газетных сатирических рисунках, к которому с большим удовлетворением прибегали молодые рисовальщики «Комсомолки». Им ничего не стоило приделать свирепому псу человеческую голову или обыкновенного человека превратить в платяной шкаф, пользуясь тем, что в условном жанре карикатуры художнику все позволено. Сойфертиса уже в ранние годы не тянуло к гротеску, его привлекал наблюденный юмор бытовых сцен, которые он изображал с возрастающим мастерством. Именно поэтому озорные, фантастические приемы газетной карикатуры он вскоре сменил

Л. Сойфертис. 1964



73 «РАБОТЯГИ»

— Что-то сегодня рабочий день затянулся?

— Да, совсем запарились...

на жанровый рисунок, начав работать в журналах «Прожектор», «Смена», «Огонек», «30 дней». В тридцатых годах художник приступил к большой серии рисунков «Старая Москва», в

которой запечатлел красочные картинки уходящего уклада жизни, одновременно внимательно приглядываясь к приметам нового советского быта. Уже в те годы сложилась у Сойфертиса привычка всегда и везде делать мгновенные наброски любопытной фигуры, интересного движения, характерной позы, необычного жеста. Это были эмбрионы тех маленьких кустарных альбомчиков, сложенных из небрежно оборванной бумаги, которые со временем превратились в неперенных спутников

жизни Сойфертиса, всегда лежащих наготове в карманах художника. Столь бесценный калейдоскоп впечатлений помогал ему в нужный момент найти для очередного рисунка детали своеобразного ракурса, а иногда и основу композиции.

В 1934 году Сойфертис начал свою регулярную работу в «Крокодиле», прерванную войной. Ведь в 1939 году он участвовал уже в боях под Халхин-Голом в качестве рядового бойца, а с самого начала Великой Отечественной войны находился в Краснознаменном Черноморском флоте в распоряжении Политуправления, пославшего его в газету «Красный Черноморец». Редакция направила Сойфертиса в Одессу, осажденную врагом, и здесь он увидел войну со всеми ее ужасами и трагедиями. Легко могло случиться, что его художественное сознание оказалось бы подавленным, но получилось обратное. Его талант окреп и возмужал, закалившись в горниле войны. Каждый день, каждый час, каждую минуту художник являлся свидетелем мужества, стойкости и организованности советских людей и сам, быстро освоившись с драматической обстановкой осажденного города, не расставался со своим походным альбомом. Кошмары бомбежек перемежались с часами передышек. Вот на листе бумаги возникает колонна спешащих военных грузовых машин, в которую затесался совсем молодой резвящийся жеребенок, весело их догоняющий. Рисунок с большим философским подтекстом, даже в эти тяжелейшие дни воспевающий жизнь. Вот моряк прощается с любимой на фоне столба с оборванными проводами. Связь прервана жестоким вражеским обстрелом, но фашисты бессильны оборвать связь любящих сердец. Вот что говорит художник этим рисунком. Он мог бы, конечно, нарисовать этого же матроса, бросающего гранату под гитлеровский танк. Но это было бы для художника линией наименьшего сопротивления. Он хочет показать нежную и возвышенную душу бойца, способного на героизм. И самое главное, что зритель верит художнику. Нарисованный матрос запечатлен в лирической сцене, но и Сойфертис и люди, рассматривающие его рисунок, верят и знают, что этот любящий матрос — герой. Вот этот подтекст, неизменно присутствующий в рисунках художника, наиболее значительная и важная черта его творчества.

В дни войны Сойфертис проявил исключительную организованность и мужественное спокойствие. Сравнивая его рисунки предыдущего мирного периода с первыми военными работами, наглядно видишь, как возмужал его штрих. Он стал решительнее, энергичнее, но не огрубел. Он по-прежнему человечен и мягок и даже необъяснимо лиричен в этом грохоте бомб, непрерывно рождающих людские страдания. Ко всему привыкает человек, и, когда из осажденной Одессы Сойфертис был переброшен по заданию командования в окруженный Севастополь, он вместе с героическими защитниками города пережил неповторимые месяцы мужественной обороны, повседневно запечатлевая эпизоды, рисующие величие духа советских людей. Вместе с десантными частями Сойфертис побывал на наших плацдармах, созданных на Кавказе и в Крыму. Он рисовал ядовитые карикатуры на гитлеровских головорезов для сатирического отдела «Рында» газеты «Красный Черноморец».

Л. Сойфертис. 1963



74 — Говорят, с Луной связаны приливы и отливы...
— И недоливы тоже от Луны?

Здесь, в окруженном озверевшим врагом городе, художник создал один из лучших своих графических циклов под названием «Севастопольский альбом». Хочется привести отрывок из статьи об этих работах соратника Сойфертиса по работе в редакции, журналиста А. Ивича, помещенной во флотской газете «Красный Черноморец»: «Тридцать сева­стопольских рисунков и акварелей заставляют каждого, кто вглядывается в них, по-новому понять, с необычайной остротой почувствовать своеобразную, напряженную и бодрую атмосферу дней осады.

Сойфертис рисовал не боевые эпизоды — его работы посвящены военному быту, но именно ему лучше многих художников, сосредоточивших свое внимание на батальных сценах, удалось запечатлеть мужество защитников Севастополя.

Каждый рисунок — рассказ, короткая волнующая повесть о том, как жил Севастополь в героические дни...»^{*}.

Вот мальчуганы-чистильщики обуви с величайшей радостью чистят ботинки высоченному матросу. Не желая обидеть ни одного из мальчиков, он сразу поставил по одному ботинку на каждый из шкафчиков, и они вперегонки надраивают их мохнатыми щетками. Рядом другой рисунок, «В перерыве между боями». Снова матрос, забывший на минуту о суровых временах и весело играющий с ребятами. Virtuозно схвачена его долговязая фигура. Он широко расставил ноги, чтобы, склонившись как можно ниже, приблизиться головой к головкам обрадованных детишек. Суровые, трудные дни, и так хочется хоть на мгновение забыться в детской ласке. Но радость минутна. Об этом выразительно напоминает композиционная находка. Параллельно спине матроса Соифертис прорисовывает винтовку. Эта линия тревожно и грозно напоминает об опасности... Так ярко звучит драматургия рисунка, умело выраженная в композиции. Кажется, что в разных рисунках мы узнаем этого полюбившегося зрителям матроса. Не один ли это и тот же герой «Севастопольского альбома», представленный художником как одно из главных действующих лиц великих, героических событий.

Он всегда был очень серьезным художником, относившимся к искусству как к святыне. Но война еще более усилила его требовательность к себе. Штрих стал еще трепетнее и проникновеннее, когда речь шла о советских людях, об их страданиях и победах. Но как ожесточается перо Соифертиса в рисунках на международные темы военного и послевоенного времени. Проникнуты ненавистью к фашистам, к их генералам бундесвера и дипломатам его работы на страницах «Крокодила», посвященные разоблачению человеконенавистничества и лицемерного цинизма. Вот генерал — военный преступник отбывает наказание в тюрьме наших союзников. Этот патентованный убийца преспокойно вкушает отлично сервированный обед с неизменной бутылкой вермута, а у ног генерала сидит в ожидании подачи его любимый пес, которого, очевидно, из уважения к «заслугам» обергруппенфюрера ему разрешили привести в камеру (1954).

Сколько высокомерия и былого самолюбования можно снова прочесть на дородной физиономии быстро оправившегося от паники фашистского вояки. Перо Соифертиса тончайшим образом передает его настроения и чувства. Насыщенное ненавистью, оно не рисует, а пригвозждает, не изображает детали, а словно колет высокопоставленного убийцу своим художественным штыком. Но это говорится только о впечатлении, которое производит рисунок на зрителя, потому что по форме он так же сдержан и строг, как все работы художника.

Рисунки Соифертиса военных и послевоенных лет воспринимаются зрителем с особым чувством именно потому, что его фронтовые переживания еще более обострили высокую эмоциональность творчества, сняв некоторый свойственный художнику налет эстетства. Очень харак-

* А. И в и ч, Художник-севастополец — «Красный Черноморец», 1943, 7 января.

Л. Соифертис. 1937

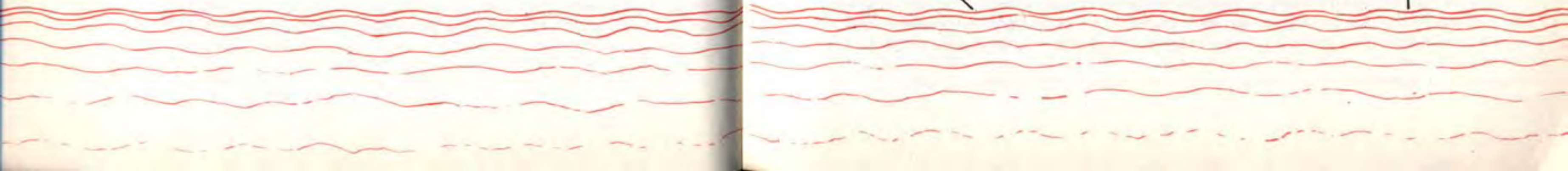
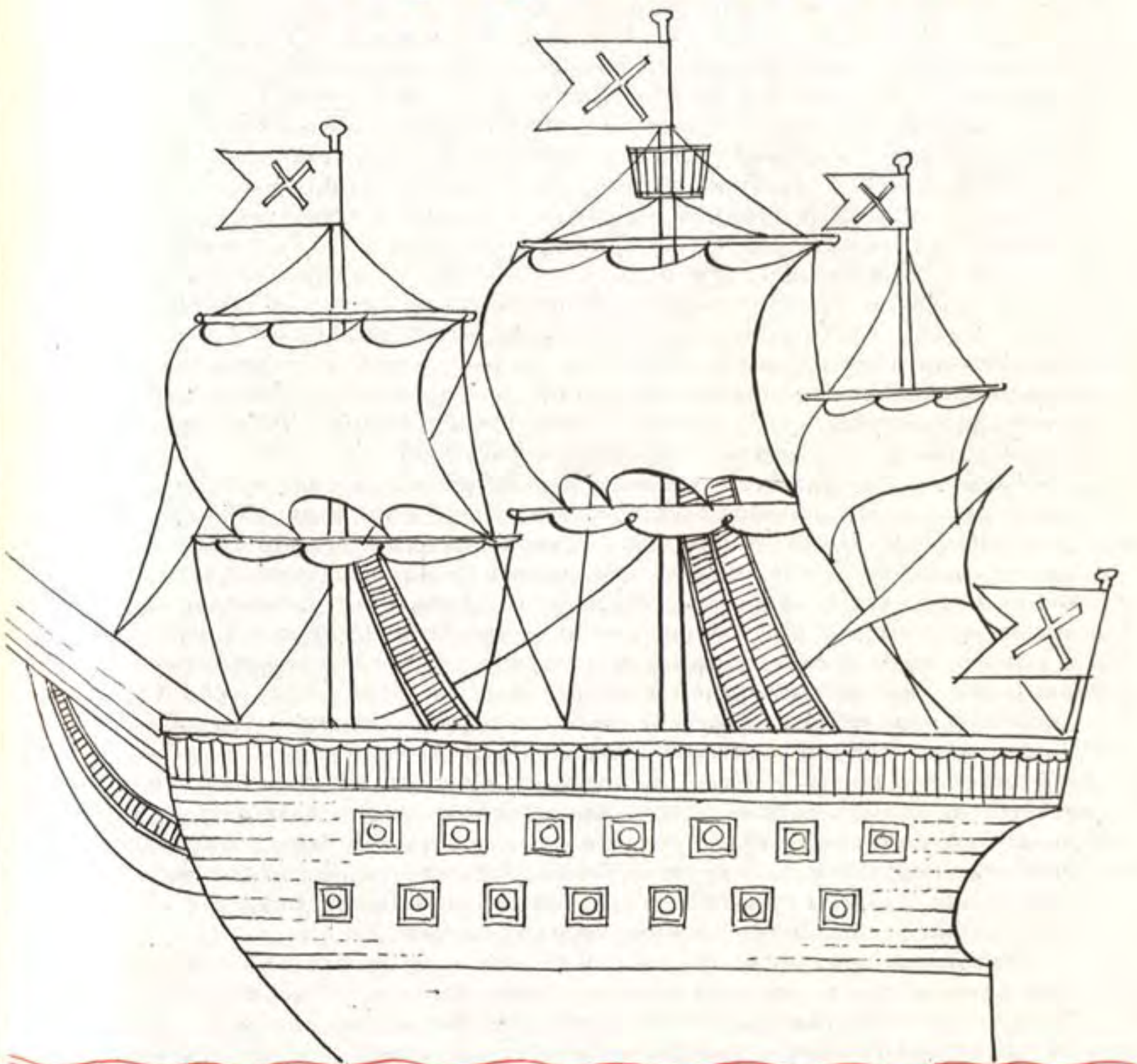
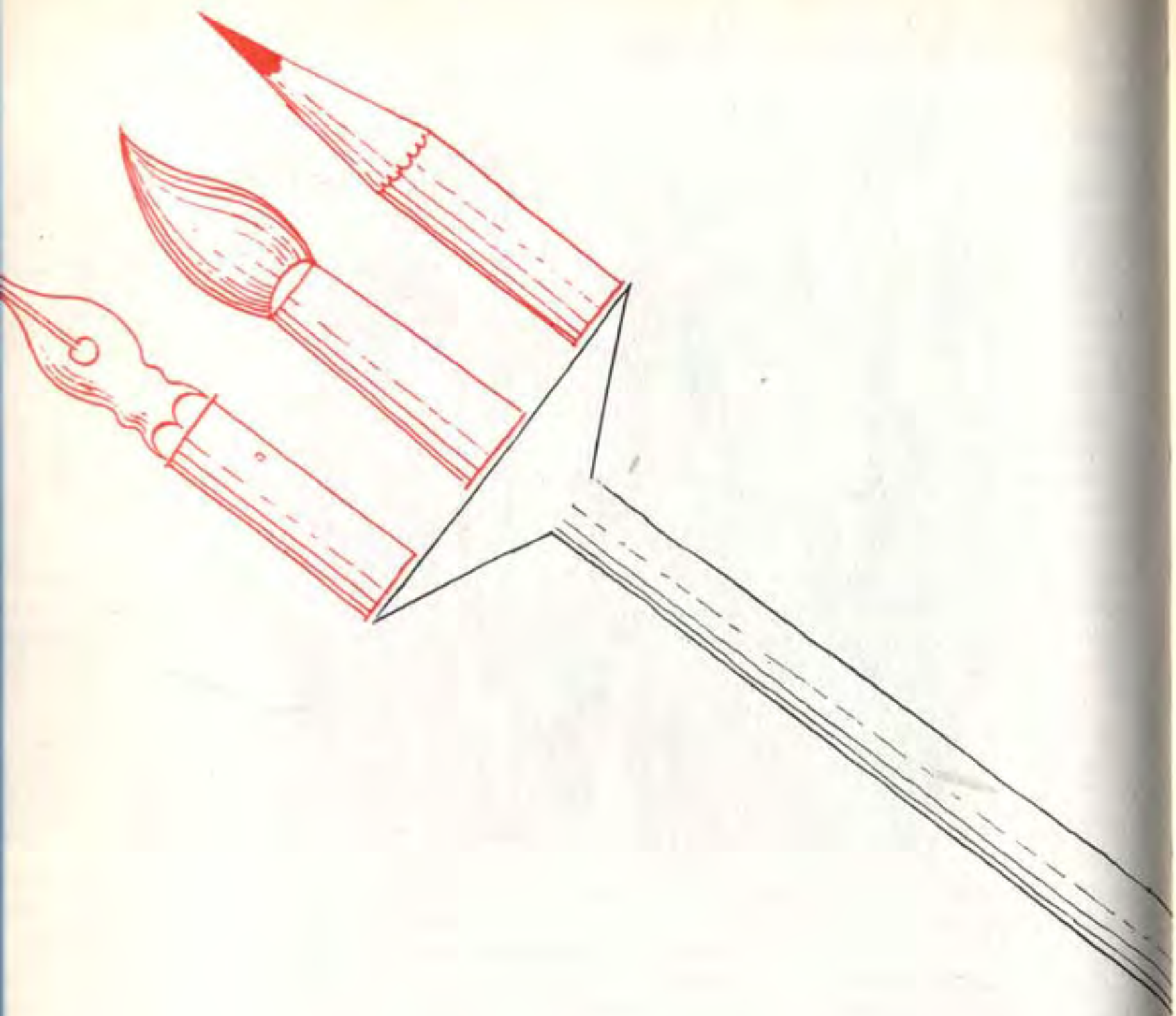


75 РЕЦЕНЗИЯ НА СПЕКТАКЛЬ

терным примером возросшего мастерства является его лист «Новые станции метро» (1957). Буквально несколькими энергичными штрихами он набрасывает уходящий вверх купол над эскалатором. Стремительность этого движения усиливается стоящей на самом верху фигурой воспитательницы, показывающей ребятам станцию. Изящная, стройная, высокая фигура девушки композиционно необходима Соифертису для того, чтобы продолжить и усилить впечатление от встречных движений эскалаторов. Любопытно, что Соифертис повторяет эту графическую находку в другом рисунке из серии «Метро» — «Уборка эскалатора» (1957).

Самое ценное в творчестве члена-корреспондента Академии художеств СССР Л. В. Соифертиса, что он не успокаивается на достигнутом. С каждым новым рисунком он становится все требовательнее к себе, и в этом залог подлинного успеха.

Ленинградские художники в «Крокодиле»



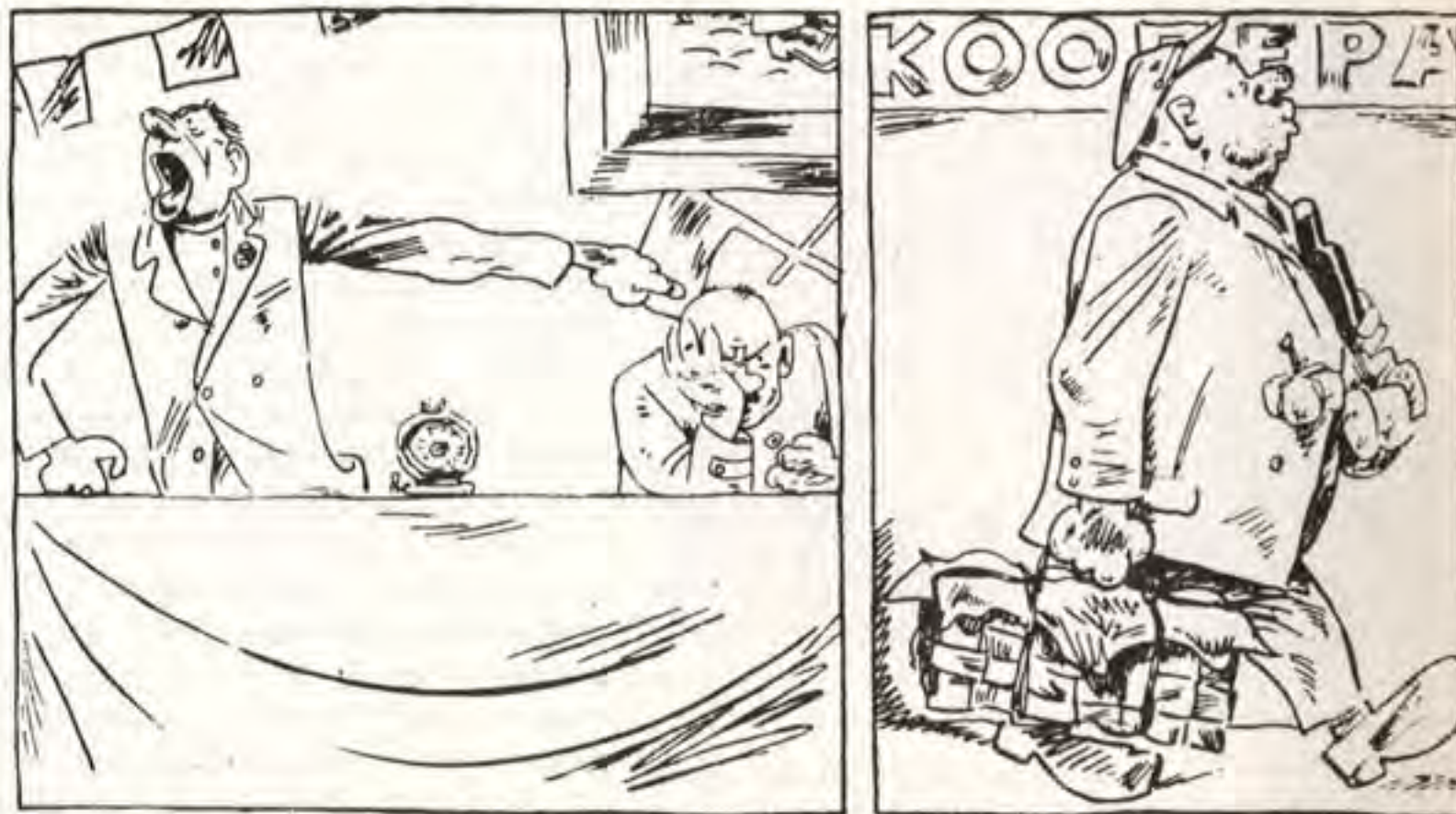
В предыдущих очерках говорилось о творчестве художников — основоположников и наиболее выдающихся мастеров, сотрудничавших в «Крокодиле». Картина была бы неполной, если не рассказать о наиболее значительных ленинградских карикатуристах и в том числе «сатириконтцах», пополнивших ряды художников журнала.

Художественные традиции «сатириконтцев» и рисовальщиков «Симплициссимуса» оказали большое влияние на мастеров «Крокодила», значительно повысив их требовательность к своему творчеству. Для примера следует привести некоторые черты преемственности в творчестве карикатуристов. Моор воспринял элементы артистического штриха Гульбрансона. Правда, если штрих Гульбрансона при всем своем совершенстве отличался некоторой эстетской холодностью и даже снобизмом, то штрих Моора предельно насыщен чувством и всегда выражает отношение художника к изображаемому. Он бывает гневен, язвителен или саркастичен, а когда художник изображает детей, в его штрихе начинает сквозить мягкая улыбка. От Гульбрансона и Моора их художественные традиции воспринял молодой Андрей Крылов. В творчество одного из талантливейших «сатириконтцев» Бориса Антоновского был влюблен молодой Ротов, учившийся у него искусству изображения массовых сцен, острой наблюдательности, особому умению видеть и запечатлеть характерные бытовые приметы и детали. Благотворное влияние Антоновского чувствуется и в работах Евгения Ведерникова как в характере штриха, так и в композиции массовых рисунков.

Работы Антоновского поражают легкостью его динамичного уверенного штриха, выбегающего из-под его пера с поражающей непринужденностью. В жизни Антоновский рисовал всегда и везде. Со своим неизменным блокнотом он не расставался ни на редакционных совещаниях, ни на улице, ни в поездках, ни дома, беседуя с приятелем. Очень остроумно говорит об этой черте художника Николай Эрнестович Радлов в предисловии к его сборнику карикатур: «Антоновский не может не рисовать. Это следует понимать не только в высоком смысле слова, но и в самом прямом. Если вы хотите сохранить чистым лист бумаги на столе, за который присел Антоновский, уберите его. Или лист бумаги или Антоновского»*. Начав работать в «Новом Сатириконе» только в 1916 году, Антоновский быстро завоевал положение ведущего художника. Сотрудничал он в целом ряде юмористических журналов, возникших после Октября в Москве и Ленинграде, не говоря уже о газетах. В частности, в ленинградской «Красной Газете» было помещено много его отличных карикатур на международные темы.

Рисовал он очень быстро и компоновал самые сложные массовые композиции сразу начисто, словно срисовывал их из мысленного наброска, уже запечатлевшегося в его изобретательном мозгу. Как-то во время очередного приезда из Ленинграда пришел он, по обыкновению, в «Крокодил», изящный, высокий, со своей располагающей доброй улыбкой. Во время беседы я просил Бориса Ивановича сделать рисунок

Б. Антоновский. 1933



76 СТОЙКОСТЬ НАТУРЫ

Хотя на кооператора были нападки, он все вынес спокойно

для журнала и прислать его в ближайшие дни. «Зачем откладывать на завтра то, что можно сделать сегодня, — рассмеялся он. — Дайте мне, пожалуйста,

кусок ватмана...» И, пристроившись за круглым редакционным столом, в течение часа сделал отличный рисунок.

Обладая большим опытом в области газетной карикатуры, Антоновский уверенней всего чувствовал себя в бытовом рисунке, и характерно, что даже в карикатурах на международные темы он всегда отталкивался от бытовых сцен. В одном из удавшихся ему рисунков, помещенном в «Крокодиле», — «На заднем дворе Европы» — он с большим знанием быта рисует логово так называвшейся тогда «Малой Европы». Карикатура, основанная на улыбчатом юморе, подобно рисункам Дени, не менее действенна, чем полные злого сарказма работы других мастеров.

Юмору Антоновского чужд злой свист сатирического бича. Он всегда смеется от души заразительным смехом. Вот почему так органически смешны его рисунки, начиная от неподражаемо убедительного типажа и кончая любой деталью, которую он тоже умеет преподнести весело, как бы освещая всю композицию своей неизменной улыбкой. Вот его карикатура «Бесстрашный гражданин» («Крокодил», 1930). Как уморительно изобразил он в бане голого подхалима, который усердно наливает в шайку горячую воду в то время, как его толстенный руководитель величественно восседает в парилке на самой верхней скамье. «Эх, и дам же я сейчас пару моему начальнику!» — грозитя типичный «человек без костей». Широкою известностью завоевали его «Приключения Евлампия Надькина», представляющие собой целые серии рисунков, посвященных очередному приключению юмористического героя. Они нравились веселому художнику-юмористу и потому нарисованы с особым

* «Советская карикатура», вып. 1, М., изд-во «Федерация», 1930.

Б. Антоновский. 1930



77 БЕССТРАШНЫЙ ГРАЖДАНИН

— Эх, и задам же я сейчас пару моему начальнику!

подъемом, озорно, с поражающей динамикой и тонким обыгрыванием деталей.

Вообще Антоновский был мастером веселого изобразительного рассказа, состоящего из целого ряда рисунков, последовательно излагающих тему. В большинстве случаев это чисто юмористические изюновеллы, напоминающие по своему характеру работы Каран д'Аша, Буша, Вильке, Радлова. Умеет Антоновский быть и остросатиричным. Хочется отметить его рисунок, посвященный борьбе с колониализмом. Называется он «Трубка мира». Некий колониалист предлагает вождю африканского племени выкурить трубку мира. Затем он начинает копать в карманах в поисках запропастившейся трубки, но вместо трубки

поочередно вынимает из кармана то револьвер, то кинжал, то бомбу, то гранату, и испуганный вождь спасается бегством... Запомнились острые рисунки Антоновского и на значительные внутренние темы. Энергично выступил он в защиту зеленого друга карикатурой «Тайна природы» («Крокодил», 1939). Со свойственной его манере достоверностью и убедительностью художник изобразил изломанные стволы, вырванные с корнями деревья. А некий бородатый турист, с огорчением глядя на «художества» участников массовой, вздыхает: «Одно из двух: или здесь упал метеорит, или побывала профсоюзная экскурсия!..»

Всю свою короткую, но яркую творческую жизнь (он умер в возрасте 42 лет) Борис Иванович Антоновский оставался верен избранной манере штрихового рисунка, причем если многие другие карикатуристы, сделав рисунок для печати, отдыхали за живописным этюдом, то он оставался всегда верным и неизменным рыцарем и поклонником черного штриха. Пользуясь этим же волшебным штрихом, Антоновский создал множество выдающихся по выразительности дружеских шаржей, в том числе на Л. Леонова, И. Эренбурга, О. Форш, М. Шагинян, С. Маршака, А. Корнейчука, А. Новикова-Прибоя, Н. Погодина, Л. Соболева, Н. Тихонова, Л. Никулина, А. Барто и других писателей.

Совсем иным оказывается стиль и манера такого своеобразного мастера, как Алексей Радаков. Если сопоставить его рисунки, которыми он начинал свою творческую деятельность в старом «Сатириконе», с карикатурами более позднего периода, то создается впечатление, что это работы двух разных мастеров. Радаков является одним из старейших сотрудников «Сатирикона». Он предпочитал социально значительные темы, поскольку это оказывалось возможным в условиях царской цензуры. Острие его язвительных и глубоко сатирических рисунков было

направлено против произвола царских чиновников, мздоимства, чиновничества, махрового бюрократизма. По своей манере они напоминали рисунки художников шестидесятых годов и работы Каран д'Аша и Ре-ми, но постепенно ровный и несколько стандартный штрих заострялся, становился нервно отрывистым, небрежно утолщенным, изломанным. Вместо былой спокойной сосредоточенности в нем прорывалась несколько истеричная взволнованность. Но появившаяся грубость и экспансивность штриха или мазков кисти делали его рисунки более динамичными и своеобразными. Почерк его становился сугубо индивидуальным, непохожим ни на чей. Причины изменения художественной манеры Радакова надо искать в свойствах его бурного темперамента, склонного к мгновенной смене настроения. Не потому ли задорный юмор сочетался в его творчестве с элементами драматическими и даже трагедийными, как, например, в рисунке «Позднее открытие» (1932), где он изобразил обанкротившегося банкира, или трагедийное лицо женщины с ребенком на руках, обнаружившей упившегося мужа в пивной (1925). И наряду с этим жизнерадостные, улыбочатые рисунки известной его серии «Веселая библия». Взять хотя бы рисунок «Толковый змей». Искуситель изображен в виде лотошника, предлагающего Еве райское яблочко («Крокодил», 1925). Штрих как бы сразу успокаивается, искрится юмором, не теряя, однако, своего своеобразия. Особенно смешон рисунок, изображающий сотворение богом Евы из Адамова ребра. Бог изображен жизнерадостным старичком, восторгающимся своей работой и с восхищением оглядывающим длинноволосую Еву. Любопытно, что художественный образ бога оказался весьма сходным и у Моора, и у Радакова, и у француза Жана Эффеля в его замечательном альбоме «Сотворение мира». Из смешных рисунков Радакова нельзя не упомянуть «В цирке» («Крокодил», 1939). Профуполномоченный стоит у клетки, в которой дрессировщик работает со львами. «Василий Петрович, вы можете уплатить членские взносы в союз? — Конечно, войдите, пожалуйста!» — с улыбкой отвечает укротитель. Это типичный «смех положения» — весьма интересная категория сатирического рисунка, виртуозно обыгранная художником.

Человеческие лица часто превращаются у Радакова в искаженные маски. Иногда головы персонажей становятся непомерно большими, непропорциональными фигурам. Впрочем, этот прием не нов. Вспомним карикатуру сороковых-шестидесятых годов, где он применялся чаще всего в шаржах для усиления их выразительности. Алексей Радаков отлично чувствует всю условность, присущую жанру сатирического рисунка, и широко, с большой выдумкой использует ее. В своей интересной статье о карикатуре Радаков утверждает, в частности, что можно и не точно изображать определенное лицо, а важно дать верный «портрет-символ».

Другими словами, наиболее существенным он считал не черты сходства, а создаваемый художественный образ, отражающий самое характерное в человеке. Ведь художнику-карикатуристу все позволено. Он может оживить любой неодушевленный предмет, заставив его при

Б. Антоновский. 1932



78 ЕЩЕ ОДНО ПОСЛЕДНЕЕ ПРЕДСКАЗАНИЕ

На понедельник метеоролог предсказал:
«Солнечно и ясно»

В пятницу он со всей решительностью предсказал тихую пасмурную погоду

этом говорить всякие остроумные вещи. И это никого не удивит. Но Радаков в своих приемах идет гораздо дальше. Изображая городской пейзаж, он смело ломает перспективу, нарушает ее законы. Так, например, в своем любопытном рисунке «Оптовая покупка» («Крокодил», 1932) он изображает магистраль Елисейских Полей и для того, чтобы читатель почувствовал, что дело происходит в Париже, рисует Триумфальную арку, совершенно не заботясь о реальных пропорциях и масштабах. Арка явно перекошена, но преувеличенная в объеме она зато сразу бросается в глаза. Сидящий в машине капиталист в цилиндре — явный великан, который никак не может уместиться в кузове, а шофер со страшным лицом профессионального убийцы настолько раздался вширь, что занимает все двухместное сиденье. Солнце нарисовано уже совсем условно, как в детском рисунке, — кружок, от которого исходят штрихи, изображающие сияние. Но таков уже талант Радакова, что все эти условности и искажения не снижают острой выразительности карикатуры, снабженной остроумной подписью: «Тан», «Матен», «Фигаро!» Купите газету, господин! — Благодарю, я уже купил их редакторов!»



В среду, по его наблюдениям, дождь должен был лить как из ведра

Снова неожиданность: снег на голову!

Искажение пропорций — вполне сознательный прием, позволяющий художнику выделить и ярче охарактеризовать главных действующих лиц рисунка.

В карикатуре «Новогодний гость в Европе» (1938) дядя Сэм изображен в высоту башен и церковных куполов, в то время как остальные действующие лица даны в нормальную величину. И Радаков достигает своей цели, подчеркивая таким образом, что в ту эпоху американский капитал был хозяином положения. Художник остро чувствует декоративность цвета и здесь, оставаясь самим собой. Наглядным примером умелой раскраски карикатуры является рисунок Алексея Александровича «Настойчивый генерал» («Крокодил», 1925). Смелое чередование броских пятен открытого в полную силу цвета — желтого, красного, синего и черного не только убедительно характеризует знойный пейзаж Марокко, но и создает привлекательный декоративный фон рисунка, делающий честь вкусу художника. Недаром он еще в 1919 году выступал как оформитель спектакля «Много шума из ничего» в Большом драматическом театре в Петрограде.

А. Радаков. 1929

79 ВЕСЕЛАЯ БИБЛИЯ.
СОЗДАНИЕ БОГОМ ЕВЫ

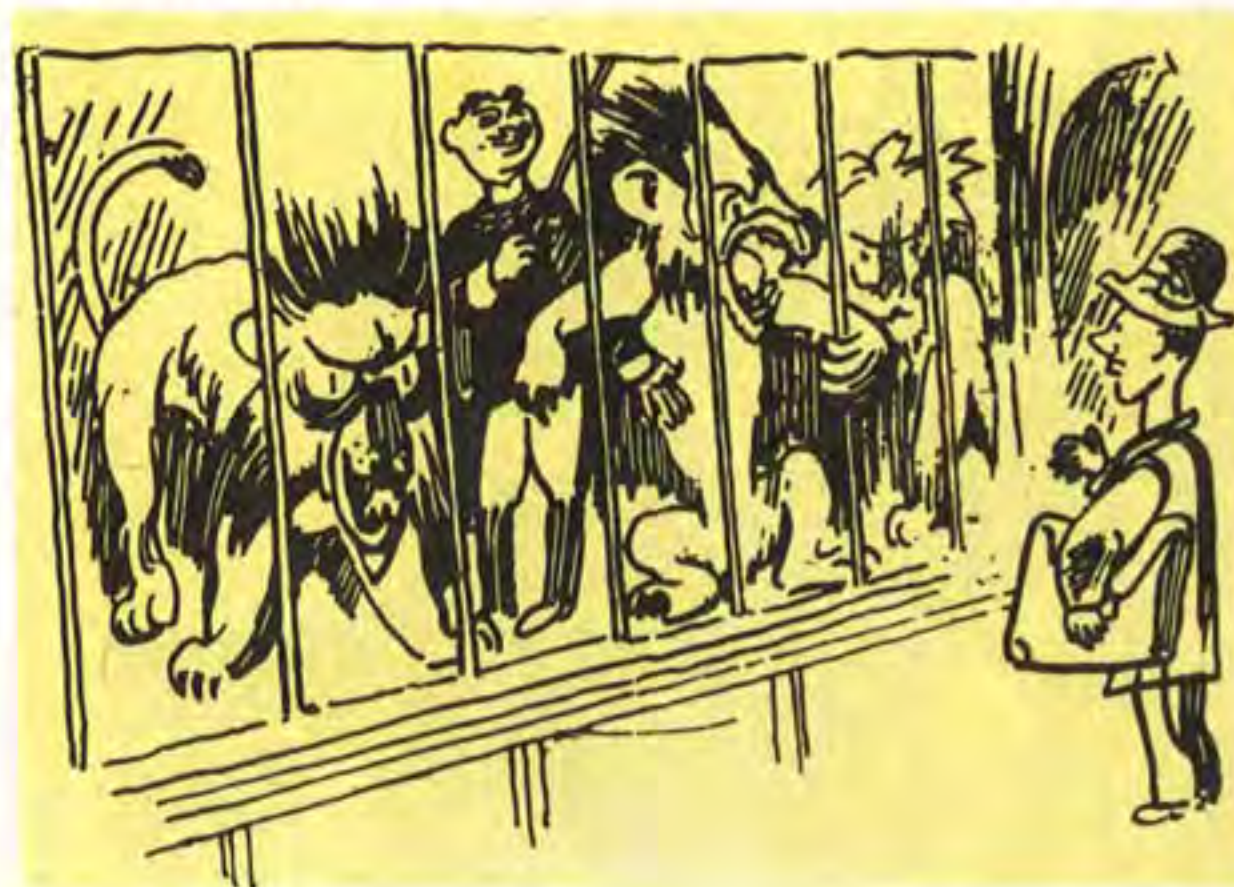
Кроме «Крокодила» Радаков рисовал в многочисленных юмористических журналах, издававшихся в Москве и

Ленинграде в 20—30-х годах. Однажды, это было в 1934 году, Алексей Александрович явился в редакцию «Крокодила» в сопровождении художавого, долговязого и весьма скромного парня, которого он усиленно подталкивал вперед. «Знакомьтесь, старики,— сказал он, обняв своего спутника,— это будущий знаменитый крокодилец Соифертис... А звать его Леонид!» И Радаков не ошибся, сразу чутко оценив талант своего ученика, очень любившего Алексея Александровича и высоко ценившего его как художника и человека.

Весьма колоритной фигурой из группы ленинградских художников, пришедших в «Крокодил», был Владимир Иванович Козлинский, выдающийся карикатурист, плакатист, театральный художник, иллюстратор, руководитель мастерской Академии художеств в Ленинграде, а потом графической мастерской Московского архитектурного института.

В революцию он пришел уже сложившимся мастером, явившись организатором и активным участником ленинградских «Окон РОСТА», сотрудником множества юмористических журналов. В «Крокодиле» ак-

А. Радаков. 1939



80 В ЦИРКЕ

— Василий Петрович, вы можете уплатить членские взносы в союз?
— Конечно, войдите, пожалуйста...

тивно работал с 1923 года. Великолепный рисовальщик, обладающий своим индивидуальным штрихом, он по характеру своего творческого облика шел от мастеров «Симплициссимуса» и «Сатирикона». Отнюдь не подражая

им, он был близок их методу графического претворения жизненных впечатлений. Динамикой штриха он часто похож на Черемныха, в характере использования цвета напоминал живописность Малютина, а в своих книжных иллюстрациях был близок к четкой линейной манере Моора (рисунки к «Шести монахиням» В. Маяковского). Чувствуется и несомненное влияние на Козлинского такого общепризнанного авторитета, как Лев Бродаты.

Как не вспомнить его рисунок «Мирный пакт» («Крокодил», 1929), остро разоблачающий двуличие империалистических двурушников, правой рукой подписывавших мирные договора, а левой сжимавших оружие.

Надолго запомнился и другой рисунок на внутреннюю тему «Страдание» («Крокодил», 1926). Разговаривают две шикарно одетые нэпманши. Одна из них держит на цепочке собачку, которую пытается погладить оборванный беспризорник: «Не трогай, пожалуйста, собачку! Ты еще можешь заразить ее чем-нибудь!» Карикатура предельно динамична. Смело играя на броской выразительности ритмически расположенных черных поверхностей, минимально используя цвет только для подчеркивания модных нарядов дам, художник остро изображает гримасы быта тех памятных лет. То же самое нужно сказать о его карикатуре «Сила привычки» («Крокодил», 1926), где особенно привлекает смелость

В. Козлинский. 1928



81 МИРНЫЙ ПАКТ

— Под вашим проектом, мистер Келлог, мы бы с удовольствием подписались обеими руками, но...

82 СОСТРАДАНИЕ

— Не трогай, пожалуйста, собачку! Ты еще можешь ее заразить чем-нибудь!

это купальный костюм женщины, в другом — брюки отдыхающего, сливающиеся со столь же черной курткой, а ниже из этого же пятна черной туши как бы вытекают силуэты таких же черных громоздких ботинок. Мысленно отделить море от скал, а брюки от куртки и ботинок предоставляется читательскому воображению, вовлекаемому в активное

графического приема. Действие происходит на берегу Черного моря, и Козлинский изображает и море, и причудливые скалы сплошной черной заливкой, не выделяя морскую гладь цветом и даже не отделив морскую гладь от скал. И этим неожиданным декоративным черным пятном мастер добился большого зрительного эффекта. В одном случае такое пятно —

В. Козлинский. 1926



В. Козлинский. 1924



83 ТРЕЗВЫЙ ВЗГЛЯД

— Ваше святейшество, неужели вы собираетесь признать большевиков, ведь они безбожники?
 — Ну что ж, что безбожники, зато у них нефти много...

Н. Радлов. 1934



84 ИГРА ПРИРОДЫ

— Странно, лес березовый, а столько шишек...

Н. Радлов. 1930

85 АППАРАТ «МЕХАНИЧЕСКИЙ ОГРАНИЧИТЕЛЬ»
ДЛЯ ТВЕРДОГО СОБЛЮДЕНИЯ РЕГЛА-
МЕНТА

восприятие карикатуры. Этим приемом, как мы уже отмечали, пользовался с огромным мастерством Лев Бродаты.

По терминологии Алексея Радакова, здесь найден подлинный «образ-символ» отдыха на морском берегу. Впрочем, выражение «графический символ» можно найти и в интересной статье об искусстве карикатуриста Николая Радлова. Он уточняет понятие подобного «символа». Однажды, по его словам, найденный этот «символ» делается достоянием широкой массы карикатуристов, становится условным обозначением, вызывающим в памяти представление о нарисованном человеке так же неизбежно, как слова, обозначающие его имя и фамилию. Перечитывая статью Радлова, я вспомнил годы, когда готовилась Всесоюзная художественная выставка «Индустрия социализма». Н. Э. Радлов был тогда председателем Ленинградского Союза художников, и мы с ним много и интересно беседовали в его уютной квартире на бывшей Миллионной улице. Как-то речь зашла о карикатуре, и Николай Эрнестович, вытащив из папки подаренный ему Н. В. Ремизовым оригинал рисунка из «Сатирикона», посвященный бюрократизму царских чиновников, сказал: «Посмотрите, до чего убедительно схватил он типаж этих канцеляристов. Так и кажется, что он сидел и рисовал их с натуры. А ведь на самом деле ничего подобного не было. Это концентрат длительных жизненных наблюде-

Н. Радлов. 1933



86 В КОНТОРЕ ЖАКТА

— Ну вот, опять жильцы лезут
на счет ремонта...

за тучу. Звучание красок мгновенно меняется, и тональность становится совсем иной. И если художник многократно внимательно вглядывается в полюбившуюся картину природы, у него в мозгу создается отражение всех красок и оттенков, рождается колорит. И вот тогда на холсте возникает прочувствованный тонкий пейзаж!..

Радлов был поразительно интересным собеседником, тонким, остроумным. Он обладал богатой ассоциативной памятью и часто какое-то одно сказанное вами слово или фраза рождали в нем по аналогии любопытнейший рассказ. Всесторонне способный человек, он кроме карикатуры и живописи был автором забавнейших рисунков для детей и в то же время серьезнейших исследований по изобразительному искусству, увлекательным докладчиком и прекрасным педагогом, разработавшим свой метод обучения рисованию. В 1935 году вышла в свет его книга «Рисование с натуры». Вспомним, что еще в 1914 году был

ний, отлагавшихся в мозгу художника. А когда он засел за рисунок, то в процессе работы извлек из памяти самое типичное, что наиболее ярко запомнилось. Вот почему так убедительно получилось...»

В статье Радлова эта мысль была сформулирована примерно так: «выжимка» из наблюдений художника должна быть похожа на модель больше, чем сама модель. Другими словами, наиболее, по его мнению, доходчив и убедителен обобщенный, типизированный рисунок, являющийся как бы итогом концентрированных наблюдений подробностей и деталей. «А вы думаете,— продолжал во время той же беседы Николай Эрнестович,— что так нравящийся вам пейзаж нарисован непременно с натуры? Совершенно не обязательно!..» Вообще писать с натуры художник должен обязательно. Он должен тщательно и вдумчиво ее изучать. Без глубоких жизненных впечатлений нет настоящего искусства. Но даже пейзаж, который иногда написан отлично с одного сеанса, является часто в творчестве мастера результатом неоднократного и пристального изучения полюбившегося ему берега речушки или лесной опушки. Представьте себе, что художник пишет пейзаж с натуры, и вдруг солнце прячется

Б. Малаховский. 1934



87 ПО ТОРНОЙ ДОРОЖКЕ

— Кто их успел предупредить о нашем приезде?..

Но карикатура — его любимый вид творчества. Для такого стихийно остроумного человека юмористический рисунок являлся отличным самовыражением. Вот почему по-настоящему веселы и смешны его журнальные карикатуры, нарисованные грубоватым прерывистым штрихом с характерными утолщениями. Очень типичен для его творчества рису-

издан его монографический очерк о Валентине Серове, а в 1919 году он являлся профессором Ленинградского института истории искусства.

Б. Малаховский. 1934



88 СКАЗКИ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

— И вот сразу же в новом доме поселился домовый...

— Ничего подобного, бабушка. Ты не знаешь порядка. Раньше всего должны были въехать члены правления и ревизионной комиссии.

«Трамвайная относительность» («Крокодил», 1933) и состоит из двух частей. На первой изображены люди, набившиеся в вагон и напоминающие разных страшных зверей (подпись: «Какими ему кажутся пассажиры»). А он — само олицетворение кротости. Во второй части, наоборот, все пассажиры — вежливые и деликатные люди, и только он — свирепый лев в костюме и шляпе (подпись: «...и каким он сам кажется пассажирам»). Конечно, отличная тема, но насколько она выигрывает благодаря виртуозному рисунку. Кажется, что, изданная в виде маленького плаката, эта карикатура оказалась бы гораздо действеннее, чем многие лекции и беседы о вежливости и корректном поведении в быту. Юмор — отличный воспитатель нравов, и мы еще очень мало и робко используем это действенное оружие!

Нужно заметить, что чисто юмористический рисунок был явно дискредитирован редакциями целого ряда сатирических журналов, появившихся в Москве и Ленинграде в двадцатых годах (таких, как «Пушка», «Смехач», «Ревизор», «Бегемот», «Бузотер»). Они помещали хорошо нарисованные карикатуры, но на темы, заимствованные из развлекательных дореволюционных изданий и не выходявшие за пределы каламбуров о тещах и других обывательских острот. Первый редактор «Крокодила» К. С. Еремеев сразу взял курс на политически и общественно заостренную тематику. Он говорил, что юмористические рисунки в журнале обязательно нужны, но и они отлично могут служить борьбе с пе-

нок «В конторе жакта» («Крокодил», 1933). Провалился потолок, и в контору домоуправления летят с верхнего этажа жильцы, мебель... Полный невозмутимого спокойствия управдом развалился на стуле и, равнодушно взирая на происшествие, вздыхает: «Ну вот, опять жильцы лезут насчет ремонта!..» Все детали рисунка настолько характерны, начиная с фигуры «управляющего бесхозяйственностью», что эту карикатуру можно отнести к числу классических работ, посвященных критике эксплуатации жилого фонда. Характерно, что в отличие от художников, прибегающих к нарочитому искажению персонажей для усмешения рисунка, Радлов как будто просто создает бытовую зарисовку происшествия, но получается необычайно смешно и неизменно вызывает у читателей взрыв веселого смеха. Интересен и типичен другой рисунок Радлова, задуманный со свойственной ему иронией и сарказмом. Называется он

умерший в самом расцвете творческих сил. Малаховского смело можно назвать прирожденным юмористом. Еще мальчишкой он увлекался зарисовками. Целые дни он делал рисунки в своем маленьком блокноте. В 1915 году как-то Корней Чуковский посетил семью молодого художника и бабка, гордясь внуком, показала писателю рисунки мальчика. Тот чуть не вскрикнул от удивления. Оказалось, что это не детские робкие каракули, а острые сатирические кроки, отлично подмечающие характерные черты человеческого облика. Талант Малаховского расцвел необычайно быстро и ярко. Его карикатуры очень рано появились на страницах ленинградских журналов и отлично смотрелись рядом с рисунками таких мастеров, как Радлов, Бродаты, Радаков, Козлинский, Антоновский...

Малаховский с детства был влюблен в их работы, учился по их рисункам, но внес в искусство карикатуры и свои индивидуальные черты. Самым близким по характеру творчества был для Малаховского Николай Радлов с его необычайно подвижным и выразительным штрихом, который восторгал молодого художника. На первых порах Малаховский целиком находился под его обаянием, учился у Радлова искусству не только видеть смешное в окружающей жизни, но и уметь показать это смешное читателю. Нужно сказать, что ученик не только постиг искусство учителя, но иногда даже превосходил его динамикой штриха и какой-то необычайной концентрированностью выразительности. Рисовал Малаховский очень легко, работая в самых разнообразных манерах. Временами, очевидно, для повышения психологической убедительности типажа, он, подражая приему художников-карикатуристов XIX века, рисовал людей с огромными головами. Многие его работы проникнуты чертами инфантилизма, подражания детскому рисунку, но всегда он оставался одним из самых смешных художников-юмористов.

Говоря о талантливой плеяде карикатуристов-ленинградцев, нельзя не отдать должное блестящему рисовальщику Константину Рудакову, являющемуся и отличным карикатуристом, сотрудничавшим в ленинградских сатирических журналах и в «Крокодиле». По своей манере он близок к творчеству Ивана Малютина, Льва Бродаты и Владимира Козлинского. Запомнился по своей артистичной выразительности его рисунок «На «Ревизоре» («Крокодил», 1933). Несмотря на то, что это по существу черно-белый рисунок, только слегка тронутый сепией, он глубоко живописен. Причудливое чередование смело брошенных черных и белых пятен создает впечатляющую объемность композиции и тонкую игру светотени. На этом фоне особенно хорошо доходит до зрителя выразительный типаж. Самодовольно-величественный бюрократ говорит своей театральной спутнице: «Подумаешь, заврался — тридцать тысяч курьеров! Вполне нормальное учреждение.»

90 НА «РЕВИЗОРЕ»

— Подумаешь, заврался — тридцать тысяч курьеров! Вполне нормальное учреждение

Сотрудничают в «Крокодиле» и такие талантливые ленинградские мастера карикатуры, как В. Гальба и Н. Муратов — активнейшие ведущие художники-плакатысты «Боевого Карандаша».

К. Рудаков. 1933



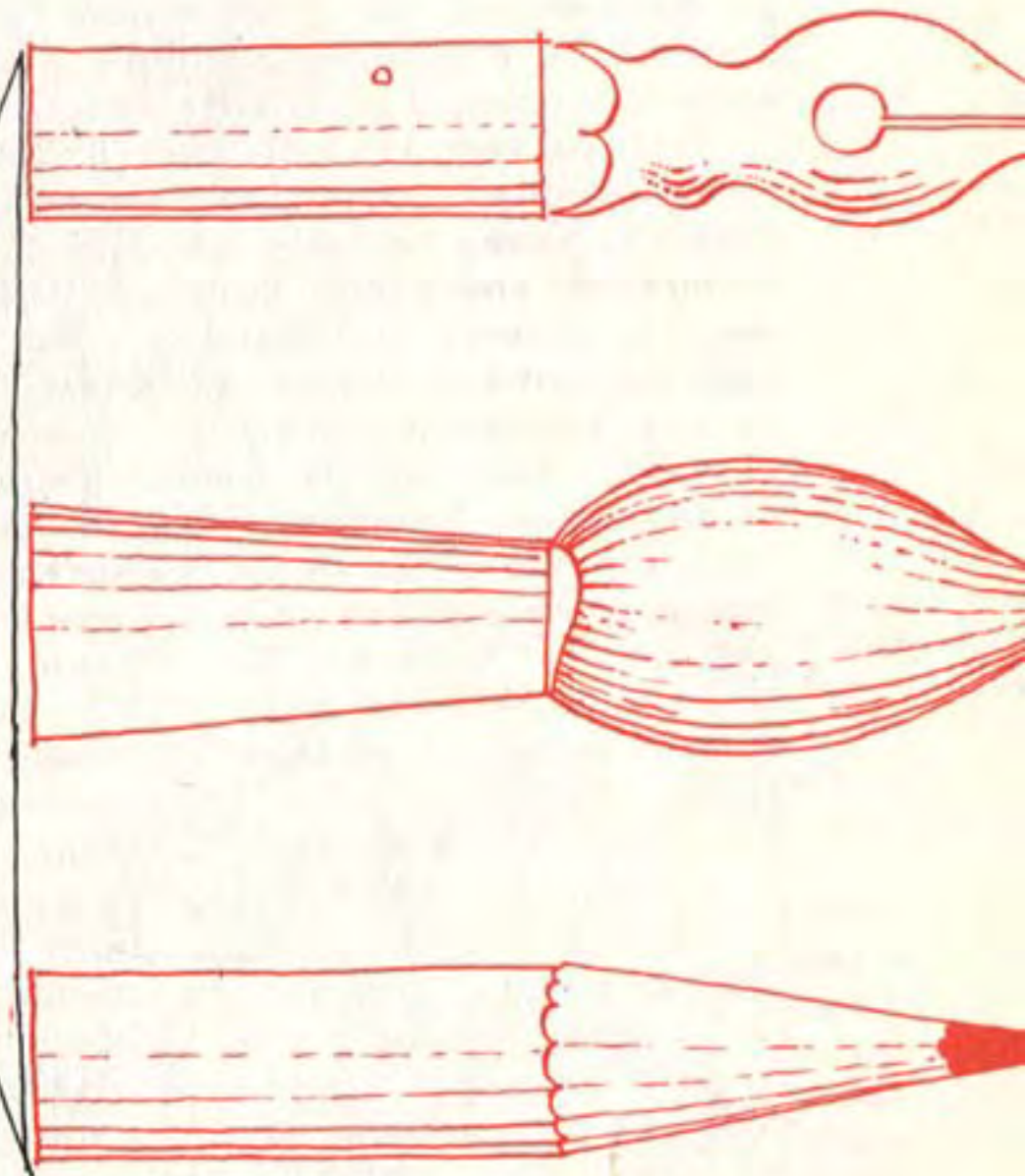
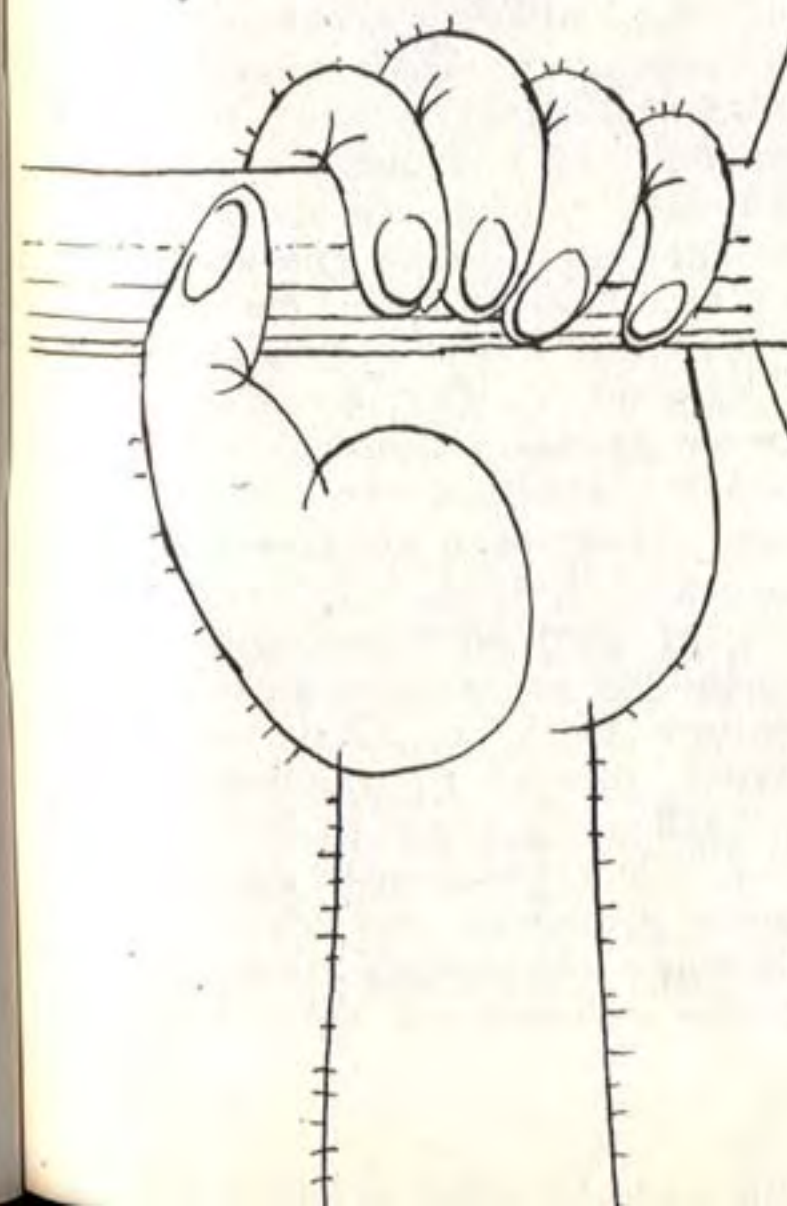
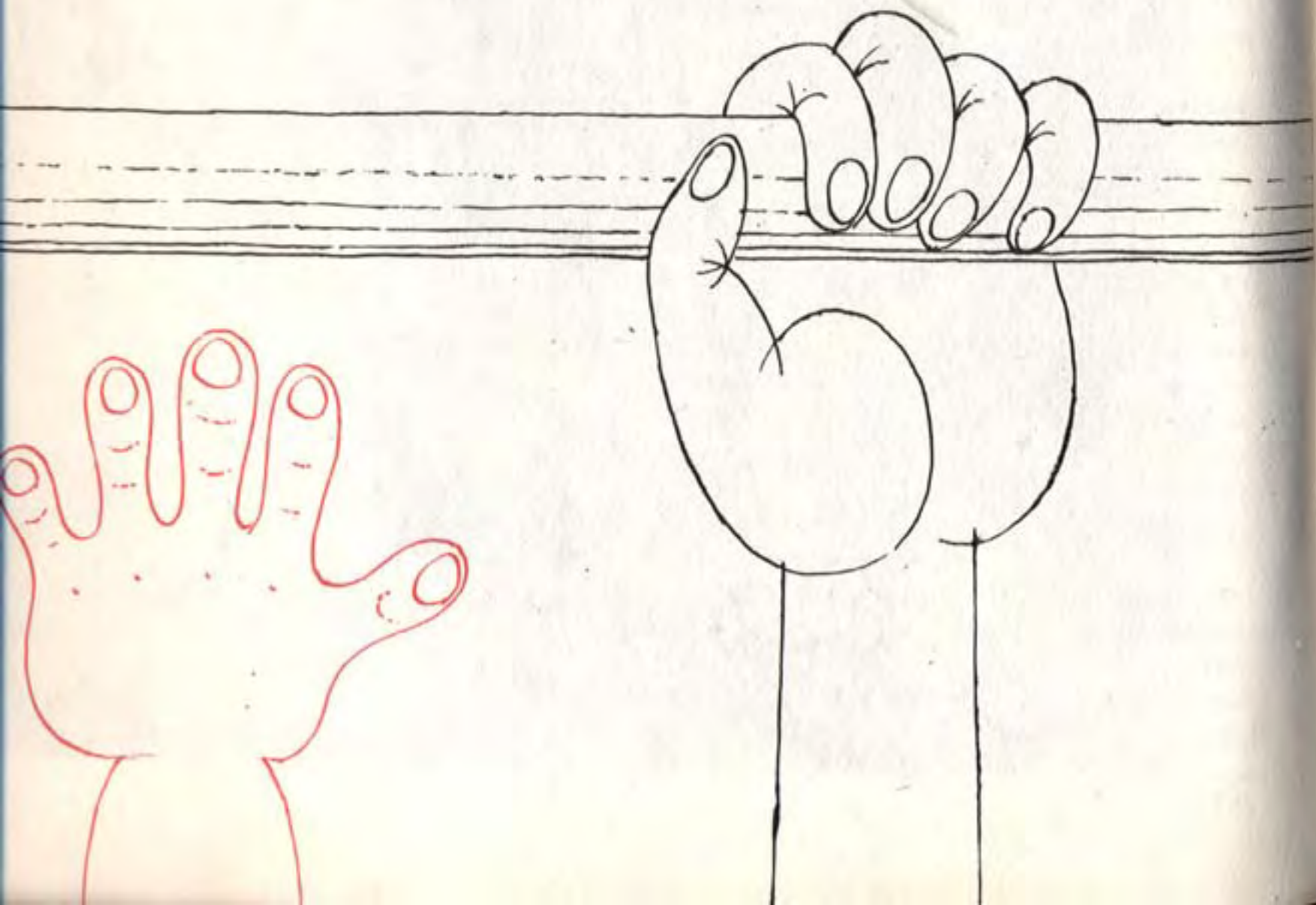
Смена

по

но

ле

ний



В первые годы существования журнала кроме четырех его основоположников работали ученики Д. С. Моора К. Урбетис и М. Доброковский, а также К. Фридберг, напомилавший по манере авторов рисунков немецких сатирических еженедельников, С. Грузенберг, А. Лебедев (Авель). Позже пришли в журнал такие своеобразные художники, как И. Чашников, И. Каликин, А. Кикин,— мастера изображения старого уездного быта. Запомнились ярко ими запечатленные кулаки, торговцы, спекулянты. В конце двадцатых годов появились в «Крокодиле» рисунки А.Топкива (Праведникова), работавшего в журнале в течение ряда лет. Его творчество вызвало в свое время ожесточенные споры. Широкие читательские круги отнеслись с интересом к его работам. Добивался этого Топиков необычайным правдоподобием своих рисунков, до мельчайших деталей копировавших изображаемый типаж. А. Топиков является наиболее ярким представителем натуралистического направления в карикатуре. Его старомодные, зализанные, доведенные до предела «похожести» рисунки резко контрастировали с тонкой и ироничной условностью наших выдающихся мастеров. Вспоминаю, что Малютин, Бродаты, Козлинский, Ганф, Ротов резко отрицательно относились к работам Топкива и справедливо критиковали его стремление к иллюзорному воспроизведению действительности.

Особую популярность снискал рисунок Топкива («Крокодил», 1931), изображающий дородного попа, выезжающего на древней неграмотной старухе, перед глазами которой он держит икону. Праздничная ряса и нарядная епитрахиль выписаны с такими скрупулезными подробностями, что хочется потрогать их руками, а толстые румяные щеки попа, кажется, вот-вот лопнут, как спелые сливы. Но, конечно, стремление к такому нарочитому сходству только сглаживало критическое звучание рисунка, подменяя его мягкой улыбкой. Нельзя отказать в убедительности рисунку Топкива «Шкурник на стройке» (1931). На фоне огромного строительства он изобразил крупным планом улыбающегося снабженца, уплетающего за обе щеки вкусное варенье. «Самое главное я уже достал. А бетон, лес, железо пускай заготавливают сами. Не могу же я заниматься мелочами!..» Так же детально, как и в рисунке с попом, выписана каждая черточка лица, начиная с обвислых щек и кончая огромным ухом, нарисованным тоже с такими подробностями, будто бы это не портрет человека, а портрет его левого уха.

Успеху рисунков Топкива способствовала значительно улучшившаяся техника печатания «Крокодила», перешедшего с 1926 года на офсетную печать, давшую возможность качественного воспроизведения многокрасочных рисунков. Особенно радовало это мастера живописного направления в карикатуре Ивана Малютина. Впрочем, даже такой поэт черного штриха, как Михаил Черемных, увлекся открывшимися возможностями передачи цвета и создал в 1928—1930 годах целую серию карикатур-картин («Комчван на пляже», «Легкомысленная кукушка», «Тяжелая служба», «Марксистская оценка» и др.). За ним последовал и Владимир Козлинский. Являясь любителем локального открытого цвета, он создал в этот период рисунки пейзажного характера,

И. Каликин. 1929



91 СТРОГ, НО СПРАВЕДЛИВ

— Жаловаться вздумал? Смотри!
Если факты не подтвердятся,
попрыгаешь ты у меня!
— А если подтвердятся?
— Тем хуже для тебя!

такие, как, например, «Творческая мысль» или «Крайнее средство» («Крокодил», 1928).

Много и плодотворно работали в журнале Н. Купреянов, М. Храпковский, Н. Кочергин, Е. Хомзе.

С самого основания «Крокодила» сотрудничал в нем Дмитрий Иванович Мельников. Особенно много его рисунков было помещено в 1922—1923, а также в 1929—1930 годах. Хотя они отличались своеобразной остротой и свидетельствовали о большой жизненной наблюдательности автора, но значительно проигрывали на фоне работ таких мастеров, как Моор, Черемных и Малютин. Мельников принадлежал к числу карикатуристов, уверенных в том, что природа смешного лежит в нарочитом искажении человеческого облика. Вероятно, поэтому так бросаются в глаза угловатая манера его графического почерка, подчеркнутая сухость и однообразие штриха. Интереснее и выразитель-

А. Топиков. 1931



92 ШКУРНИК НА СТРОЙКЕ

— Самое главное я уже достал. А бетон, лес, железо пускай заготавливают сами. Не могу же я заниматься мелочами!..

Борис Лео пережил памятную ленинградскую блокаду, не прекращая ни на день сотрудничество во фронтовой газете «На страже Родины» и в ленинградских «Окнах ТАСС». Его действенные сатирические плакаты вызывали улыбки на лицах истощенных голодом и холодом героев-ленинградцев, вселяли в них веру в грядущую победу.

В славной когорте художников-карикатуристов Борис Лео занимает своеобразное место. По отношению к «отцам» и создателям советской карикатуры Моору, Дени, Черемныху, Бродаты он является представителем более молодого поколения. В крокодилском же коллективе он был одним из старейшин. Лео оказался на стыке двух поколений художников. У талантливых «стариков» он воспринял творческое горение, неизменное стремление к совершенствованию, всестороннему овладению культурой сатирического рисунка. У молодежи он тоже заимствовал лучшее: юношеский задор и острую наблюдательность. Он обладал умением тонко чувствовать пульс времени, а это ценнейшая черта дарования художника, в особенности карикатуриста.

М. Хранковский. 1932



Борис Лео — опытный сатирик-международник. На страницах газет выкристаллизовалось его умение преподносить тему политически точно и одновременно смешно. Вот беседуют на рисунке два прожженных капиталистических дельца. Художнику удалось буквально несколькими скупыми штрихами запечатлеть их беспредельный цинизм, непоколебимую уверенность во власти золотого мешка при полнейшем отсутствии даже намека на совесть и элементарные моральные качества. Вот почему так убедительно звучит лаконичная подпись, данная под рисунком: «Мне сегодня удалось купить великолепный портфель. — Какой? — Министерский...»

Нарисована карикатура легко и непринужденно. Композиция построена на игре нескольких пятен: черного, белого и оранжевого. Черные смокинги, оранжевые стены, занавеси и мебель, обобщенные и слитые в единое пятно. Белые — ослепительные манишки и свет в окне. Отметая робкое раскрашивание, Лео умело владеет цветом, используя его для резкого повышения выразительности рисунка. Карикатура сделана в отличных бродатовских традициях. Бродаты был любимым художником Лео, и хотя его творческое видение мира близко к бродатовскому, равно как и манера рисунка, при этом Лео оставался художником с ярко выраженной индивидуальностью.

Немало любопытного находит Лео и в окружающем быту. Много неприятных минут доставил он стилигам всех мастей и оттенков. Завоевали популярность злые карикатуры художника на престарелых охотников за молодыми женами и юных, но уже весьма опытных «мотыльков», порхающих из одной семьи в другую. Особенно запомнились такие его рисунки, как «Леночка, будьте моей вдовой!» или выразительный портрет лодыря, беседующего весь рабочий день по телефону. «Клава, — говорит он, глядя на часы, — больше мне с тобой некогда болтать: рабочий день кончается...».

В 1975 году коллектив художников перенес большую потерю — ушел из жизни этот талантливый мастер сатиры.

Одним из старейших сотрудников «Крокодила» был заслуженный деятель искусств РСФСР Александр Владимирович Баженов, первая карикатура которого появилась в журнале в 1926 году. Читателям сразу полюбили его неизменно смешные рисунки, буквально пронизанные чувством юмора. Художник никогда не пытался рассмешить читателя каким-либо надуманным приемом. Его юмор был рожден глубоким жизненным наблюдением, в основе которого лежало острое ощущение современности. Мы знаем художников замедленного действия — тяжелодумов; Александр Баженов, наоборот, — самое скорострельное из всех сатирических орудий, усовершенствованный юмористический пулемет, мгновенно откликающийся на события. Он не только быстро придумывал, но и так же быстро рисовал. Только что заговорили на редакционном совещании о новой теме — и на редакционном столе лежат уже быстрые карандашные наброски баженовских откликов.

Бор. Лео. 1965



Бор. Лео. 1958



95 СРЕДИ КАПИТАЛИСТОВ

- Вчера я купил превосходный портфель!..
- Какой?
- Министерский...

96 НРАВЫ НА КОЛОНИАЛЬНОМ БАЗАРЕ

1956), вошли в классику советской карикатуры. Огромные могучие слоны в панике разбегаются от хулиганящих пьяных зайцев. Вот пример, когда отлично задуманная тема карикатуры, изобретательно осмеивающая человеческую трусость, буквально преобразила баженовский штрих, сообщив ему необычайную динамику и стремительность.

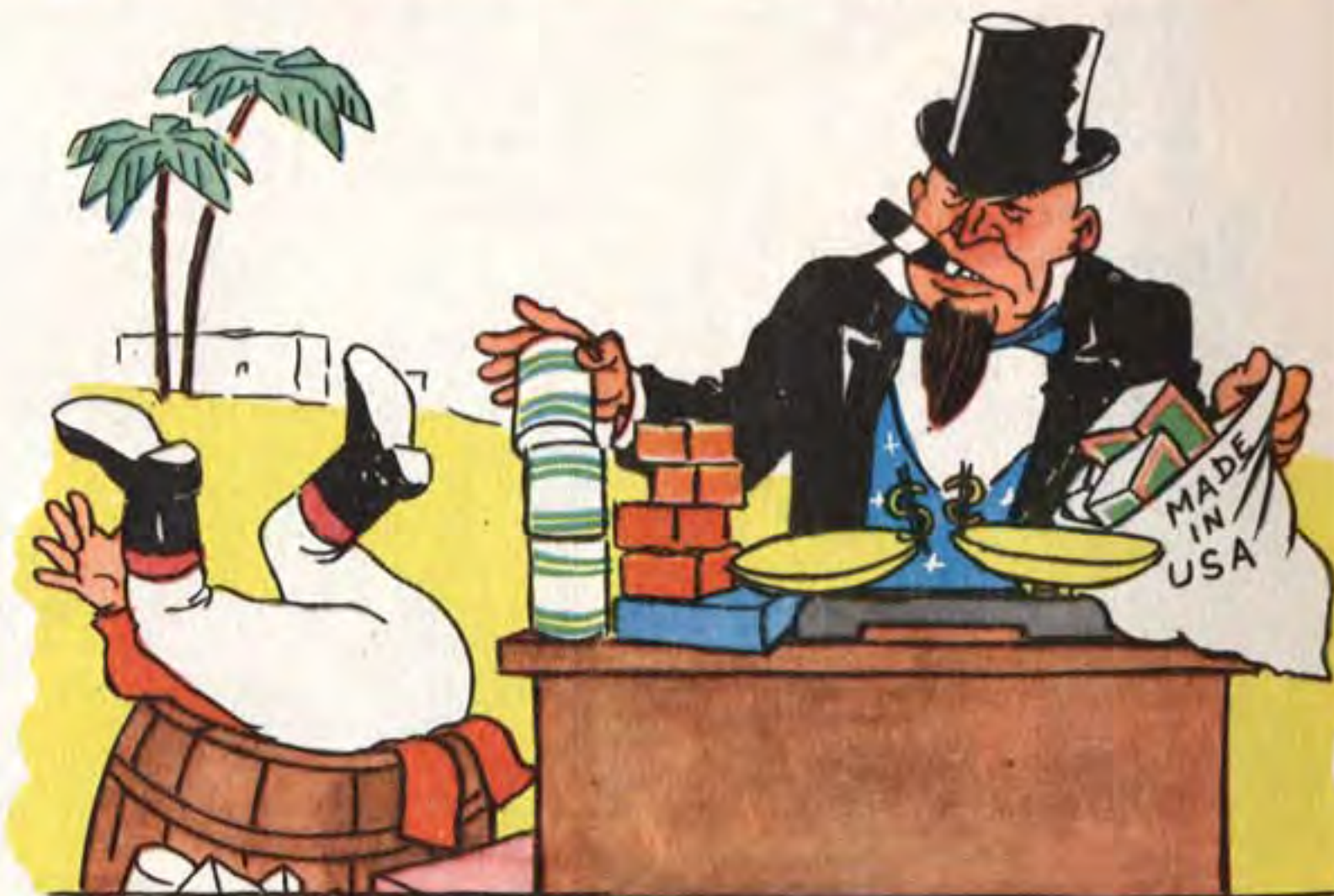
Не в бровь, а в глаз попал его рисунок «Почему он замолчал» («Крокодил», 1961), посвященный судьбе захваленного пианиста-лауреата. Уже после первого концерта его увенчивают лавровым венком, дальше — больше, и в результате вместо юного музыканта за роялем оказывается живая колонна из лавровых венков. «Хвалить торопятся и чествовать спешат» — гласит подпись. Очень смешна бытовая тема карикатуры «В больнице». Нянечка будит больного: «Эй,

У художников имеются излюбленные постоянные «клиенты». В области международной тематики это жадные колониалисты, не упускающие случая поживиться чужим добром. Им ничего не стоит облапошить своих же друзей и партнеров. Широко известна трехрисуночная карикатура Баженова: «Нравы на колониальном базаре» («Крокодил», 1961). Дядя Сэм является на рынок с пустым мешком. Увидев мирно торгующего англичанина, он сгрэбает его товары в свой большой мешок. Заткнув англичанина в пустую бочку, он раскладывает все товары и преспокойно начинает торговлю.

Тематическая острота, которой владел художник, и его сатирическая находчивость позволяли простить ему и грубость штриха и большие погрешности в рисунке. Для Баженова главное — выразительность придуманной его изобретательным мозгом остроумной ситуации, и, найдя ее, он как будто просто не замечал допускаемых искажений пропорций человеческих фигур, а временами и непродуманность композиции.

Много рисовал Баженов и на внутренние темы, зло клеймя в своих изобаснях человеческую трусость, корысть, подхалимство, зазнайство. Некоторые его рисунки, как, например, «Зайцы во хмелю» («Крокодил»,

А. Баженов. 1961



проснитесь! Я забыла вам дать снотворное!..» Запомнилась и злая баженовская карикатура на начальника-грубияна, который то и дело посылает заходящих к нему по делу сотрудников ко всем чертям. Художник нарисовал кабинет, в широко раскрытые двери которого устремились черти всех видов и рангов со свиными рылами и рогами. «Вас назначили руководить предприятием,— говорят они хором грубому заву,— а вы всех сотрудников к нам посылаете!..» Опять новый и неожиданный подход к решению важной темы.

Много и плодотворно работал Баженов в газетах. В тридцатых годах он регулярно помещал карикатуры в весьма в то время популярной газете «За индустриализацию». Только острая изобретательность помогала художнику справляться со сложными экономическими темами, подымавшимися на страницах этой газеты. Карикатуры Баженова можно было часто увидеть на страницах «Правды». Молниеносное сатирическое мышление помогло художнику весьма активно работать во время Великой Отечественной войны в армейских газетах 1-го Белорусского фронта «За Отечество» и «Боевой призыв».

Накануне семидесятилетия смерть вырвала из рядов карикатуристов этого талантливого художника, хорошего и доброго человека.

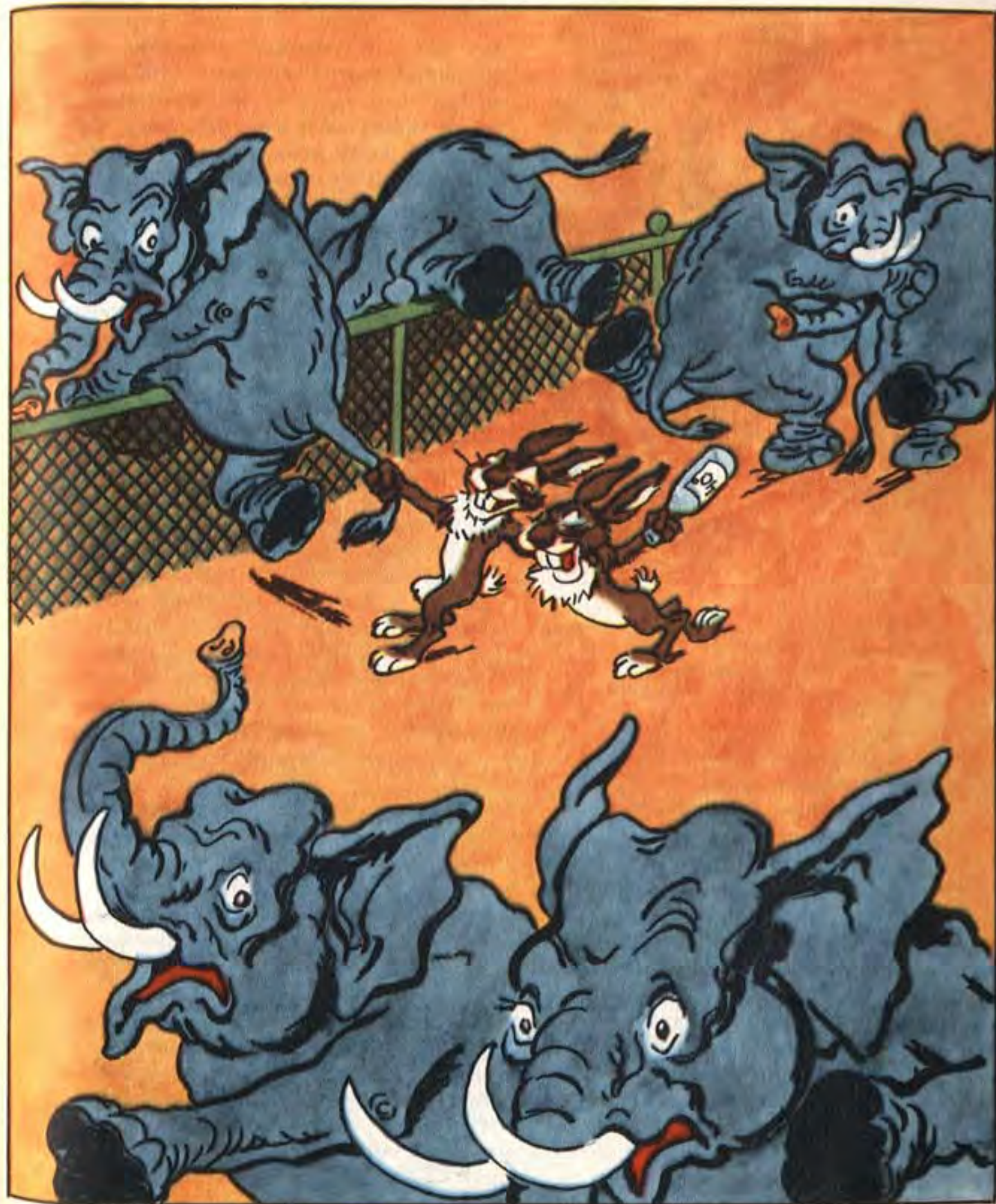
Больше тридцати лет постоянно сотрудничал в «Крокодиле» Леон Георгиевич Оглуев (Генч) — выдающийся художник-карикатурист, отличный рисовальщик, обладавший своеобразным графическим почерком и индивидуальным методом отображения действительности. В его работах неизменно царит атмосфера удивительного спокойствия. Ему чужды динамичные ракурсы, стремительные кроки, экстравагантные приемы. Его искусству свойственны поражающая простота и даже некоторая наивность рисунка, полное отсутствие изыска, желания поразить зрителя какими-либо надуманными новшествами. И, несмотря на это, работы «тихого» Генча всегда смотрятся с большим интересом и вниманием, потому что он умеет увидеть в окружающей жизни такие детали и характерные подробности, которые остаются незамеченными. Сосредоточенное спокойствие, которым веет от работ Генча, — редкое явление в таком высокоэмоциональном искусстве, как карикатура. Нет в его рисунках клокочущего гнева Моора, искрометной динамики Черемныха, хитроумной и язвительной улыбки Дени. «Смотрите, вот какова она, жизнь! — словно говорит своими рисунками Генч. — А выводы делайте сами. Мое дело — показать...» И, вероятно, именно эта атмосфера невозмутимого авторского спокойствия рождает яркие эмоции зрителей, разглядывающих его рисунки.

Леон Генч — автор целого ряда интересных рисунков на международные темы, как, например, «К событиям у озера Хасан» (1938), хотя, конечно, его стихия — многообразный и многогранный человеческий быт. Прямо из жизни взяты

ловкий пройдоха на профсоюзном собрании, делопроизводитель в канцелярии, абсолютно равнодушный к посетителям, но тем не менее отлично

97 ЗАЙЦЫ ВО ХМЕЛЮ

— Что случилось?
— Да опять пьяные зайцы хулиганят...



Л. Генч. 1932



98 — Мама, что это — учитель арифметики?
— Кто тебе сказал?
— А почему у него плюс на груди?

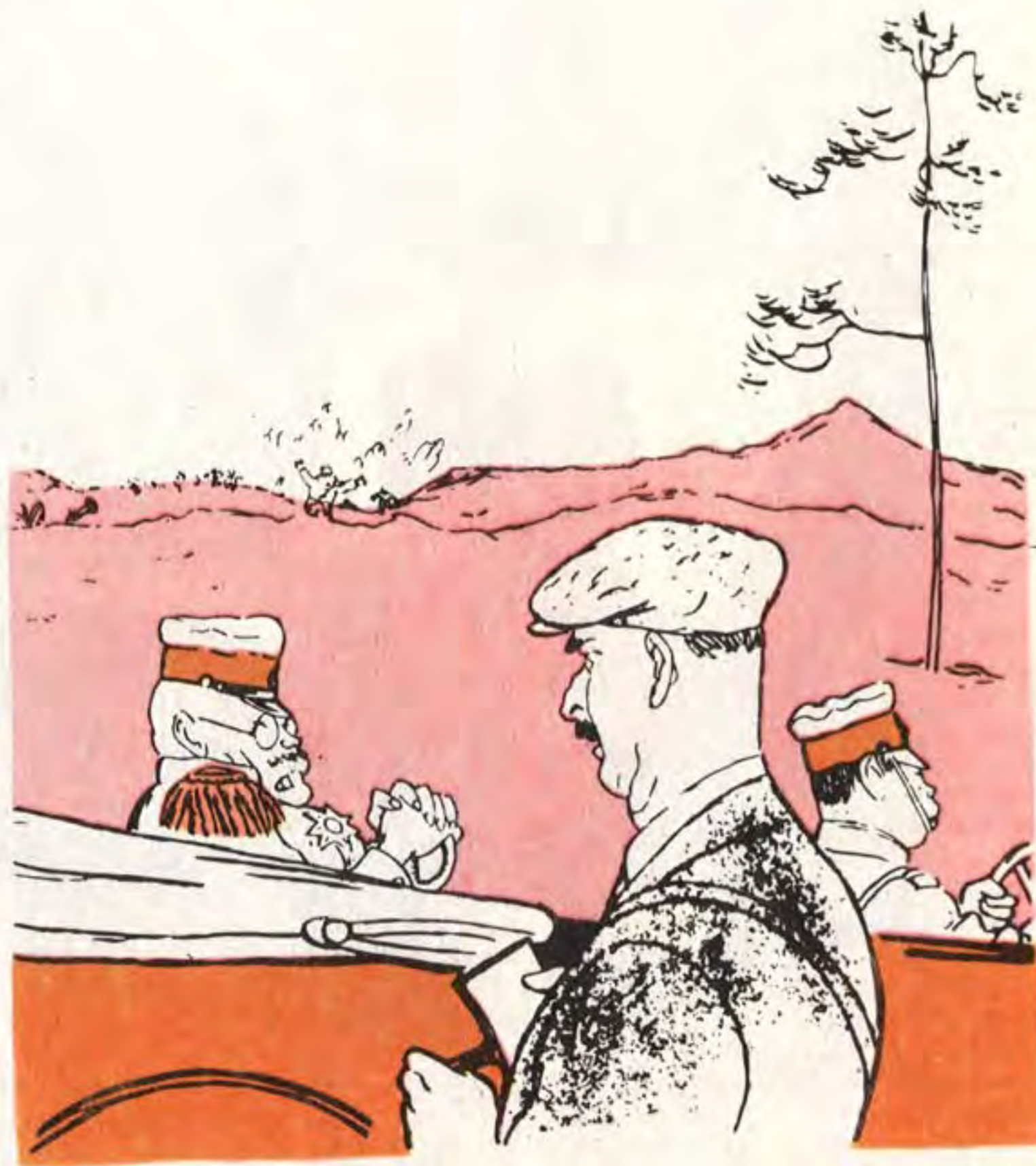
ды. Особенно поэтичны его пейзажные листы «Окрестности Еревана» и «Железноводск».

Должно быть отмечено еще одно ценное качество дарования Генча — его умение создавать убедительный положительный типаж, отображать с мягкой улыбкой, но без всякой слащавости лицо советских людей, мастеров труда, героев пятилеток. Какую, например, интересную трактовку темы производственного соревнования нашел художник благодаря весьма удачно подмеченному в жизни типуажу двух старых машинистов-железнодорожников («Крокодил», 1940): «А наш-то Вася! — говорит один другому. — Уж какой воспитанный молодой человек, а не хочет уступить нам, старикам, первое место!..» Так же убедительны два мастера на промыслах «Второго Баку» («Крокодил», 1939). Разглядывая их лица, можно узнать о них очень много. Один — старый бакинский мастер, посланный осваивать новый нефтеносный район, а второй — молодой инженер, патриот новых промыслов. И как пророчески звучит сегодня на фоне успехов Тюмени подпись: «Досадно все-таки, что мы — «вторые». — Ничего, дай срок. Оба будем первыми!» И срок настал! Рисунок Генча сегодня, больше чем через тридцать лет, звучит

приметивший одного из них: «Эти посетители, видно, большие бездельники: вот тот, высокий, ходит к нам за справкой уже полгода...» (1932). Генч любит штриховые рисунки-наброски, непринужденные и артистичные. Обращает на себя внимание его композиция «В библиотеке» (1939), по манере штриха и яркой выразительности напоминающая творчество Льва Бродаты. Скупой штрих, ни одной лишней детали, а как убедительно охарактеризованы двое беседующих стариков ученых.

Генч отлично владеет цветом, который он с большим вкусом использует для усиления доходчивости типажа. Характерна в этом смысле его карикатура «Деловые люди» (1933). В легком, уверенном рисунке очень убедительно схвачены и завсегдатаи забегаловки и человек, просто зашедший побаловаться кружкой вкусного пива. Мягкий карандашный контур тонко подцвечен нежной размывкой акварели, и только алеют ярким пятном берет продавщицы и здоровый румянец на щеках любителя пива. Генч — автор многочисленных акварелей, пленяющих умелой передачей пленэра, состояния природы

Л. Генч. 1938



99 К СОБЫТИЯМ НА ОЗЕРЕ ХАСАН

Иностранный журналист: — Вас разбили?
Японский генерал: — Пожалуй, нас не раз били...

не только современно, но даже более убедительно, чем в 1939 году.

Положительная карикатура, мастерами которой являются Михаил Черемных, Константин Ротов, Иван Семенов, чрезвычайно характерна для нашей

советской сатиры именно потому, что коренным образом изменилась ее роль в нашей стране. Если в России до Октябрьской революции

В. Васильев. 1952



100 БОЛЬШИЕ СПОСОБНОСТИ ПО ЧАСТИ ПОТРЕБНОСТИ

— Пускай кто-нибудь работает, а лично у меня все готово к приходу коммунизма!

Е. Еванг. 1946



101 ТЕЛЕФОН-АВТОБЛАТ

— Андрюша, устрой мне, пожалуйста!

но с глубоким проникновением в человеческую душу.

С именем талантливого советского карикатуриста Виктора Георгиевича Васильева (1906—1954) связан ряд сатирических рисунков, снискавших себе большую популярность. Кто не помнит его мещанина-обывателя, усевшегося на углу огромного сундука в ожидании прихода коммунизма. Сидит этот бездельник на предусмотрительно подложенной мягкой подушечке и ждет, когда потекут к нему жизненные блага «по потребности», чтобы запереть их поскорее на надежный замок... А как доходчива его карикатура «Грачи прилетели». Гонцы весны сидят на тракторе, который еще только собираются ремонтировать.

Многие его рисунки — настоящие плакаты, дышащие подлинной сатирической злостью. Особо следует отметить серию рисунков на международные темы, остро разоблачающих самую суть империализма — «главного командующего, его препохабия Капитала». Много и плодотворно потрудился Виктор Васильев, работая во фронтовой печати в годы Великой Отечественной войны. Смешны и изобретательны рисунки художника на бытовые темы. Но в основном Виктор Васильев — карикатурист-трибун. Его работы всегда насыщены боевым темпераментом, политическим задором. Большую роль в воспитании его как политического карикатуриста сыграла работа в коллективе художников «Комсомольской правды» с 1930 по 1935 год.

Рядом с ним трудился его друг Евгений Николаевич Еванг (1904—1948). Он являет пример по-настоящему веселого художника, оставшегося до последнего вздоха жизнерадостным комсомольцем. Влюбленный в жизнь, ненавидевший все косное, отжившее, он отдал служению Родине весь пыл своего сатирического таланта. Он умел распознать всех врагов нового и разоблачал их силой своего гневного сарказма. Его творчество всегда было теснейшим образом связано с жизнью,

Б. Клинич. 1934



102 ФОТОМОНТАЖ

Правильное зеркало

Никита Изотов: — Кажется, еще недавно я был один, а теперь сколько нас — Изотовых!

а потому злободневно. Поэтому его сатирические рисунки сохранили свою актуальность до наших дней. Вот петух, хозяйка которого требует записывать ему трудодни, поскольку он будит ежедневно ленивого колхозного председателя. Вот оторванный от жизни художник, даже не выглядывающий из окон своей мастерской, ремесленно штампуя холодные, но ходовые натюрморты... Вот вездесущий блатмейстер, продавец-хапуга, «хулиганус-вульгарис», юная Жозя, охотящаяся за престарелым академиком, нерадивые управдомы, бракоделы всех мастей.

Штрих Евгана динамичен и выразителен. Отбрасывая в рисунке все второстепенное, он концентрирует внимание зрителя на наиболее важном. Отличаясь наблюдательностью, он умел мгновенно схватить и запомнить заинтересовавшую его бытовую сценку, характерную деталь. Работал Еванг очень легко, его типаж отличался многообразием, он не

Ф. Решетников. 1937



103 ИСТОРИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ В ОБЛАСТИ ГЕОГРАФИИ, ИМЕВШЕЕ МЕСТО НЕСКОЛЬКО МЕСЯЦЕВ НАЗАД: ВРУЧЕНИЕ ПАПАНИНУ КЛЮЧЕЙ ОТ ПОЛЮСА

рисовал людей — «двойников», очень редко встречающихся в природе, но зато часто фигурирующих в рисунках нетребовательных к себе художников.

С особой яркостью проявил себя Е. Н. Еванг во время Великой Отечественной войны, работая с первых ее дней и до самого конца в качестве художника фронтовой печати.

Творчество его было весьма разнообразным. Он увлекался деревянной скульптурой, создав в этой области много талантливого. Но главное, что сатирические листы художника выдержали испытание временем, сохранив свою актуальность до наших дней.

Незаслуженно мало написано о родоначальнике своеобразного жанра советской карикатуры, сатирического фотомонтажа, — Борисе Григорьевиче Клиниче. В «Крокодиле» печатались произведения знаменитого немецкого художника Джона Хартфильда, в творчество которого был влюблен молодой Клинич. Хартфильд — основоположник сатирического фотомонтажа в искусстве мировой карикатуры. Он впервые использовал документальную убедительность и образную выразительность фотографии, поставив ее на службу карикатуре. Публицистический талант мастера в сочетании с художественной фантазией позволили ему сказать новое слово в искусстве. Творчество Хартфильда очень быстро завоевало

Г. Вальк. 1956



104 СДЕЛАЛА ВСЕ, ЧТО МОГЛА

— Где же Додик? Звонила в ресторан, в милицию, в вытрезвитель! Больше уж не знаю, где искать?

105 МАКАКОФОНИЯ

фильду, сделавших своим основным инструментом ножницы и ограничившихся механическим склеиванием фотографий, Клинич пошел по многотрудному, но плодотворному пути создания художественного образа, в основе которого лежит глубокая правда документальной фотографии, жизненный конфликт, в ней заключенный. Вот, например, знаменитый

популярность во всем мире и родило целый ряд последователей и учеников. У нас впервые серьезно занялся сатирическим фотомонтажом Борис Клинич. Самое ценное в его работе — высокоэмоциональная образность. В отличие от целого ряда подражателей Харт-

Ф. Решетников. 1966



фотомонтаж Бориса Григорьевича Клипча «Слезы пацифиста» («Крокодил», 1932), сделанный больше сорока лет назад и целиком сохранивший свою злободневность. На зрителя смотрит с монтажа некий пацифист с огромной головой. На словах он глубоко оплакивает жертвы войны, а на деле проливаемые им слезы превращаются на глазах читателя в... бомбы, уничтожающие людей. Мастерство композиции, умелое построение перспективы, закономерная пропорциональность включенных в монтаж фотографий, отсутствие следов ножниц и клея, а главное, яркость художественной мысли делают работы Клипча заметным явлением в искусстве карикатуры. Именно поэтому ряд его журнальных фотомонтажей вышел позднее в виде плакатов и открыток. Хочется напомнить еще фотомонтаж, посвященный одному из запевал всесоюзного социалистического соревнования знатному забойщику Никите Изотову. Художник показал его перед зеркалом, в котором отражается не один, а десятки Изотовых: «Кажется, еще недавно, — говорит Изотов, — я был один, а теперь сколько нас — Изотовых!» («Крокодил», 1934). Борис Григорьевич начал заниматься фотомонтажом только в конце своего творческого пути.

В течение многих лет он работал как художник-карикатурист в газете «Рабочая Москва» и в журналах «Красный перец» и «Крокодил». Преждевременная смерть не дала ему возможности еще ярче проявить свое дарование в этом оригинальном жанре изобразительной сатиры. В «Крокодиле» печатались также запомнившиеся фотомонтажи А. А. Житомирского и В. Б. Корецкого.

Насколько захватывает сатирический жанр, свидетельствует творческий путь народного художника СССР Федора Павловича Решетникова. Первые его карикатуры были помещены в стенгазете Вхутемаса, где молодой художник работал вместе с Кукрыниксами и Каневским. На торжестве открытия Горьковского автозавода висели большие объемные карикатуры Решетникова на врагов нового мира. Несколько позже опять-таки карикатура решила дальнейшую судьбу художника. Когда он тайком пробрался на ледокол «Сибиряков», чтобы стать участником арктической экспедиции, Отто Юльевич Шмидт оставил его на судне, только вдоволь насмеявшись над его карикатурами, помещенными в корабельной стенгазете: «Юмор, он в трудном полярном путешествии не менее ценен и важен, — сказал он художнику, — чем жизненные витамины. Понимаете? Поэтому, только поэтому я зачислил вас в команду»... Так Решетников становится участником двух героических экспедиций в Арктику, и в 1937 году в «Крокодиле» появляется его карикатура, изображающая вручение белыми медведями ключей от полюса И. Д. Папанину. Любопытно вспомнить, что после гибели «Челюскина» Решетников организовал на дрейфующей льдине вместе с другими участниками похода выпуск стенной газеты «Не сдадимся». Веселые карикатуры несли бодрость, оптимизм. Они помогли челюскинцам выстоять в неравной борьбе с ледовой стихией. А когда была уже налажена

Г. Вальк. 1963



106 С ЭТОГО ВСЕ НАЧАЛОСЬ...

— Если будут меня спрашивать,
скажите — бога нет!

связь с Большой землей и начали вы-
возить людей на самолетах, стенгазета
была переименована в «Не сдались!»
Став сотрудником «Крокодила», Ре-

шетников поместил на его страницах целый ряд запомнившихся рисунков, таких, например, как «Макакофония» (1966), посвященный модернистским извращениям западного джаза. Уже став известным советским живописцем, Федор Павлович продолжает свою верную дружбу с сатирой и юмором. Все его живописные произведения пронизаны лукавой усмешкой, родственной творчеству родоначальника сатирического жанра в отечественной живописи Павла Андреевича Федотова. Вспоминая такие картины, как «Сватовство майора», «Завтрак аристократа», видишь отражение его благотворного влияния в решетниковских «Прибыл на каникулы», «Опять двойка!». Чувство юмора пронизывает

Е. Щеглов. 1964



107 «В ОТДЕЛЕ КАДРОВ»

— На второстепенную работу его нельзя посылать: он привык разваливать крупные предприятия...

все его творчество. С особой силой проявилось оно в серии скульптурных шаржей на своих товарищей и коллег по Академии художеств, вице-президентом которой он является. Изображены были Б. В. Иогансон, А. А. Дейнека, В. С. Кеменов, Кукрыниксы, А. П. Кибальников и Н. М. Ромадин.

Эти шаржи поражают не только исчерпывающим сходством, но и глубиной выявления характеров.

Вместе с другими крокодильцами Решетников участвовал в создании известной серии сатирических панно в клубе мастеров искусств в Пименовском переулке.

Е. Щеглов. 1970



108 САМОУПИИЦА

К числу кадровых крокодильских художников принадлежит Генрих Оскарович Вальк, работающий в журнале с 1939 года и сотрудничающий в нем и в наши дни. Первые свои сатирические рисунки он начал помещать в газете «Гудок» в 1937 году, а несколько позже получил премию на конкурсе карикатур «Прессклише». В «Крокодиле» Вальк сразу рекомендовал себя как умный художник, тонко чувствующий бытовую тематику, умеющий увидеть и обыграть в рисунке характерные детали, много говорящие читателю. Особенно запомнился его широко известный рисунок «Сделала все, что могла». Несмотря на свою лаконичность, он заменяет целый рассказ, предельно убедительно обрисовав молодящуюся мать «со следами былой красоты». Ее гораздо больше интересует своя личная жизнь, чем воспитание уже взрослого сына, портрет которого художник предусмотрительно повесил на стене. Дамочка стоит задумавшись, держа в руке снятую с рычага телефонную трубку: «Где же Додик? Звонила в ресторан, в милицию, в вытрезвитель! Больше уж не знаю, где искать?»

Вальк умеет создать и дать почувствовать читателю глубокий психологический подтекст, в чем-то родственной настроению картин передвижников. Своим рисунком он заставляет зрителя глубоко задуматься, и в этом сила его как бытописца. Рисунки художника привлекают внимание не экстравагантностью штриха, не лихостью ракурсов, а колоритным

Е. Щеглов. 1965

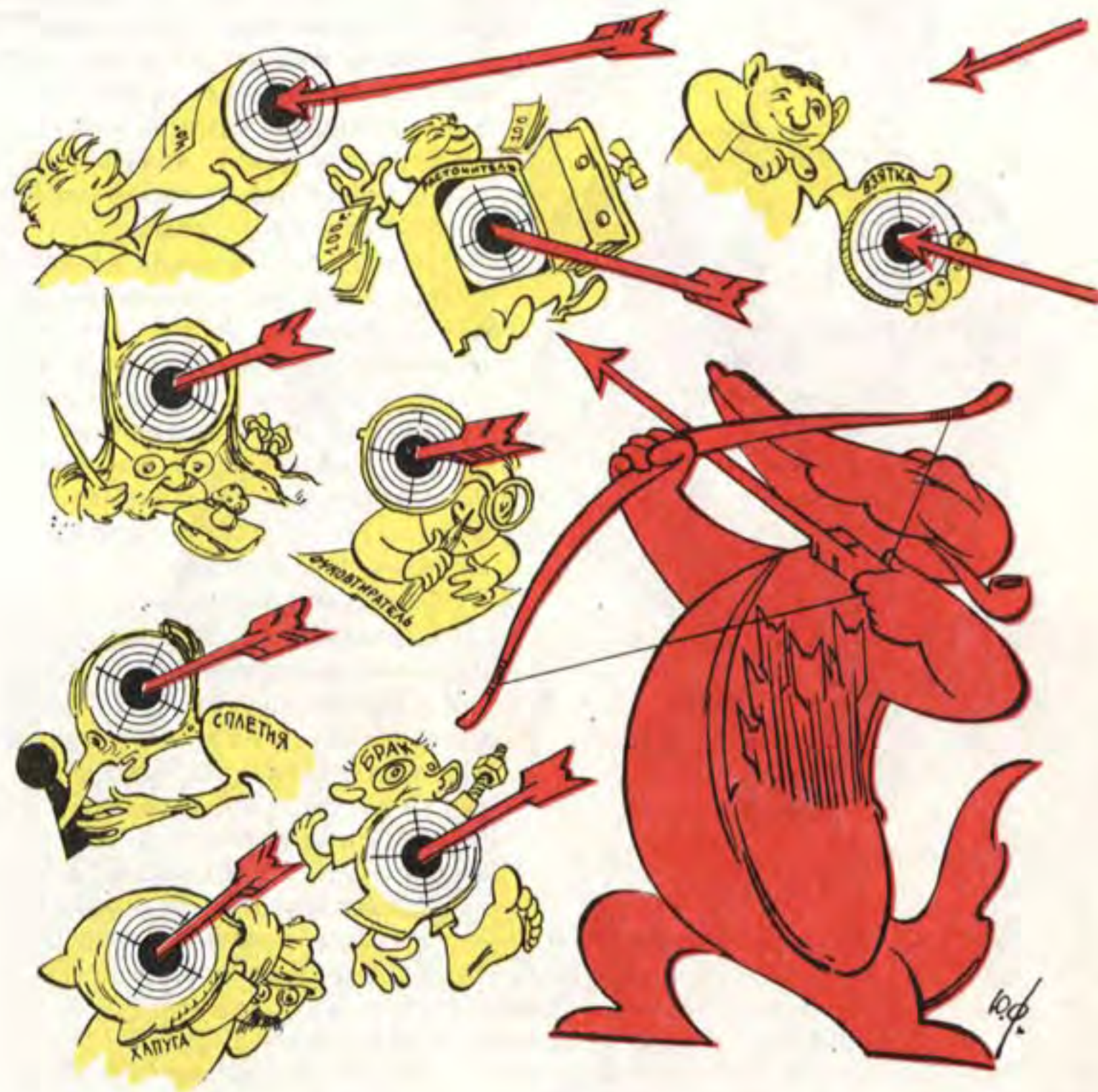


109 — Когда будете в следующий раз брать обязательство, меньше кричите и не бейте себя в грудь

и выразительным изобразительным рассказом. Ироничная улыбка, неизменно присутствующая в рисунках Валька, тонкое подчеркивание де-

талей создают его работам заслуженный успех. Ведь не случайно именно ему удался весьма популярный рисунок «Знаки различия» («Крокодил», 1969): нарисованы двое стилиг — парень и девушка, пол которых различить невозможно, настолько сходны их прически, костюмы, расклеванные брюки и даже торчащие из-под буйных шевелюр папиросы. Вальк нашел выход, повесив каждому из них на цепочке значки, которые можно увидеть на общественных уборных. Недаром рисунок был не только многократно перепечатан, но и вызвал ряд подражаний. Кроме

Ю. Федоров. 1960



110 — Продолжаю вести огонь!..

многолетней работы на страницах журнала Вальк весьма активно проявил себя и как помощник художественного редактора при Б. И. Проро-

кове и В. Я. Коновалове. Обладая хорошим вкусом и строго относясь к вопросам оформления, он много сделал для того, чтобы рисунки как можно выигрышнее смотрелись в макете, не спорили друг с другом и свободно «дышали», не задавленные окружающим текстом.

Даже такой искусный специалист, как Лев Григорьевич Бродаты, ценил умение Валька и в 1944—1945 годах привлек его к работе по оформлению журнала. С совместной работой Валька с Бродаты связан интересный случай. Как-то Генрих Оскарович принес Бродаты заказан-

Ю. Федоров. 1957



111 ОБРАСТАЕТ...

ный рисунок для номера. Это была массовая сложная композиция с большим количеством персонажей. Бродаты долго вертел рисунок, рассматривая его своими близорукими глазами, качал головой, пронзительно смотрел на Вальку и вдруг, взяв в руки ножницы, спросил его со своей доброй обезоруживающей улыбкой: «Генрих Оскарович, вы на меня не обидитесь?.. Рисунок вы нарисовали неплохой, но обыкновенный. А вот тут у вас есть отлично скомпонованная группа и притом прекрасно выражающая тему... Разрешите, я ее вырежу, и мы дадим ее крупно? Поверьте, вас можно будет поздравить с выдающимся рисунком»... Так и сделали. Бродаты оказался прав, как всегда.

Особо нужно отметить педагогические способности Вальки. На всем протяжении существования кружков рабочих карикатуристов при редакции он являлся одним из лучших руководителей, отдавая много времени и внимания молодым художникам. Занимался он в свое время с двумя Юрами — Федоровым и Узбяковым, вышедшими из этого кружка и ставшими известными

художниками-карикатуристами. Умелым развитием способностей обязана Вальку и Галина Караваева, тоже прошедшая «усовершенствование» в кружке рабочих карикатуристов «Крокодила».

В «Крокодиле» много художников хороших и разных, но есть среди них дарования, которые выделяются на общем фоне своим своеобразием. К их числу принадлежит Евгений Борисович Щеглов — один из самых веселых мастеров, рисующий удивительно смешно. Его юмор всегда идет от жизни, а не придуман по стандартной, набившей оскомину схеме. Особенно ценно, что юмор Щеглова не имеет ничего общего с холодным скептицизмом. Он насквозь эмоционален, полон чувства. Его улыбка всегда проникнута любовью к человеку. Он любит своих героев, хотя отлично видит их недостатки и слабые стороны. Но отсюда нельзя сделать вывод, что мягкий щегловский юмор всегда незлобив. Он преобладает, когда направлен против отрицательных явлений быта, против бездельников и лодырей. Вот, к примеру, его проникнутая глубоким сарказмом карикатура «В отделе кадров» («Крокодил», 1964). Предельно выразительно охарактеризован удобно расположившийся в кресле самовлюбленный толстяк, глядя на которого работники раздумывают, куда

Ю. Федоров. 1962



112 — Я тебя люблю, дорогая, не за внешность, а за внутреннее содержание!

бы направить его после очередного провала: «На второстепенную работу его нельзя посылать: он привык разваливать крупные предприятия».

Перу Щеглова принадлежит один из наиболее выразительных рисунков, посвященных пьянчугам. Сила его заключена в предельной типизации, наглядно показывая, до какой степени идиотизма может довести человека зеленый змей. Глядя на эту психологически очень точно обрисованную личность, читатель и зритель явственно ощущают, на что

Е. Шукоев. 1957



113 — Петя, познакомься — это твоя мама...

114 — Опять Москва предложила оставить только такое ядерное оружие...

блюдалась яркая вспышка, словно произошел в нем какой-то творческий «взрыв». Это совпало и с переменой техники рисунка. Щеглов увлекся угольным карандашом и пастелью. И одновременно рисунки его стали динамичнее, острее, напряженнее. Словно в художнике забурлил какой-то новый творческий источник. Virtuозны многочисленные и разнообразные по тематике зарисовки художника. Он никогда не расстается с блокнотом, и вот рождаются целые серии тонко наблюденных сценок в театре, на бульварах, в музее изобразительного искусства, на шумной улице, на морском пляже. Сколько непринужденности в этих схваченных на лету бытовых зарисовках, всегда насыщенных мягким юмором. Особенно удаются Щеглову образы детей. С теплым вниманием и проникновением в их характеры и повадки изобразил он ребят в магазине «Детский мир». Нарисована толпа работающих локтями дядей и тетей, а у входа на ступенях, у мраморной колонны, робко сидят оставленные дети...

Много времени и сил уделяет Евгений Борисович общественной работе. Он был секретарем Московского Союза художников, а затем избран секретарем Союза художников РСФСР.

способен сей «самоупийца», приставивший к виску, как револьвер, заветную бутылку («Крокодил», 1970). Щеглов неоднократно возвращается к алкогольной теме, но ни в одном из вариантов не подымается до той яркости типизации, которой ему удалось достичь в «Самоупийце». Такого же сатирического обобщения добивается Щеглов и в известной карикатуре «Лодырь на печи». Сколько гневной иронии обрушил он на бездельника, как хлестко осмеял не только данного конкретного лодыря, а тунеядство как социальное явление. И композиция рисунка, и выразительный типаж, и цвет умело мобилизованы художником для создания художественного образа этого классического лентяя. Чувствительно достается таким «клиентам» художника, как торговки, хапуги-продавцы, взяточники, склочники, подхалимы.

По-разному складывается творческая судьба художника. У одних способности совершенствуются плавно и постепенно. У других, наоборот, развитие идет скачкообразно. Евгений Щеглов принадлежит к последним. В его творчестве несколько лет назад на-

Е. Шукоев. 1971



Значительное место в художественном коллективе «Крокодила» занимал Юрий Федоров, работавший в журнале с 1948 года после окончания Московского полиграфического института. Он сразу выделился своей изобретательностью, умением не только придумывать темы сатирических рисунков, но и находить своеобразные формы, много кадровых композиций, объединенных общей мыслью. В 1960 году он нарисовал на обложке Крокодила, поражающего стрелами мишени. На них изображены бюрократ, взяточник, очковтиратель, бракодел, хапуга, пьяница, сплетник. Эту ситуацию с успехом можно использовать для дружеского шаржа на самого Федорова. Как раз всех этих отрицательных героев неизменно поражает его меткое перо.

Рисунки Федорова всегда пронизаны иронией. Весьма популярной стала его карикатура, изображающая копилку в форме кошечки, к которой нежно прижался расчетливый кот. «Я тебя люблю, дорогая, не за внешность, — говорит он, — а за внутреннее содержание...» В непринужденной форме разоблачается алчность, руководящая действиями молодых людей, да и не обязательно молодых... Успеху рисунков художника очень способствует столь же ироничный, изящный штрих. Его рисунок отчетлив, закончен, но никогда не зализан, не несет в себе черт натуралистичности.

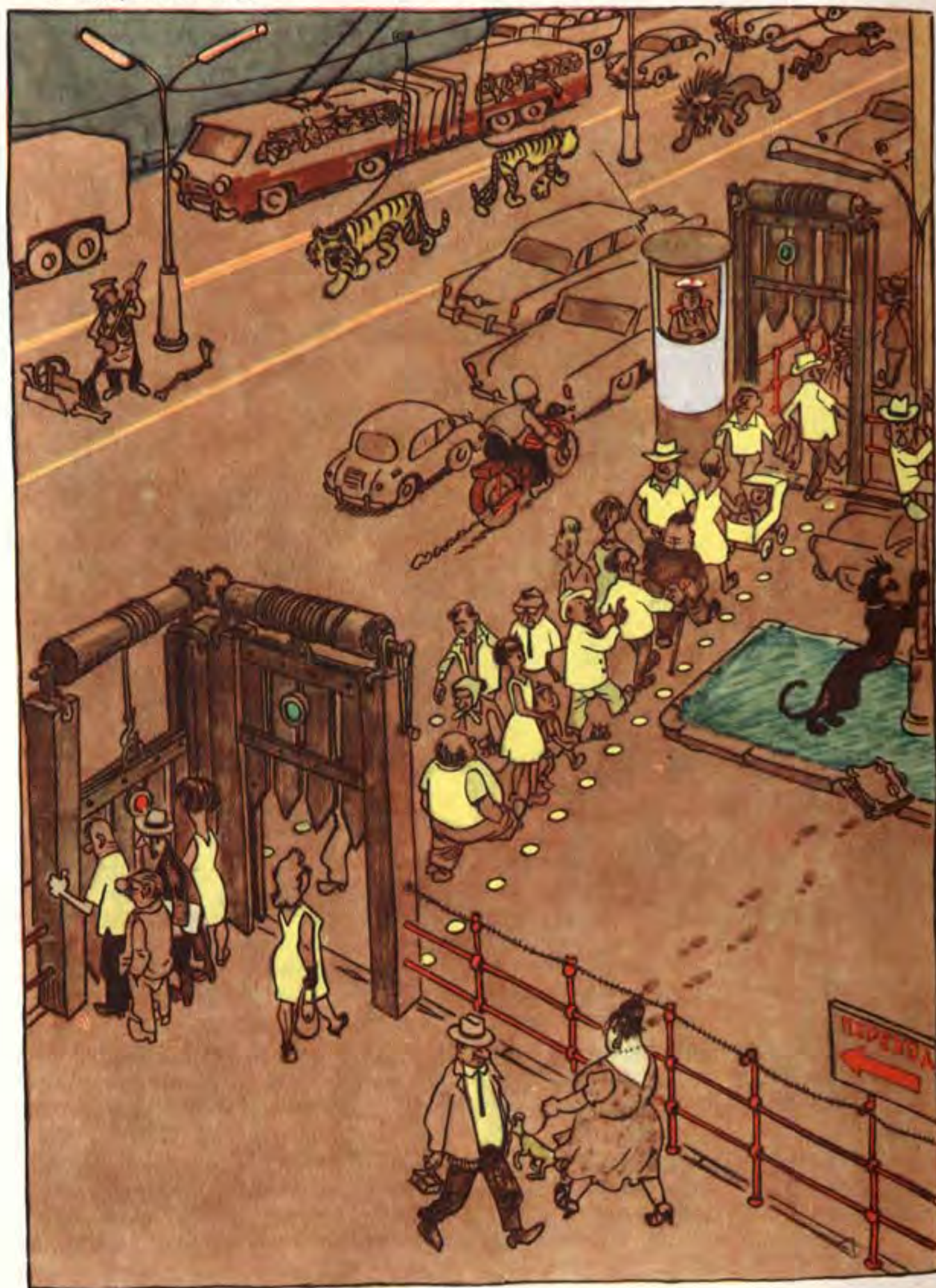
Умеет Федоров подняться и до яркой обличительной сатиры. Такова его запомнившаяся карикатура «Темнота» («Крокодил», 1962). Художник изобразил молодую девушку, оказавшуюся в плену религии, на темном фоне, еле освещаемом причудливыми бликами света горящих свечей. Выстроенные в ряд, они образуют решетку темницы, в которой она очутилась. Впечатляющий рисунок! Любит Федоров улыбку стилизации. С веселым оживлением нарисовал он теремок из народной сказки, превращенный его оборотистой владелицей в богатый замок. Сатирический смысл рисунка раскрывается в подписи: «Терем-теремок, кто в тереме живет? — Я, мышка-ворушка!» («Крокодил», 1963). Любопытен и юмористический вариант Федорова сказки об Иване-Царевиче и Василисе Прекрасной. Художнику удаются рисунки для детских книжек и, в частности, для журнала «Веселые картинки». На протяжении многих лет он являлся членом редколлегии этого журнала.

Творческий путь Федорова освещен быстро пришедшей популярностью. Он стремительно поднялся на сатирическом небосклоне, но, находясь еще в зените, замедлил свой поступательный путь. К сожалению, мастер рано ушел из жизни.

К следующему поколению карикатуристов принадлежит и Евгений Шукаев. После службы в армии он окончил Государственный институт кинематографии, работал художником-мультипликатором. В «Крокодиле» начал сотрудничать в 1955 году, сразу обратив на себя внимание виртуозной легкостью рисунка, одухотворенного и лаконичного. Работает Шукаев уверенно и быстро, буквально на лету схватывая характерные особенности человека. Он обладает умением так динамично запечатлеть

115 РАЦПРЕДЛОЖЕНИЕ «КРОКОДИЛА»
КАК ЗАСТАВИТЬ ПЕШЕХОДОВ СОБЛЮДАТЬ
ПРАВИЛА УЛИЧНОГО ДВИЖЕНИЯ

Е. Ведерников. 1964



Н. Лисогорский. 1971



116 ЮЖНОРОДЕЗИЙСКИЙ АТТРАКЦИОН

движение, что ощущаешь в рисунке словно еще не замершие его следы.

Вот почему художнику удаются журнальные иллюстрации, всегда изобретательно скомпонованные и точно отражающие мысли автора. Сатирические рисунки художника всегда выразительны, но лишь иногда смешны. И смешны в тех случаях, когда он зарисовывает саму по себе смешную сцену, подмеченную в окружающей жизни. Поэтому сатирически насыщен его рисунок, изображающий глубокого старика отца, представляющего сыну свою новую молодую жену-красотку: «Петя, познакомься — это твоя мама...» («Крокодил», 1957). Содержательны его рисунки на международные темы. Вот, к примеру, «Царь-пушка» («Крокодил», 1970). Это динамичная зарисовка группы интуристов в Кремле. Хотя человеческие фигуры только слегка шаржированы, но художнику удалось, как всегда скупыми изобразительными средствами, создать оригинальную композицию с весьма характерным типажом. Ничего смешного в ней нет, и улыбка расцветает только после прочтения подписи: «Опять Москва предложила оставить только такое ядерное оружие...» И сразу удачная зарисовка превращается в запомнившуюся

Н. Лисогорский. 1963



117 В ДЕНЬ 8 МАРТА

— За здоровье наших дорогих женщин!

карикатуру на врагов мирного сосуществования. Такова сила остроумного литературного образа!

В рисунках Шукеева привлекает неизменная острота формы. Он любит необычные ракурсы человеческого тела, не боится смелых поворотов и движений. Художник рисует на самые разнообразные темы, но любимая его область — человеческий быт, в особенности жизнь молодежи.

Шукеев создал целую серию рисунков «Герои не нашего времени», все время пополняя ее новыми листами, в которых нередко добивается

Ю. Узбяков. 1956



118 — Теперь почтальонам, поди, тяжелее стало?
— Зато вам будет легче!

элементов убедительной типизации. Вот парочка молодых беспечных родителей. Расфуфыренная модница мать дает поддержать своего грудного ребенка бабушке: «Подержите, мама. — Надолго? — До совершеннолетия...» («Крокодил», 1962). А стильный папаша беспечно улыбается, засунув руки в карманы. В рисунке есть одна доходчивая деталь. Художник наблюдательно показал, как юная мамаша держит в выхолен-

С. Кузьмин. 1959



119 — Вечно за вами приходится убирать, неужели трудно положить на место!

ной руке соску. Сколько презрительного нетерпения вложил художник в жест юной мамыши, спешащей сбавить так быстро надоевшую ей

детскую соску. А вот девушка того же типа в другом рисунке («Крокодил», 1969) хлопчет у открытого холодильника, доставая себе еду. Обожающие родители выглядывают из-за угла кухни: «Радуйся, отец, наша дочь сама добывает себе пищу!» Нужно заметить, что в этом листе художник явно пренебрег психологической правдой. Вместо осмеяния типичной бездельницы он увлекся оригинальностью ракурса, нарисовав привлекательную девушку, которой сам явно любит. В результате острая, злободневная сатирическая тема не получила убедительного графического решения.

Шукаев принадлежит к школе Бродаты. Его упрекают часто за это, находя в манере рисования большое сходство. Но даже работать «под Бродаты» или «под Горяева» дано далеко не всякому. А главное, что это не подражание, а единство художественных взглядов, единое понимание методов отображения действительности.

Мы в редакции регулярно следили за всем интересным, что появилось на страницах печати в области сатирического рисунка. Наше внимание в свое время привлекли карикатуры Евгения Ведерникова в газете «Красный воин». Вызвали Ведерникова, и вскоре в «Крокодиле» появился молодой художавый парень с большой папкой, наполненной сатирическими зарисовками. В них привлекал динамичный, энергичный штрих, сильно напомилавший манеру Бориса Антоновского. Одна ассоциация с этим блестящим рисовальщиком уже говорила о незаурядности показанных рисунков. Застенчивый паренек при упоминании Антоновского сразу оживился, глаза у него заблестели, и он смущенно признался,

Л. Самойлов. 1968



120 ЛЕТУН

лась его карикатура, представляющая юмористический проект борьбы с браконьерством («Крокодил», 1959). Для спасения диких животных художник предлагает чрезвычайные меры вроде окружения лесных просторов заполненными водой глубокими рвами, отвесные стены которых охраняют свирепые тигры... Забавный и веселый рисунок удачно иллюстрирует совсем не смешные, а весьма серьезные и актуальные проблемы...

Остро критикует бездельниц его рисунок «Бригада по очистке семян» («Крокодил», 1956), изображающий сидящих на завалинке колхозниц, занятых по горло... щелканьем семечек. Многозначителен рисунок Ведерникова, изображающий уходящие до горизонта пни от спиленных деревьев, а в центре — русло высохшей реки, заваленное так и не сплавленным лесом. «А здесь был лес и река, по которой его сплавляли...» — констатирует сатирическая подпись («Крокодил», 1966). Хочется упомянуть острый его рисунок «Поддерживают кандидатуру». Районные деятели обсуждают, куда бы назначить снятого за пьянство бывшего председателя колхоза, но им приходится буквально «поддерживать» его, потому что этот кандидат на новое назначение уже снова пьян...

Любимая книга Ведерникова «Похождение храброго солдата Швейка», первые иллюстрации к которой он сделал еще в двадцатилетнем воз-

расте. В 1959 году во время путешествия по Чехословакии художник попал во вновь открытый любимый Швейком трактор «У чаши» на Боишти и вновь загорелся желанием проиллюстрировать это замечательное произведение. Свой замысел он осуществил с большим успехом.

что влюблен в творчество Антоновского. Но нужно сразу сказать, что уже в те ранние годы в штрихе Ведерникова было много своего, индивидуального, в особенности в многофигурных композициях. В феврале 1934 года был напечатан его первый рисунок. Быстрому росту молодого художника способствовало жадное внимание к окружающей жизни, страсть к путешествиям. В семнадцатилетнем возрасте он уехал в Таджикско-Памирскую экспедицию Академии наук, работал младшим коллектором и бурильщиком в забое. Уже в 1939 году он находился в армии, принимал участие в финской кампании, а позднее в Великой Отечественной войне. В рядах советских войск он прошел Польшу, Германию, Чехословакию, Австрию, много и успешно работал во фронтовой печати.

Тематика рисунков Ведерникова довольно широка, но больше всего его интересует охрана природы, жизнь колхозной деревни, любит он рисовать домашних животных, зверей. Запомни-

С. Кузьмин. 1969



121 — Ой, Санька, и зарезал же ты нас! Мы-то думали, что ты учишься на агронома...

расте. В 1959 году во время путешествия по Чехословакии художник попал во вновь открытый любимый Швейком трактор «У чаши» на Боишти и вновь загорелся желанием проиллюстрировать это замечательное произведение. Свой замысел он осуществил с большим успехом.

Муза сатиры вдохновляла наших карикатуристов и в грозные военные годы. Н. Лисогорский находился все время на фронте, работая сначала в газете 7-й Гвардейской армии «За Родину», а позже в газете 2-го Украинского фронта «Суворовский натиск». На ее страницах художник организовал сатирический отдел «Веселая Катюша», снискавший у бойцов большую популярность. Дождалась «Веселая Катюша» радостных дней! Вместе с войсками фронта пошла она в стремительное наступление. Лисогорскому пришлось трудиться такими темпами, которые не снились даже самому опытному газетчику. Только успевал он сдать зарисовки взятия Ясс, как уже нужно было набрасывать портреты бойцов, отличившихся в боях за Кишинев. А дальше — освобождение Румынии,

В 1929 году в «Крокодиле» был впервые напечатан рисунок Наума Моисеевича Лисогорского, который художник считает днем своего рождения как карикатуриста. Это не совсем верно, потому что уже в 1927 году он начал свою работу в украинской печати, а после переезда в Москву регулярно сотрудничал в «Вечерней Москве» и в «Труде». Лисогорский окончил художественную школу в Одессе как живописец, но сменил кисть на сатирическое перо. Он принадлежит к когорте публицистов, немедленно запечатлевающих оригинальную мысль, рожденную информацией телетайпной ленты. Звонок из редакции — и художник за рабочим столом, а через два-три часа рисунок отправляется уже в цинкографию, чтобы появиться утром на газетной полосе.

Муза сатиры вдохновляла наших карикатуристов и в грозные военные годы. Н. Лисогорский находился все время на фронте, работая сначала в газете 7-й Гвардейской армии «За Родину», а позже в газете 2-го Украинского фронта «Суворовский натиск». На ее страницах художник организовал сатирический отдел «Веселая Катюша», снискавший у бойцов большую популярность. Дождалась «Веселая Катюша» радостных дней! Вместе с войсками фронта пошла она в стремительное наступление. Лисогорскому пришлось трудиться такими темпами, которые не снились даже самому опытному газетчику. Только успевал он сдать зарисовки взятия Ясс, как уже нужно было набрасывать портреты бойцов, отличившихся в боях за Кишинев. А дальше — освобождение Румынии,

Л. Самойлов. 1962



122 ПРОВЕРКА КАДРОВ

— Ай-ай, такой был добрый, хороший начальник! И утонул! На кого же он нас покинул, где мы еще найдем такого?!

Уже около полувека трудится Лисогорский в «Крокодиле». На страницах журнала напечатаны сотни его рисунков. Он — опытный международник, знающий толк в чемберленах и аденауэрах, но в то же время успешно борется со всем, что замедляет поступательное движение нашей страны, беря на прицел врагов новой жизни. Он никогда не удовлетворяется внешней схемой карикатуры, а всегда стремится наиболее убедительно раскрыть самую суть изображаемых персонажей, проникнуть в их психологию. Здесь ему помогает работа над дружескими шаржами, которую он очень любит. Художник никогда не ограничивается подчеркиванием чисто внешних особенностей лица и фигуры, а каждый раз ищет на первый взгляд неприметные черты, помогающие выявить сущность человеческого облика.

Характерна его карикатура, рисующая деятелей военно-промышленного комплекса. Сколько хищного цинизма написано на лице выложенного дельца, делящегося своими сокровенными мыслями с высокопоставленным военным чином: «Меня очень беспокоит напряженное

Венгрии, Югославии, Чехословакии... На первых страницах фронтовой газеты он помещал портреты героев — солдат и офицеров, а на четвертой полосе красовались его злые карикатуры на гитлеровцев.

Б. Фридкин. 1946



положение на Среднем Востоке — как бы оно не ослабло...» Глубокой иронией проникнут его рисунок «Южно-родезийский аттракцион» («Крокодил», 1971). Художник изобразил английского льва, покорно прыгающего через кольцо наручников, которые держит в руках расист Смит.

Запомнилась сатирическая концовка к альбому Лисогорского, изящная по рисунку и весьма многозначительная по содержанию. На шпиль знаменитой Адмиралтейской иглы наколоты враги, покушавшиеся на русскую твердыню на Неве, — шведский король Карл, Юденич, бесноватый Гитлер.

Любопытно его «Рацпредложение Крокодила». Через всю большую приемную директора Грубиянова нарисован коридор с предохранительной сеткой, как в цирке в момент выпуска тигров, по которому начальник важно шествует в свой кабинет, грозя кулаками и ругаясь. Сотрудники в панике разбегаются в разные стороны... В Международный женский день 8 Марта мужчины пируют за столом, а виновницы торжества, сбиваясь с ног, несут на стол все новые угощения. Единственная обязанность, которая легла на плечи мужчин, — это поднятие тостов: «За здоровье наших дорогих женщин!» Лисогорский — художник искренний и добросовестный. В своем стремлении сделать карикатуру наиболее выразительной и доходчивой, он оказывается иногда чересчур многословным, вводя ряд излишних укучняющих деталей и штрихов. Но зато в его работах всегда наличествует острая мысль, и веселым безделушкам он явно предпочитает язвительные рисунки на значительную тему.

123 — Ты кого ждешь?

— Жениха.

— А где он?

— Пока еще в люльке

Очень своеобразно творчество старых крокодилцев Юрия Узбякова и Сергея Кузьмина. Их отличает умение точно охарактеризовать героев своих всегда забавных композиций. Этим двух талантливых рисовальщиков объединяет непосредственность юмористического таланта. В их творчестве нет и следа натянутости. Им не нужен никакой нажим, потому что улыбка сквозит в каждом их веселом штрихе. Мы объединили разговор об этих двух художниках не потому, что они однолетки (оба родились в 1916 году), и Юрий Узбяков в своей шуточной автобиографии так и отмечает: «1916 — запомнился как год рождения». Оба художника одинаково тонко чувствуют юмор и одинаково удачно воплощают его в своих рисунках. Есть у них большое сходство и в манере рисовать. Штрих их не только «одушевлен», как говорил Гоголь, но и летуч. Именно этим он способствует созданию особой атмосферы, отличающей подлинно юмористическую стихию. Как по-настоящему смешна, например, карикатура Кузьмина, изображающая колхозников, встречающих возвратившегося домой с учебы однокашника. Они с ужасом обнаруживают, что прибыл молодой... поп с копной волос и связкой духовных книг. «Ой, Санька, и зарезал же ты нас! Мы-то думали, что ты учишься на агронома...» («Крокодил», 1969). Так же смешон и похож по манере рисунок Юрия Узбякова «Парное катание» («Крокодил», 1970), критикующий недостаток спортивного инвентаря. Художник изобразил в стремительном беге парня и девушку, у которых на двоих всего одна пара коньков. Опираясь друг на друга, каждый скользит на одном коньке... Узбяков умеет с улыбкой подать и так называемую «положительную» тему. В 1956 году он нарисовал в «Крокодиле» обложку, посвященную новому закону о пенсиях. В центре выразительной композиции — веселая почтальонша с огромной сумкой, набитой пенсиями. Ее радостно встречают на пороге довольные получатели: «Теперь почтальонам, поди, тяжелее стало?» — «Зато вам будет легче!..»

Очень удачна бытовая сценка из жизни рабочего клуба, изображенная Кузьминым. Уборщица переставляет инвентарь, оставленный неаккуратными спортсменами. Она легко подымает сразу две тяжелейшие штанги, каждую из которых физкультурники осиливают с таким напряжением: «Вечно за вами приходится убирать, неужели трудно положить на место!» («Крокодил», 1959). Как естественно и органично выражено изумление на лицах парней. На литературной ассоциации построен рисунок Узбякова, изображающий завятого алиментщика, окруженного толпой жен с исполнительными листами в руках. Подписью служит удачно повторенная пушкинская строка: «Когда бы жизнь семейным кругом он ограничить захотел».

К максимальной заостренности темы и ее яркому выявлению всегда стремится и такой опытный карикатурист, как Лев Самойлов. Он не только хорошо рисует, но и умеет сделать рисунок значительным, запоминающимся. У художника был суровый, но весьма серьезный учитель — это Великая Отечественная война, с первых дней которой он работал в Таллине в газете Краснознаменного Бал-



тийского флота. Вот как вспоминает Самойлов грозные времена: «Никогда не забуду тех дней, когда мне довелось работать над плакатами «Балтийский Проектор» с Борисом Ивановичем Пророковым. Блокада была в самом «зените». В литографии не оставалось ни одного мастера. Все либо эвакуировались, либо вымерли. Борис Иванович научил меня шлифовать и обрабатывать камни. Мы были голодные и еле таскали тяжелые плиты. Делали черно-белый оттиск и от руки раскрашивали весь тираж, благо он был невелик: 15—20 экземпляров для кораблей. Человек большого обаяния и культуры, Пророков уже тогда был известным художником, и я с восхищением наблюдал, как он работает... Пророков помог мне тогда, еще совсем неотесанному пареньку, сделать для себя немало «открытий» в искусстве»*.

Тяжелейшие испытания, нечеловеческое напряжение, безудержный гнев по адресу коварного врага неизмеримо обострили тонкость чувств молодого художника, сделали тверже и увереннее штрих, отточили напряженную мысль, окутали все творчество атмосферой эмоциональной взволнованности. Если не памятный опыт войны, не был бы так разяще правдив и хлесток его рисунок в «Крокодиле» (1966), бичующий неонацизм. В этой злой карикатуре наглядно видно, какую огромную роль играет искусство композиции в повышении доходчивости рисунка. Его фон — стволы танковых пушек, выстроившихся на параде, — сразу создает атмосферу нависшей опасности. Смысловым центром является фигура генерала, важно шествующего в сопровождении штабных офицеров. На его породистом лице отчетливо написана затаенная злоба, а главное, расистское чувство собственного превосходства. Выразительность сцены усилена удачной игрой цвета на белых плоскостях. Все три фигуры скомпонованы на белой поверхности легким, уверенным штрихом. Черно-белый рисунок с желтой подцветкой кажется многокрасочным благодаря тому, что художник умело использовал фон бумаги как полноправный цвет.

Много и охотно рисует Самойлов на «внутренние» темы. Вот его известный «Летун» («Крокодил», 1968) — образ, обладающий элементами типизации. На груди самодовольно улыбающегося циничного бездельника в лихо надвинутой на лоб кепочке развешаны табельные номерки доброго десятка предприятий, словно знаки отличия его худой славы. Запомнились и бездельники-стиляги, в особенности завзятый модник, полулежащий на диване и ногой поочередно нажимающий кнопки звонков с надписями: «мама», «папа», «бабушка», «дед» («Крокодил», 1965). Интересно задуман рисунок «Проверка кадров» («Крокодил», 1962). Учрежденческие подхалимы на речном пляже, отлично видя, что их начальник нарочно спрятался под мостки, разыгрывают сцену горестного прощания с «утонувшим» завом: «Ай-ай, такой был добрый, хороший начальник! И утонул! На кого же он нас покинул, где мы еще найдем такого?!» Остроумно подметил художник смехотвор-

* Е. В. Можуховская, На огневых рубежах, Л., «Художник РСФСР», 1972, стр. 34.



А. Крылов. 1975



126 — Ты бы хоть ради праздника юбку надела...

Е. Горохов. 1967



127 — Не стесняйся, мама, бери, это мой сыновний долг...

Е. Горохов. 1956



128 ИЗНУРИТЕЛЬНЫЙ ТРУД

— А что вы делаете в зимние месяцы?
— Достаю путевки на будущую весну, лето и осень...

ность мер воздействия на негодных работников торговли. Завмаг делает выговор нашкодившему продавцу. Глядя на ручные часы, точно дело происходит на хоккейном матче, он грозно заявляет: «За грубость вы удаляетесь на две минуты!» («Крокодил», 1966).

Начал Лев Самойлов свою работу в советской печати в 1938 году в газетах «Харьковский рабочий» и «Ленинская смена», а после войны в «Вечернем Ленинграде» и «Смене». В «Крокодиле» первый его рисунок появился в 1950 году. Впрочем, следует упомянуть, что Самойлов предложил свой первый рисунок в «Червоный Перец» еще в 1933 году. С этим связан весьма поучительный эпизод, рассказанный художником: «Мне было пятнадцать лет, когда я принес в редакцию свою многофигурную композицию «в стиле Ротова». Художественный редактор Б. М. Фридкин сказал мне: «Видите ли, молодой человек, тема в вашем рисунке есть, но сам рисунок не получился. Слишком еще сложно для вас. Если хотите, тему возьмем. Отдадим кому-нибудь из наших художников, а вам я могу для начала дать что-нибудь попроще...» Сейчас уже не помню, сколько раз пришлось мне переделывать предложенную тему. Раз пятнадцать... Каждый новый вариант Фридкин разбирал «по косточкам», и я снова и снова отправлялся домой переделывать опостылевший, ставший почти ненавистным рисунок. Наконец он был напечатан, и, хотя дан размером в спичечный коробок, я был в восторге. А на следующий день, когда я, сияющий и гордый, вошел в кабинет Фридки-

на, он предложил мне сесть и произнес монолог, который навсегда остался в моей памяти, словно высеченная на камне заповедь: «Ну-с, молодой человек, примите мои поздравления, но не думайте, что ваш последний рисунок намного лучше первого. Или первый намного хуже последнего. Нет, все они еще очень слабы. С таким же успехом можно было напечатать и первый, и второй, и пятый вариант. Но мне показалось, что у вас превратное представление о нашей работе. Слишком поверхностное, облегченное. А работа карикатуриста требует очень серьезного отношения. Полной отдачи всех сил и способностей. Кстати, вы боксом занимаетесь?..» Неожиданный вопрос меня озадачил. «Нет...». «Так вот, некоторые тренеры,— продолжал Фридкин,— применяют такой прием: в первый же день доводят новичка почти до нокаута. Если после этого он все же снова придет на тренировку, значит, боксер из него получится... Прием, может быть, жестокий, но, по-моему, вполне педагогичный. Так что не унывайте! Карикатурист из вас, может быть, получится, но запомните раз навсегда — над собой надо работать. Очень много работать! Всю жизнь!» И сегодня, встречаясь с седым Борисом Марковичем Фридкиным, я испытываю чувство самой искренней благодарности к этому горячо преданному искусству человеку...

Мы привели этот эпизод потому, что он имеет большое принципиальное значение. К сожалению, некоторые редакции газет и журналов проявляют огорчительную нетребовательность к качеству сатирических рисунков. А это приводит не только к снижению художественного уровня изданий, но и к тому, что некоторые начинающие способные рисовальщики так и остаются недоучками и работают гораздо ниже своих возможностей. Часто вместо постепенного выдвижения новых имен и использования молодых художников достаточно продолжительное время на «выходных ролях» им совершенно необдуманно предоставляют большую журнальную площадь, а иногда и целые полосы. Художественные редакторы при этом легкомысленно забывают, что страничная композиция может удержаться в номере только при определенном уровне мастерства художника. В противном случае все недостатки рисунка, помещенного в большом формате, резко бросаются в глаза и вызывают у читателей законное чувство досады. Так что тысячу раз был прав Фридкин, с большой требовательностью относившийся к качеству рисунков и ни на минуту не забывавший, что художественный редактор должен являться и опытным педагогом, терпеливо воспитывающим молодых художников.

Теперь о самом Борисе Марковиче Фридкине. Помимо того, что он был хорошим художественным редактором «Красного перца», он еще отличный карикатурист. На страницах этого журнала напечатано множество его выдающихся рисунков. После переезда в Москву Фридкин начинает регулярную работу в «Крокодиле». Его одухотворенный, выразительный штрих хорошо смотрелся даже на фоне рисунков мастеров «Крокодила». К сожалению, в пятидесятых годах, будучи в расцвете творческих сил, Фридкин отошел от сатирического рисунка, увлекшись оформлением альбомов и книг.

В. Коновалов. 1954



129 — Наши все заседают... Один Лев Николаевич работает!

В 1930 году появились в журнале первые рисунки Марка Александровича Абрамова. Он — газетный карикатурист-международник. Многолетняя работа в этой области внесла в его творчество элементы мгновенного отклика на событие, необходимого в газете, но чересчур торопливого для журнала. Журнальная карикатура требует обобщения фактов, она обязательно должна отражать явление, создавать его художественный образ. Но у Абрамова имеется целый ряд работ, в которых ему удалась такая образная типизация событий международной жизни. Вот, например, его плакаты «Символ мира» и ряд других, получивших премии на выставках «Сатира в борьбе за мир». К числу его удач относится и рисунок «Пираты у берегов Африки» («Крокодил», 1973). Нарисована шхуна с парусами в виде куклуксклановских балахонов, изображающих расистские режимы Родезии и ЮАР. Многие свои карикатуры и плакаты Абрамов делает в творческом содружестве с С. Михалковым. Его стихотворные подписи помещены в нескольких альбомах произведений художника.

Многие свои карикатуры и плакаты Абрамов делает в творческом содружестве с С. Михалковым. Его стихотворные подписи помещены в нескольких альбомах произведений художника.

А. Цветков. 1964



130 — Это вашему предприятию требуется агент по снабжению?

Абрамов регулярно сотрудничает в «Правде», «Комсомольской правде», «Красной звезде», «Московской правде». Художник принял энергичное участие в организации больших международных выставок в борьбе за мир. Ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

К числу успешно растущих карикатуристов принадлежит Андрей Порфирьевич Крылов — художник нового поколения, родившийся в 1929 году. Рос он в семье художника и, очевидно, поэтому начал рисовать очень рано. Во всяком случае, родные рассказывают такой эпизод из его творческой биографии. Двухлетний Андрюша внезапно пропал. Начался переполох — и совершенно неожиданно юного художника обнаружили на полу под стулом, где он делал первые в жизни зарисовки... С тех пор Крылов неустанно рисует — всегда и везде — в трамвае, в купе железнодорожного вагона, на заседаниях и вечеринках, в фойе кино или театра.

Биография художника не лишена и шаблонных деталей. Как все молодые люди, он учился. Окончил Московскую среднюю художественную школу и Художественный институт имени Сурикова (по классу живописи). Еще будучи в институте, увлекался карикатурой, делал сатирическое панно. Свою первую карикатуру он поместил в «Крокодиле» в 1952 году. Эту дату и следует считать началом постигшего художника раздвоения личности. Речь идет, конечно, не о болезни, а об увлечении сразу двумя жанрами изобразительного искусства: живописью и карикатурой. Он обожает портрет, но не меньше любит острый шарж, попадая часто в положение героя своей же карикатуры. Подпись под ней гласит: «Почему два суфлера? — Автор играет раздвоенную личность».

А. Цветков. 1968



131 СТРАШНЫЙ СУД

Абрамов регулярно сотрудничает в «Правде», «Комсомольской правде», «Красной звезде», «Московской правде».

А. Цветков. 1968



132 — Он попросил окрошку!..

В отличие от этого рисунка у Андрея Крылова в действительности только один суфлер, но к нему он прислушивается весьма внимательно. Это — жизнь. Художник жадно впитывает все ее бесчисленные приметы, любит путешествовать, наблюдать, копить материал для творчества. Он очень часто ездит по заданиям редакции, успев исколесить и облетать всю нашу необъятную страну.

Андрей Крылов влюблен в классическое наследие и весьма плодотворно изучил его не только в школе и институте, но и в годы дальнейшего совершенствования в Италии и ГДР. Полгода проработал он в Дрезденской галерее, делая копию с портрета Веласкеса. Но «раздвоение личности» и там давало себя знать. Во время пребывания в ГДР он тщательно знакомится с историей немецкой карикатуры, а позже сотрудничает в сатирическом журнале ГДР «Ойленшпигель». Отличная школа, пройденная художником, значительно обогатила его сатирическое перо. В основе крыловского занимательного и порой причудливого гротеска всегда лежит уверенное владение рисунком. Он не только умеет рисовать, но и научился беспощадно отсекал все второстепенное, незначительное, постигнув тайны лаконизма, так усиливающего выразительность карикатуры.

Е. Мигунов. 1962



133 «ДЕДОХОД»

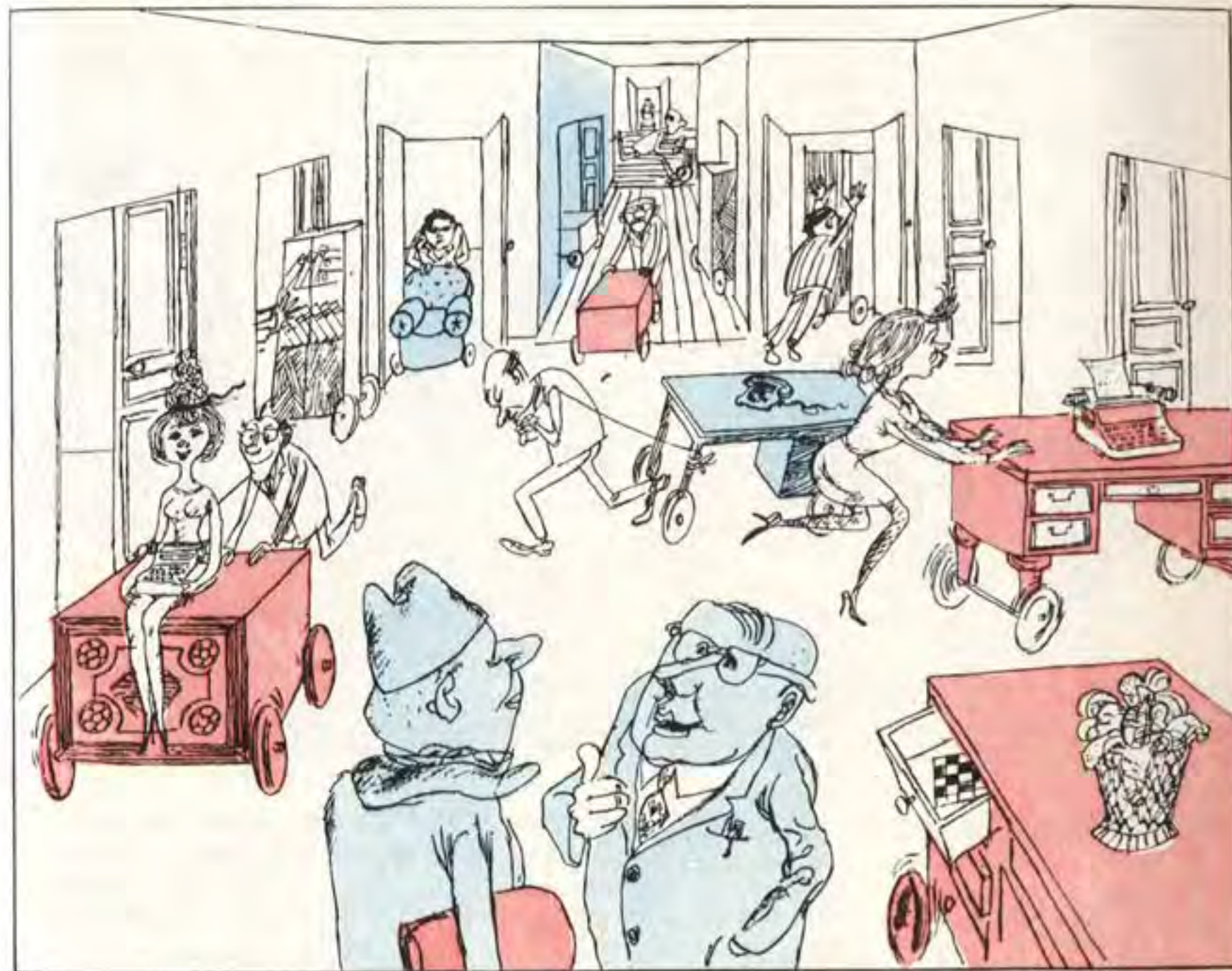
кость композиции. Он не подражает конкретно никому из мастеров, но органически впитывает артистичность мооровского штриха, убедительность композиции Гульбрансона, остроту бродатовских характеристик действующих лиц. Примером углубленной работы над композицией является рисунок «Минируют» («Крокодил», 1973), посвященный кипрской проблеме. Его сюжет незатейлив: натовский офицер швыряет из лодки на остров мину, изображающую реакцию генерала Гриваса. Однако творческая фантазия подсказала ему удачное решение. Он изобразил лодку на гребне морского прибора, благодаря чему она оказалась

Наибольшее влияние на его творчество оказал Дмитрий Стахиевич Морор и в свою очередь любимцы Моора немецкие художники-карикатуристы Гульбрансон, Тени, Арнольд, сотрудничавшие в «Симплиссимусе» в годы его расцвета. Будучи убежденным реалистом, Андрей Крылов ни в коей мере не страдает приступами модного нынче примитивизма и превращения высокого искусства карикатуры в бездумное чирканье по бумаге по принципу: «Точка, точка, запятая — вышла рожица кривая».

Рисунки Крылова сразу узнаешь. Он обладает своим собственным, индивидуальным почерком и, что самое главное, продолжает учиться и расти. Как и в самом начале жизни, он рисует с прежним увлечением. Находит богатый и разный материал и в очередных командировках где-нибудь у подножия Памира, у сопки Дальнего Востока или в районах вечной мерзлоты.

Карикатуры Крылова на международные темы отличаются большой достоверностью географических характеристик. Если он рисует Вашингтон, то, как, например, в своих «Хищниках» («Крокодил», 1966), не оставляет у читателя сомнений в том, где происходит действие. Очень выразительно охарактеризованы глашатаи холодной войны в виде зловещих черных стервятников, гнездящихся в проемах купола на фоне белоснежного Капитолия. В рисунке Крылова импонирует определенность и законченная чет-

Б. Савков. 1968

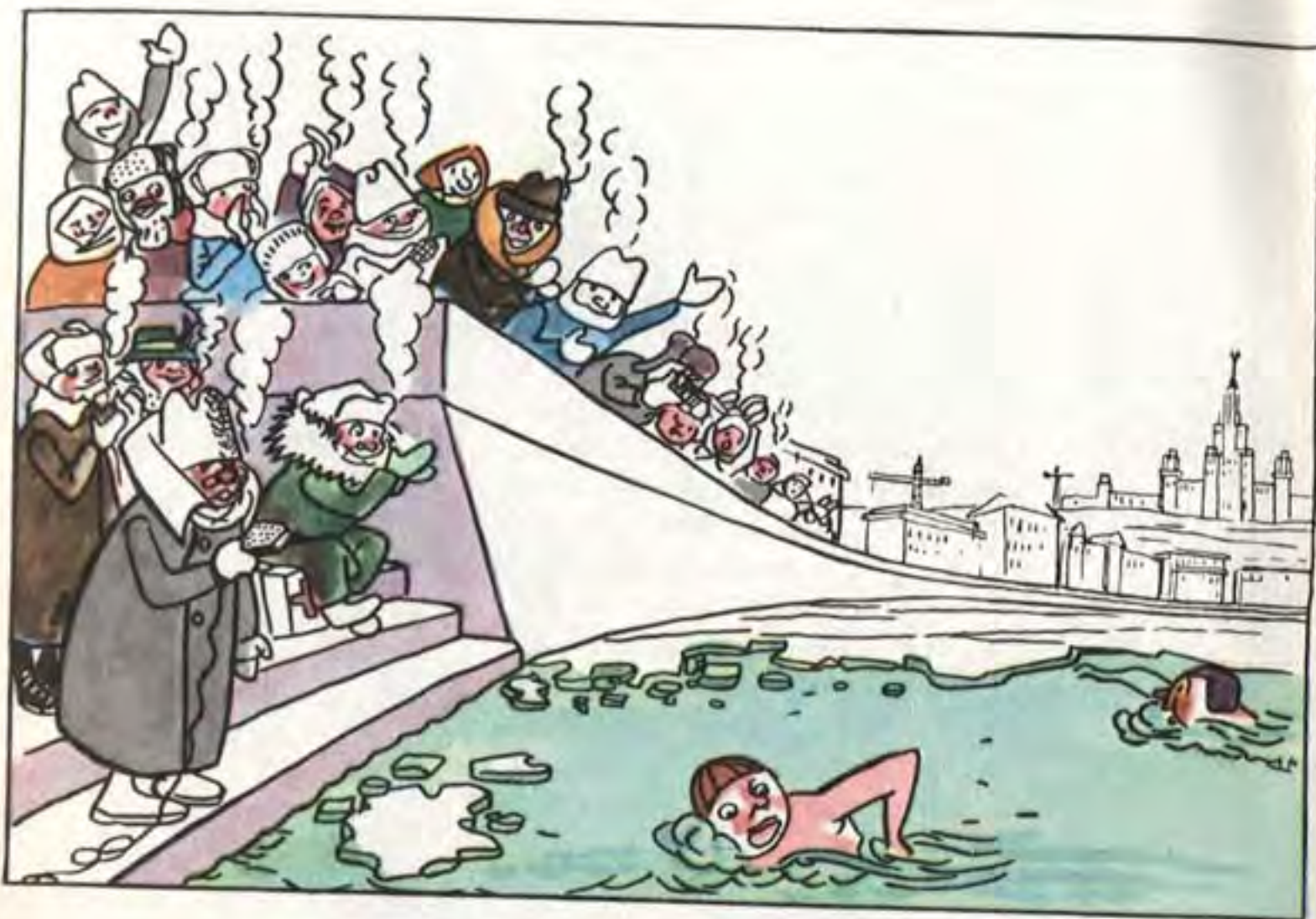


134 — У нас частые реорганизации, вот мы и усовершенствовали этот процесс!

вздыбленной и точно летящей в воздухе. Необычность этого ракурса родила динамику композиции, углубив стремительность движений офицера.

Рисует художник и на международные и на внутренние темы, но в международной тематике он чувствует себя свободнее, успев уже создать целую плеяду сатирических портретов, остро отображающих дипломатов, генералов, журналистов, полисменов. Здесь его рисунки отличают смелость, острая лаконичность. В начале же своей работы, когда он обращался к явлениям, окружающим его в жизни, то проявлял временами несвойственную художнику робость. Объясняется это, конечно, желанием сделать персонажи своих композиций как можно более убедительными. В результате в рисунке иногда появлялись элементы иллюстративности, подменяющей типизацию. Это уже пройденный этап, поскольку Крылов жадно и пристально изучает действительность, много ездит, много видит и несомненно приобретает способность так же ярко запечатлевать и наших отрицательных героев. Залогом этому

Б. Савков. 1959



135 НА ЗИМНИХ ВОДНЫХ СОРЕВНОВАНИЯХ. ЗРИТЕЛИ ТЕПЛО ВСТРЕЧАЛИ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

служит его отлично нарисованная обложка «Почти по Крылову» («Крокодил», 1974). Совершенно неожиданная

трактовка известной басни демонстрирует «согласную» деятельность лебедя, рака и щуки по разбазариванию колхозного урожая.

Нельзя не отметить большую общественную активность Крылова. Сложную работу проделал он по организации международных выставок в борьбе за мир и экспозиции к 50-летию «Крокодила».

К школе Бродаты принадлежит интересный рисовальщик Егор Горохов, тонко ощущающий природу смешного и привольно чувствующий себя в сатирической стихии. Рисовать он начал будучи в армии, а первый его рисунок был напечатан в газете «Гудок». Работавший там художник Костомолоцкий, просмотрев целую папку сатирических набросков Горохова, усиленно рекомендовал ему отправиться в «Крокодил». Долго смущенно топтался молодой карикатурист, пока решил показать свои рисунки Г. О. Вальку, ведавшему художественным отделом редакции. Сразу почувствовав большие способности Горохова, он заказал молодому художнику первый рисунок, появившийся в журнале в 1952 году. Прошло немного времени, и Егор Горохов стал кадровым карикатуристом-крокодильцем — автором сложных журнальных композиций. Штрих Горохова энергичен и смел. Он не корпит над ри-

Ю. Черепанов. 1965



136 РАЗДУМЬЕ БЮРОКРАТА

— Говорят, я потерял чуткость. Клевета! Я всегда держу ее на запоре

Ю. Черепанов. 1967



137 — Жена от него ушла. С комнатой

сунком, а легко и непринужденно его набрасывает, умея убеждать зрителя в достоверности изображаемого. Одна из лучших его работ — карикатура

«Изнурительный труд» («Крокодил», 1956). В ней совместились оригинальный ракурс, совершенство композиции, артистичность штриха и удачное колористическое решение, отлично передающее своеобразие световой гаммы южного курорта. «А что вы делаете в зимние месяцы? — спрашивают у юной бездельницы. — Достаю путевки на будущую весну, лето и осень...» Неприемимо обличительна карикатура на бессердечного, лишённого всяческих сыновних чувств модного пижона, который пренебрежительно протягивает матери-старушке какую-то мелочь, как милостыню. «Не стесняйся, мама, бери, это мой сыновний долг».

Е. Горохов начал печататься в «Крокодиле» в период, когда художественным редактором журнала был Виктор Коновалов, очень внимательно относившийся к выдвижению талантливых художников. В «Крокодиле» он пришел, имея уже за плечами большой опыт редакционной работы. Окончив Московский Полиграфический институт, сотрудничал в «Комсомольской правде», ведая художественным оформлением газеты. Как художник-иллюстратор он плодотворно работал в Детгизе, «Искусстве», «Молодой гвардии», Воениздате. С начала пятидесятых годов Коновалов увлекся карикатурой и начал помещать рисунки в «Крокодиле». Запомнилась такая его работа, как «В Союзе писателей» (1954). Уборщица, подметая пол, смотрит на известный портрет пишущего Л. Н. Толстого и говорит: «Наши все заседают... Один Лев Николаевич работает!..» Пользовалась успехом его обложка «В недалеком

Ю. Черепанов. 1963



138 Ревизор: — Раз, два, три, четыре, пять — я иду искать! Если кто не спрячется, я не виноват...

будущем» («Крокодил», 1951). Симпатичная девочка, показывая своей младшей подруге здание гостиницы «Москва», говорит: «А вот, Танечка, уголок

старой Москвы!..» На заднем же плане голубоватым силуэтом художник набросал контуры будущей Москвы. Не случайно он предпочитает такие темы, где нужно с любовью изображать хороших советских людей. Изображать, а не окарικатуривать. Коновалов силен именно в таких работах, выхватывающих из окружающей жизни удачно наблюдаемые сцены на весеннем севе, Первомайской демонстрации или в пролете заводского цеха. Будучи опытным журнальным и книжным иллюстратором, он остался таким и в «Крокодиле». Карикатура не его стихия, но жанр бытового рисунка не только вполне уместен в сатирическом журнале, но даже необходим.

Хочется вспомнить, что увлекательный жанр сатиры привлек на страницы «Крокодила» больших художников-живописцев и графиков. В журнале печатались рисунки С. В. Герасимова, А. А. Дейнеки, обложка которого появилась в 1950 году (№ 3), Н. Н. Жукова, О. Г. Верейского, сделавшего целый ряд рисунков на заказанные ему редакцией темы.

Е. Гуров. 1969



139 — Маленькая, а какой дуб свалила

В коллективе крокодилцев выделился Анатолий Цветков (родился в 1923 г.). Он был карикатурист до мозга

костей, с детства увлекавшийся юмористическим рисунком. Еще на школьной скамье делал он шаржи на учителей, за что ему регулярно попадало, но влюбленность в юмор осталась навсегда. И хотя он начинал свою творческую жизнь как живописец и вступил в Московский Союз художников в живописную секцию, выдающихся успехов достиг именно в сатирическом жанре. В 1958 году Цветков поступил в студию художников при редакции «Крокодила» и вскоре начал печататься в журнале. Только жизненный оптимизм и врожденное чувство юмора помогли молодому художнику, бойцу-артиллеристу, преодолеть тяжелую травму от контузии в дни войны.

Непринужденность рисунка сочетается у художника с глубокой выразительностью. Черты лица каждого изображенного человека сугубо индивидуальны. По словам Цветкова, его больше всего интересовало, чтобы воспроизведенные образы психологически соответствовали подписи под карикатурой. Другими словами, он стремился в первую очередь выявить характеры действующих лиц. И удавалось это Цветкову потому, что он обладал способностью мгновенно, но глубоко всматриваться в людей, с первого взгляда схватывать их отличительные черты. Вспоминается его рисунок, изображающий вездесущего снабженца, умудрившегося проникнуть в кабинет директора через замочную сква-

Е. Гуров. 1968



140 — Ох, и написал я на свою голову!..

жину («Крокодил», 1964). Сколько комичного изумления написано на близоруком начальственном лице.

Сколько всепроникающей способности вложено художником в изворотливую фигуру, готовую пролезть в человеческую душу с той же легкостью, с какой он пролез в дверную скважину.

Любопытно, что после опубликования этого рисунка в редакцию явился некий представитель клана снабженцев, упорно искавший художника Цветкова. «Это вы меня изобразили?— обратился он к Анатолию Борисовичу,— а вот интересно, где это вы меня успели зарисовать?..» Большую похвалу художнику, пожалуй, трудно придумать. Это значит, что он достиг глубокой типизации художественного образа. В этом отношении особенно запомнилась карикатура Цветкова «Страшный суд» («Крокодил», 1968). Нежная влюбленная пара гуляет по саду, а устроившиеся на скамейке досужие кумушки судачат по их адресу, перебивая все косточки, зло подхихкивая и сплетничая со все возрастающим азартом. В карикатуре так наблюдательно подмечены жесты кумушек, выражение их лиц, что она заменяет целый юмористический рассказ. Сильно повышает выразительность рисунка умелое использование цвета. Сплетницы сидят на завалинке в тени, образуемой стеной, а молодая пара изображена на солнечном свете, подчеркнутым желтой плашкой. Этот световой контраст ярко подчеркивает и контраст морально-психологических характеристик.

Цветков много ездил по предприятиям, работал в выездных редакциях «Крокодила» на Барнаульском комбинате химического волокна,

Г. и В. Караваевы. 1969



141 ФОТОАТЕЛЬЕ ПИСАТЕЛЕЙ

в городе Петропавловске (Казахстан), в строительных отрядах, сооружающих

новые совхозы. Участвовал он и в выездной редакции «Правды» на Балахнинском бумажном комбинате. На примере творчества Цветкова можно убедиться, как благотворна для художника тесная связь с жизнью страны. Одной из выдающихся его работ является юмористическая сценка в столовой («Крокодил», 1968). Повара вместе с официанткой, принявшей заказ, умирают со смеху: посетитель попросил крошку... Кто-кто, а они знают ее качество! И потому такая просьба неискушенного клиента вызывает у них припадок гомерического хохота. Чем заразительнее смеются отлично нарисованные работники столовой,— каждый из них смеется по-своему,— тем явственнее юмор перерастает здесь в острую сатиру. Любопытно сопоставить этот выдающийся рисунок Цветкова с его же карикатурой 1962 года, сделанной в несвойственной ему резко обличительной манере. Зарвавшийся директор распекает сотрудника, осмелившегося написать докладную о беспорядках в учреждении: «Сколько раз я вам вдалбливал,— кричит начальник,— что я не против критики!» И хотя его кулак мелькает перед самым носом провинившегося, рисунок не подымается выше

Г. и В. Караваевы. 1971



142 — От нас ушел верный друг
и чуткий товарищ...

старательной иллюстрации темы. Остается отметить, что А. Б. Цветков являлся мастером острого шаржа, глубоко

боко раскрывающего характер портретируемого.

К величайшей скорби всего коллектива редакции, смерть очень рано вырвала из его рядов этого талантливого карикатуриста.

Нельзя не улыбнуться, глядя на веселую зарисовку уголка бульвара под названием «Дедоход» («Крокодил», 1962), созданную Евгением Мигуновым, также сотрудничавшим в журнале. В этой многофигурной композиции поражает наблюдательность художника, умудрившегося не повториться, несмотря на то, что в рисунке фигурируют десятки самых разнообразных дедов, прогуливающих своих внуков и внучек. Изобретателен рисунок Е. Мигунова, посвященный эклектичному смешению стилей в современной архитектуре («Крокодил», 1961), или карикатура «В кузнице абстракционизма», оригинально осмеивающая работы формалистствующих художников. Умело строит Мигунов свои массовые композиции. Взяв эпиграфом к рисунку сообщение о том, что «в районе новостроек предусмотрено все вплоть до беговых дорожек», автор показывает, как и почему приходится непрерывно бегать тамошним жителям! То за переполненными автобусами, то в далеко отстоящие друг от друга магазины, то к редким переходам, чтобы перейти оживленную улицу. Непринужденный рисунок Мигунова напоминает временами по изобретательности композиции незабвенного Константина Ротова. К сожалению, увлечение созданием мультипликационных фильмов отвлекает Мигунова от работы в журнале.

Из мультипликации пришел в «Крокодил» и способный художник Борис Савков, отлично умеющий находить в окружающей действительности смешные ситуации и детали. Вот он иллюстрирует очередную реорганизацию в учреждении. Для ускорения частого переезда из

А. Елисеев и М. Скобелев. 1970



143 СМАЗКА

изящный штрих художника, отличное владение даром композиции обедняются нарочитым преувеличением и искажением деталей человеческих лиц. В особенности отвлекает при рассмотривании его рисунков изображение человеческих носов в виде сложных закорючек и нашлепок. Однако самое ценное в творчестве Савкова то, что он стремится к совершенствованию своего мастерства.

Рассматривая работы художника за разные годы, я обратил внимание на ранний его рисунок — «На зимних водных соревнованиях» («Крокодил», 1959). Никаких следов «узелков», никаких крючковатых носов. Насколько проще и непринужденнее смотрится этот талантливый улыбчатый набросок!

А. Елисеев и М. Скобелев. 1964



144 — Ну и народ пошел: никто не унижит,
не оскорбит...

комнаты в комнату все столы и шкафы снабжены колесиками («Крокодил», 1968).

Остра карикатура «Отдел кадров на дому». Ответственный работник усовещивает жену: «Дорогая, ну реши зачислить в штат хотя бы одного не родственника, а знающего работника...» («Крокодил», 1964). Тонкий,

М. Соколов. 1961, 1965



145 — Следующий!..

146 — А ты уверен, что это настройщик?..

шествия, но уже на страницах «Крокодила». В промежутках между мечтами о профессии художника Черепанов успел закончить архитектурный институт. Впрочем, архитектурное мышление помогло Черепанову искусно углублять композицию, что придает его рисункам особое своеобразие.

Трудно определить, какую тематику предпочитает Черепанов. Точно так же не делает он различия между журнальными и газетными рисунками. Он художник весьма многогранный, могущий с одинаковым успехом создать сложную многофигурную композицию и маленький юмористический набросок из серии «Без слов». В его работах подкупает острая наблюдательность, безупречность композиции, свободный и своеобразный штрих, но иногда в них чувствуется торопливость. Художник тогда скользит по поверхности темы, пренебрегая глубиной содержания. Правда, это относится в основном к его газетным рисункам. О журнальных его композициях, наоборот, следует отозваться весьма положительно. В первую очередь упомянем карикатуру на тему загото-

М. Битный. 1966



147 — Василиса-то Прекрасная позарилась на богатство, вышла замуж за Кощея, а он Бессмертный...

Своеобразное место занимает в коллективе «Крокодила» Юрий Черепанов. Художником он мечтал стать с детства. Самым трудным оказался выбор жанра. «В десять лет,— говорит он,— хотел стать баталистом, в семнадцать — маринистом, а стал... карикатуристом». Впрочем, это только помогло Черепанову рисовать самые настоящие баталии и морские проис-

шествия, но уже на страницах «Крокодила». В промежутках между мечтами о профессии художника Черепанов успел закончить архитектурный институт. Впрочем, архитектурное мышление помогло Черепанову искусно углублять композицию, что придает его рисункам особое своеобразие.

Трудно определить, какую тематику предпочитает Черепанов. Точно так же не делает он различия между журнальными и газетными рисунками. Он художник весьма многогранный, могущий с одинаковым успехом создать сложную многофигурную композицию и маленький юмористический набросок из серии «Без слов». В его работах подкупает острая наблюдательность, безупречность композиции, свободный и своеобразный штрих, но иногда в них чувствуется торопливость. Художник тогда скользит по поверхности темы, пренебрегая глубиной содержания. Правда, это относится в основном к его газетным рисункам. О журнальных его композициях, наоборот, следует отозваться весьма положительно. В первую очередь упомянем карикатуру на тему загото-

М. Битный. 1968



148 — Зря вы меня чураетесь, дамочка! Ведь мы с вами коллеги, оба работаем в сфере культурного отдыха...

вки овощей («Крокодил», 1969). Он изобразил уходящее за горизонт поле капусты, а сидящие на переднем плане два горе-заготовителя

уныло взирают на овощное богатство сквозь дыры в двух разломанных бочках, образующих как бы своеобразный бинокль. Остроумно найденное графическое решение помогло создать художественный образ, ярко символизирующий бесхозяйственный, равнодушный подход к делу: «А вот наши виды на урожай», — говорят чинуши... Найден Черепановым в другой карикатуре тип бюрократа, чуждого человеческим чувствам. С большим сарказмом изобразил он самодовольного зава, придумав весьма образную и выразительную деталь. Вместо галстука изображена замочная скважина, а на столе лежит нарочито выпяченный огромный ключ: «Говорят, я потерял чуткость. Клевета! Я всегда держу ее на запоре».

Существует мнение, что производственные темы ускущают рисунок. Черепанов опроверг это ошибочное утверждение. Он очень живо изобразил строительство уходящего вдаль большого жилого корпуса.

В. Чижиков. 1971



1. — Что ты смотришь на Со-
крата, у него на лбу ничего не
написано!



3. — Братья Гримм, вы вместо
истории рассказываете сказ-
ки!



5. — Моцарт, послушайте
меня, пересядьте от Сальери!

149 ВЕЛИКИЕ ЗА ПАРТАМИ



2. — Суворов, где же Альпы?
— Мы их еще не проходили.



4. Реомюр: — Цельсий, у тебя
температура!



6. — Ох, Грибоедов, хлебнете
вы горя со своим умом!



7. Безобразие, Нельсон, вы все
тетради в клеточку пустили
на морской бой!



9. — Опять вместо урока зоо-
логии ты, Крылов, рассказы-
ваешь нам какие-то басни!



11. — Господа лиценсты, вы не-
внимательны на лекциях по
поэтике. А отвечать за вас по-
том кто будет — Пушкин?



8. — Синьор учитель, она вер-
тится!
— Галилео, не будьте ябедой!



10. — Значит, вы, граф Толстой,
продолжаете упорствовать и
по-прежнему являетесь на
уроки босиком?



12. — Александр Дюма, при-
знайтесь честно: кто вам
помогал писать это сочине-
ние?

В. Шкарбан. 1968, 1970



150 — Перестань, попадешь тете Нюре в глаз!

151 Без слов. (Тары нет)

венной войны. Большой жизненный опыт дала ему работа в качестве художника-карикатуриста в многотиражке автозавода имени Лихачева. Удачна его карикатура на клеветника, поджариваемого в аду на костре из его многочисленных заявлений. «Ох, и написал я на свою голову!» — кается грешник. Язвительен рисунок, изображающий пень только что спиленного векового дерева, на котором стоит бутылка водки — плата лесному стражу за молчание: «Маленькая, а такой дуб свалила!» Остроумен рисунок «Телезритель-рационализатор» («Крокодил», 1965). Изображен дремлющий в кресле у телевизора глава семьи, на помощь которому пришла могучая техника. Как только он засыпает, присоеди-

О. Корнев. 1967



152 — Как, ты все еще меня ждешь?

Изобретательная композиция позволила художнику дать крупно на первом плане большую фигуру строительного начальника, на поднятых руках поддерживающего, точно современная кариатида, готовый рухнуть балкон. Второе начальство в панике кричит вниз прорабу: «Часть рабочих перебросить на этот подъезд, здесь уже пора начинать капитальный ремонт!» («Крокодил», 1970). Тема карикатуры сразу заиграла, подчеркнутая изобретательно обыгранной кариатидой.

Евгений Гуров — думающий художник, как правило, выбирающий значительные темы. В журнале он регулярно сотрудничает с 1949 года, проработав до этого на студии «Мультфильм» после возвращения с Великой Отечес-

И. Сычев. 1972



153 — Держи разбойника! Колхозного барашка уволок!..

154 — Остальное снимите там!

Г. Иорш. 1962



ненный к аппарату будильник начинает звонить... Рисует Гуров и на международные темы. Образна его карикатура на врагов мира, раздувавших огонь войны во Вьетнаме («Крокодил», 1970). Анализируя творчество художника, приходишь к выводу, что графическая выразительность его рисунков может быть более острой. И действительно, его творчество все более совершенствуется.

Е. Гуров совместно с Ю. Черепановым создали интересный альбом «Сто веселых картинок из истории Москвы».

В «Крокодиле» появились «дуэты». Творчески объединились супруги Галина и Валентин Караваевы. Они работают совместно пятнадцать лет, и это сотрудничество оказалось весьма плодотворным. В нем органически слились юмористическая и сатирическая струя. Их рисунки не только смешны, но и содержательны. Как правило, они выбирают острые темы, умея подать их в столь же выразительной сатирической форме. Избегают художники тем-однодневок, вспыхивающих искрометной улыбкой и тут же забываемых, предпочитая круг морально-этических проблем, воплощенных в долго живущих художественных образах.

Любопытно отметить, что Галина Караваева в прошлом скрипачка, способная студентка Московской консерватории, сменившая скрипку на сатирическое перо. Валентин Караваев не только живописец, но и

В. Добровольский. 1967



155 — Пойду побеседую с товарищем профессионал-штангист. Оба они много работали в мультипликации и занимались на курсах молодых карикатуристов при редакции «Крокодила». В журнале их первая карикатура появилась в 1957 году. Удачен рисунок, изображающий в бозе почившего Волка. На похоронах присутствуют Бабушка с Красной Шапочкой, трое Поросят, а траурную речь читает по шпаргалке Заяц: «От нас ушел верный друг и чуткий товарищ...» («Крокодил», 1971). Среди прибывших на траурное собрание художники изобразили и солидного Осли, что усиливает сатирическое звучание рисунка. Остроумна карикатура «Фотоателье писателей» («Крокодил», 1969). Здесь мы видим три панно с изображением А. П. Чехова, А. М. Горького и В. В. Маяковского. В отверстия рядом с головами писателей поочередно просовываются головы современных литераторов, жаждущих иметь на память снимок о несостоявшейся в жизни встрече с классиками.

Караваевым нужно еще упорно работать над совершенствованием графической формы, освобождаясь от элементов примитивизма и инфантилизма, обедняющих их творчество. Часто они не достигают еще ясности и точности изобразительного языка, соответствующих высокому уровню тематического решения.

Судьба другого «дуэта» (А. Елисеев и М. Скобелев) менее удачлива. Более плодотворна их деятельность в области иллюстрации детских книг, где они достигли определенных успехов, удостоившись звания

Г. Андрианов. 1966



156 — Не беспокойся, дорогая, у меня он будет есть все: первое, второе и третье...

Г. Андрианов. 1970



157 — Родители-то на работе, так я ребятам вместо няньки!

заслуженных художников РСФСР. Впрочем, и в сатирической графике у художников имеются значительные успехи. Занимателен их рисунок

с остроумной подписью: «Итак, кого премировать, мы решили. Теперь надо решить: за что?» Удачна карикатура на хулиганство подростков, ворующих трубки телефонов-автоматов («Крокодил», 1970). Удалось им выразить и хорошую, но сложную для графического воплощения тему «Смазка» («Крокодил», 1970). Замок на складе, изображающий лицо пьянчуги, «открывается» под влиянием «смазки» из горлышка водочной бутылки.

В последнее время А. Елисеев и М. Скобелев начали рисовать раздельно. Следует им обоим пожелать настойчивой работы над углублением творческой индивидуальности, устранением элементов эскизности, а часто и прямой небрежности в рисунке. Хочется отметить рисунок А. Елисеева «Маленькая трагедия» (1973, № 2), напечатанный уже после прекращения совместной работы. Он весьма значителен по теме и вместе с тем интересен и смешон по форме. Карикатура повествует о мрачных результатах невыполнения торжественных обязательств. Такие многокадровые композиции прежде украшали почти каждый номер журнала, а сейчас стали появляться, к сожалению, значительно реже.

Есть в «Крокодиле» и еще один «дуэт», Михаил Ушац и Константин Невлер. Работали они сначала вместе, потом раздельно, в последнее время снова объединились, но графическая выразительность карикатур от этого не повысилась. Оба отличные выдумщики, хорошо и тонко чувствующие юмор. Поэтому темы их карикатур, как правило, остроумны и многообещающи, но разочаровывает недостаточное мастерство рисунка. Запомнилась веселая шутка М. Ушаца «В больнице» («Кроко-

В. Жаринов. 1968



158 — Комиссия идет!..

ложение очень тяжелое...» Оказывается, и в столь мрачной обстановке настоящий юморист умеет найти подлинную смешинку. Остроумен и рисунок К. Невлера, разоблачающий мнимых охотников, использующих пребывание в лесу для очередной выпивки. Художник изобразил винтовку такого горе-охотника, изогнутую в виде змеевика для изготовления самогона.

Оба художника обогащают не только себя, но и своих товарищей острыми темами для карикатур.

Михаил Николаевич Соколов начал работать в журнале в 1954 году. Питая пристрастие к сатирическим рисункам уже с детства, он свои первые карикатуры помещал еще в школьной газете. Соколов окончил Московский институт имени Сурикова по классу живописи. В «Крокодиле» пользовалась большим успехом его бытовая карикатура «Портрет жены» («Крокодил», 1959). Некий художник, глядя на позирующую ему супругу, механически нарисовал... пилу. В рисунке привлекает изящный, выразительный штрих. Чувством юмора насыщен и рисунок, изображающий кабинет зубного врача, у которого у самого заболел зуб. По старому способу он привязывает веревочку к больному зубу, а другой конец — к входной двери и кричит: «Следующий!» («Крокодил», 1961). Другой рисунок Соколова привлекает интересным ракурсом. На первом плане фигура странного мастера, согнувшегося над пианино, — он прямо в сапожищах влез на клавиатуру и весьма неуклюже копается в хрупком инструменте. Больше всего настораживает его ящик, в котором находится инструмент не то слесаря, не то плотника.

В. Жаринов. 1969



159 — Куда бы его еще бросить?

дил», 1959). Забинтованный с ног до головы пациент, играя с доктором в шахматы, говорит: «Доктор, ваше по-

А. Семенов. 1968



160 ОСАДА КРЕПОСТИ

— Вы плохо знаете мою жену. Уже к вечеру они сдадутся!..

Только что пришедшая хозяйка с испугом спрашивает у мужа: «А ты уверен, что это настройщик?» («Крокодил», 1965).

Своеобразно творчество художника Михаила Битного. Он зарекомендовал себя как отличный выдумщик. Ироничный склад ума помогает Битному не только изобретательно оформить тему, но внести в самый рисунок неожиданные подробности. Ему удаются темы, связанные с пародированием народных сказок, поговорок и басен, где всегда присутствует лукавая улыбка, столь свойственная художнику. Вот юная стяжательница, вылезая из старинной кареты, говорит подцепленному ею старичку боярину: «Василиса-то Прекрасная позарилась на богатство, вышла замуж за Кощея, а он Бессмертный...» («Крокодил», 1966). Вот его «Стреляный воробей» стоит на коленях перед очередной своей жертвой: «Честное воробьиное, ты моя первая ласточка!» («Крокодил», 1968). Битный любит тонкую, ироничную стилизацию и хорошо ею владеет. На протяжении многих лет Битный щедро снабжает журнал остроумными темами, успешно работая в этой сложнейшей области сатирического жанра.

Близок Битному по природе юмора молодой художник Виктор Чижиков, своеобразно охарактеризовавший себя в краткой шуточ-

ной автобиографии: «С 1935 года у меня спрашивают: «Чижик-пыжик, где ты был?— В детском саду был, в Полиграфическом институте был, в «Крокодиле» был, на Фонтанке тоже был...» Так же ироничен он в своем веселом творчестве. Заслуженным успехом пользовались две его серии многокадровых рисунков «Великие за партами» («Крокодил», 1971). Тонкая ирония соседствует в них с буйной юмористической фантазией, напоминая читателям характерные черты великих ученых, полководцев, мыслителей, писателей, композиторов. Умеет он сохранить свою острую ироничность и в бытовых рисунках. На ухабистой дороге застряла сельская кинопередвижка, везущая фильм «Три мушкетера». Д'Артаньян, Портос и Арамис тщетно пытаются подтолкнуть газующую полторку. Водитель дает совет механику: «В следующий раз бери «Сто мужчин и одну женщину»...» Штрих у Чижикина столь же тонок и ироничен, как и темы рисунков.

Заметно выдвинулся в журнале способный Владимир Шкарбан, впервые напечатанный в «Крокодиле» в 1964 году. Изобретателен его плакатно решенный рисунок «Тары нет» («Крокодил», 1970). Надпись эта выложена из горящих ярким огнем ящичков. Остроумна и другая карикатура. Мать говорит сыну, целящемуся из лука в замочную скважину: «Перестань, попадешь тете Нюре в глаз!..» («Крокодил», 1968). Рисунок, к сожалению, сделан небрежно, в особенности фигура матери с огромной головой и явно непропорциональным туловищем. Уменьшает выразительность его рисунков и схематическая упрощенность, в которой многие молодые художники наивно видят путь к осовремениванию творчества. Шкарбан быстро преодолевает ошибки молодости, уверенно войдя в ряды ведущих художников журнала.

Из молодых авторов к психологической выразительности рисунка стремится Олег Корнев. В 1967 году была помещена его хорошо задуманная бытовая карикатура: на трамвайной остановке под часами некто с безнадежно увядшим букетом цветов тщетно и очень давно ждет любимую, которая появляется наконец, но под руку с мужем и в сопровождении трех ребят... «Как, ты все еще меня ждешь?» — удивляется обманщица. В 1973 году О. Корнев выступил в «Крокодиле» с удачным рисунком на обложке. Коленопреклоненный владелец телевизора обращается к предмету своей любви со слезной просьбой: «Отпусти побриться, помыться, воздухом подышать!»... Убедительны и композиция, и цветовое решение, и живая графическая манера.

Есть карикатуристы, пленяющие мастерством рисунка, артистичностью штриха, умением передать «географию» изображаемого события, но их карикатуры смешны только при наличии остроумной подписи. Игорь Сычев силен другим: наличием органического чувства юмора, которым насыщены его работы. Достаточно взглянуть на его массовую композицию «В парикмахерскую», помещенную в «Крокодиле», чтобы в этом убедиться. В деревне нет парикмахера, и обросшие длинными бородами колхозники всеми существующими видами сообщения, начиная с пешего хождения и кончая путешествием на вертолете, вынуждены добираться до районного центра.

Сычев хороший выдумщик и является одним из самых активных участников тематических совещаний. Запомнился читателям «Крокодила» его рисунок, помещенный в журнале в 1972 году. Колхозники пытаются догнать убегающего во всю прыть волка, утащившего шампур с шашлыками. «Держи разбойника! Колхозного барашка уволок!..» — кричат преследователи. Недаром И. Е. Сычев стал победителем крокодильского конкурса «Улыбка 1972 года». Но есть у него и недостатки. Придумав интересную тему, художник торопится воплотить ее в рисунок, не заботясь о своеобразии типажа своих персонажей. Иногда кажется, что все изображенные в его карикатуре люди — родные братья, настолько они похожи друг на друга. Стандартизация типажа распространяется и на животных, в частности на коров, которых очень любит рисовать Сычев. К сожалению, они тоже «на одно лицо», а это очень ускущает интересные по выдумке рисунки.

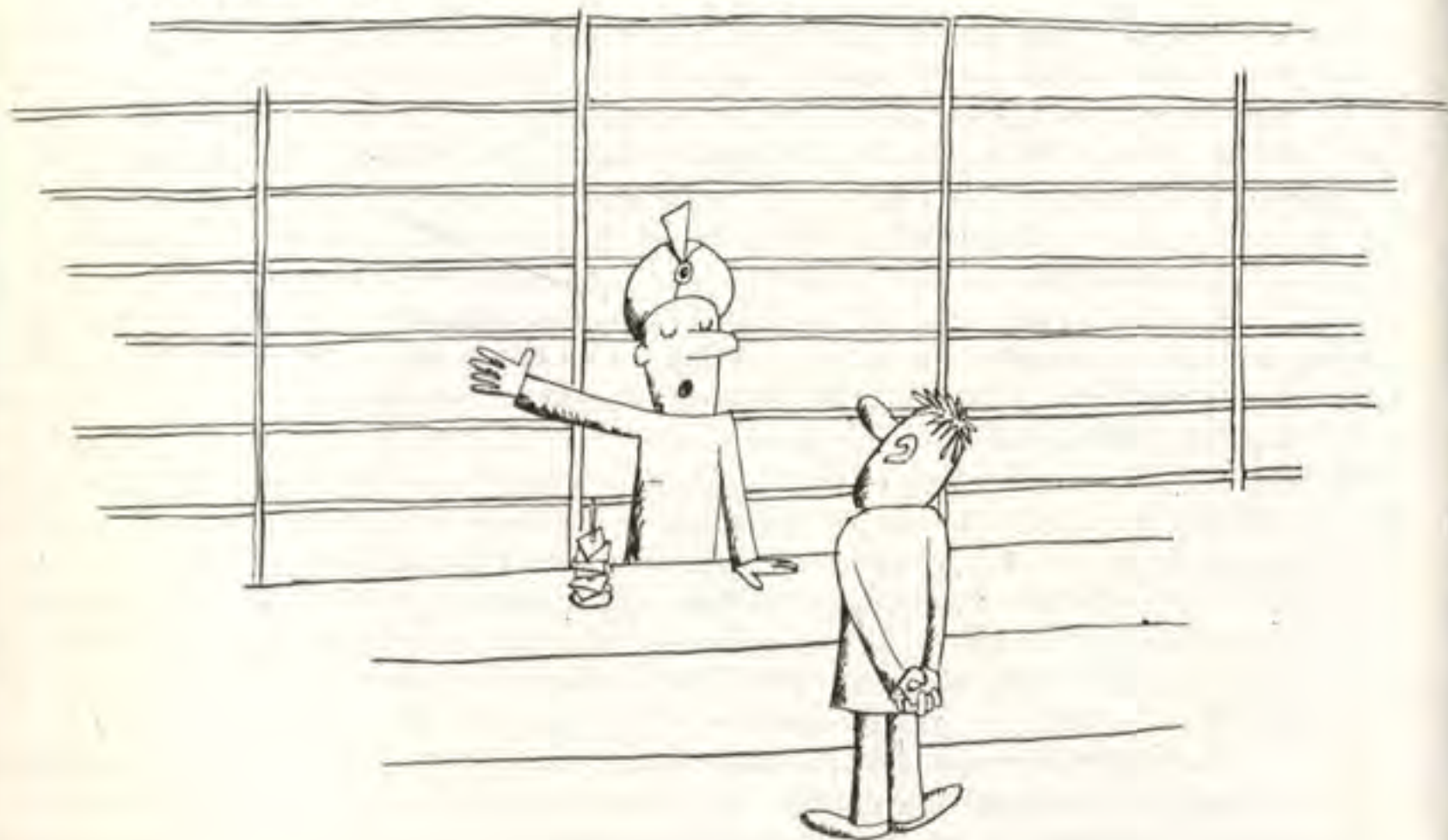
И. Е. Сычев — карикатурист по призванию. Учился он в Архитектурном институте. Был он борцом, акробатом, танцовщиком балета и даже почтальоном, но стал присяжным карикатуристом, много лет проработав в ТАССе. В «Крокодиле» сотрудничает с 1947 года.

Пополняют крокодильский коллектив карикатуристы, долго работавшие в сатирических журналах национальных республик. В 1961 году из Риги приехал Гарри Иорш, организовавший после установления Советской власти в Латвии сатирический журнал «Рижский Крокодил» и являвшийся его художественным редактором. Много лет он был постоянным карикатуристом-международником газеты «Советская Латвия», а в «Дадзисе» регулярно работал с момента основания. Очень удачен его рисунок «Мадонна с младенцем» («Крокодил», 1970). Попав в железнодорожный вагон, она вынуждена стоять, потому что детские места заняты здоровенными парнями. Смешной рисунок Иорша был помещен в журнале в 1967 году. В ужасе смотрит клиент на останки дамской шали, отданной в химчистку: «Гляжу, как безумный, на черную шаль...» Но, конечно, стихия Иорша — международная тематика. Здесь он чувствует себя, как рыба в воде, уверенно и метко разоблачая интриги врагов мира, противоречия в лагере капитализма. Вот полуодетый англичанин стоит в прихожей «Общего рынка». «Остальное снимите там...» — многозначительно говорит ему вылощенный церемониймейстер. Умение создать острые психологические характеристики делает работы Иорша заметным явлением в нашей сатирической графике.

Борис Старчиков приехал из Казани, где он в течение десяти лет являлся главным художником татарского сатирического журнала «Чаян». На своем веку он успел уже воевать на фронте, быть актером, руководителем самодеятельности, художником по куклам. В «Крокодиле» начал печататься с 1969 года, когда в журнале был помещен его удачный рисунок на тему вьетнамской войны, отмеченный дипломом на международной выставке «Сатира в борьбе за мир».

Владимир Добровольский принадлежит к числу художников-расказчиков, неторопливо графически излагающих тему рисунка со множеством весьма существенных и доходчивых юмористических деталей.

А. Семенов. 1969



161 — Шапку-невидимку? Пожалуй-ста, вам какую?

Вот, например, его рисунок, изображающий директора завода, решившего пойти в цех побеседовать с рабочими.

Заводу управленческие подхалимы с большим тщанием обставляют «выход начальства в народ»: тащат в цех трибуну для выступления, заранее подготовленные проекты бесед, секретарша уже несет горячий чай, а сверхпочтительный местный деятель разворачивает перед шагающим начальством парадную красную дорожку («Крокодил», 1967). В рисунке много тонко наблюденных подробностей и вместе с тем ничего лишнего, ускучняющего. Добровольский — опытный рисовальщик, владеющий выразительным штрихом, напоминающим манеру Ивана Семенова. Его первый рисунок в «Крокодиле» был помещен в 1949 году, когда он работал еще в Иркутске в редакции пионерской газеты «За здоровую смену». Во время Великой Отечественной войны В. П. Добровольский рисует в армейской военной печати. Издательство Изогиз выпустило целый ряд его сатирических плакатов, а в Воениздате вышло три альбома, в которых наряду с рисунками М. Абрамова было помещено много его работ с сатирическими подписями Сергея Михалкова.

Славится необычайной динамикой своих рисунков такой способный рисовальщик, как Геннадий Андрианов. По его всегда живым карикатурам неизменно гуляет этакий разудалый парень с большим крючкообразным носом и ослепительной улыбкой. За последнее время Андрианов выдвинулся в первую шеренгу художников журнала. Уже в 1973 году он сделал ряд обложек в своей острогротескной,

Г. Огородников. 1966



162 — С новосельем!
— И вас также...

В. Каневский. 1966



163 — Думаю уйти по собственному желанию: уж очень злой хозяин...

А. Грунин. 1967



165 Всегда на посту

М. Вайсборд. 1970



164 — Это мне-то однокомнатную квартиру?!

А. Алешичев. 1971



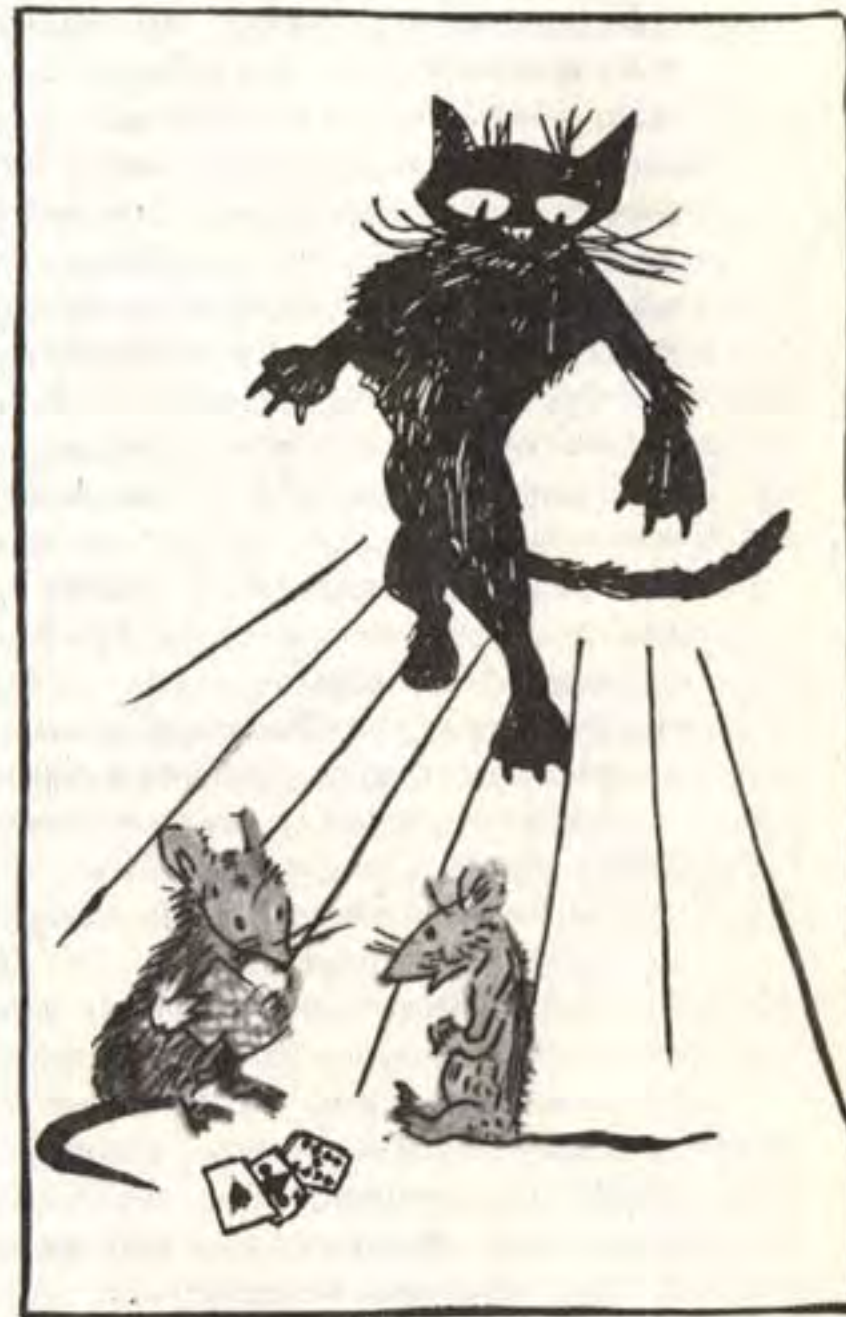
166 Кого подбросить?..

В. Соловьев. 1962



167 «Хлебом крестьянки кормили меня, Парни снабжали махоркой!»

С. Спасский. 1972



169 — Вами интересуется один брюнет...

Г. Пирцхалава. 1971



168 — Ему массаж прописан!..

динамичной манере, привлекающей бойкой непосредственностью и юмористическим озорством. Но бросается в глаза, что страничные композиции Андрианова не всегда оправдывают формат рисунка. Стремление к излишней лаконичности и эскизной набросочности оборачивается некоторой рисуночной скороговоркой. Ведь большая страничная композиция требует гораздо более детализированного рисунка. Кроме того, полосная и в особенности обложечная карикатура требует еще глубоко продуманного и убедительного декоративно-цветового решения.

Обращаясь к творчеству Владимира Жаринова, неизменно вспоминается его необычайный динамичный рисунок: хоккеист явился к профессору сдавать зачет. Он «наезжает» на испуганного старичка точно перед ним не преподаватель, а ворота, в которые он должен во что бы то ни стало вогнать заветную шайбу: «Только учтите, профессор, у меня всего две минуты чистого времени!..» («Крокодил», 1969). Очень убедительно передана вся неистовость молодого спортивного задора, перед которой трудно устоять. Рисунок очень содержателен и по теме, справедливо критикует те нездоровые преимущества, которые создают спортсменам некоторые руководители предприятий — ярые болельщики. Стремительность движения, ярко запечатленная в рисунке, насытила его высокой эмоциональностью, передающейся читателю журнала или выставочному зрителю. Так нарисовать мог только художник, безмерно влюбленный в спорт. Недаром Жаринов сам является завзятым болельщиком. Запомнилась и другая карикатура Жаринова. Некий хозяйственный руководитель держит на вытянутой руке поднос с лежащим на нем проштрафившимся пьянчугой-директором не то продмага, не то бани: «Куда бы его еще бросить?» — мучительно спрашивает начальство, уже заготовив превосходную рекомендацию («Крокодил», 1968).

Его рисунок лаконичен, но никогда не переходит в засушенную схему, усиленно проникающую к нам с Запада и по своей изощренной унылости напоминающую не веселый юмор, а худосочный, консервированный смех. Жаринов это, видимо, отлично понимает, опираясь в своем творчестве на многогранный реалистический язык.

Остроироничен и молодой Александр Семенов, успевший уже после окончания графического факультета Московского пединститута зарекомендовать себя как оригинальный иллюстратор детской книги. В «Крокодиле» он начал сотрудничать в 1960 году. К числу его удачных работ относится остроумная карикатура, изображающая осажденную крепость, около которой безуспешно топчутся войска неприятеля. Видя безнадежность положения, один из солдат зовет на помощь свою энергичную супругу. «Вы плохо знаете мою жену. Уже к вечеру они сдадутся!..» («Крокодил», 1968). Изящный тонкий рисунок обогащает веселую бытовую тему. Содержательна и другая его карикатура, изображающая зрителя у телевизора, прочно установленного на стопке книг классиков литературы, — «Читать некогда!» Язвительна карикатура, на которой нарисован уголок общественной столовой. За сервированным столиком сидит посетитель, с недоумением рассматривающий маленькое пугало, стоящее на скатерти: «А это от мух», — поясняет официант («Крокодил»,

1970). К сожалению, и Александр Семенов грешит упрощенной схематичностью рисунка, ослабляющей его изобретательный юмор.

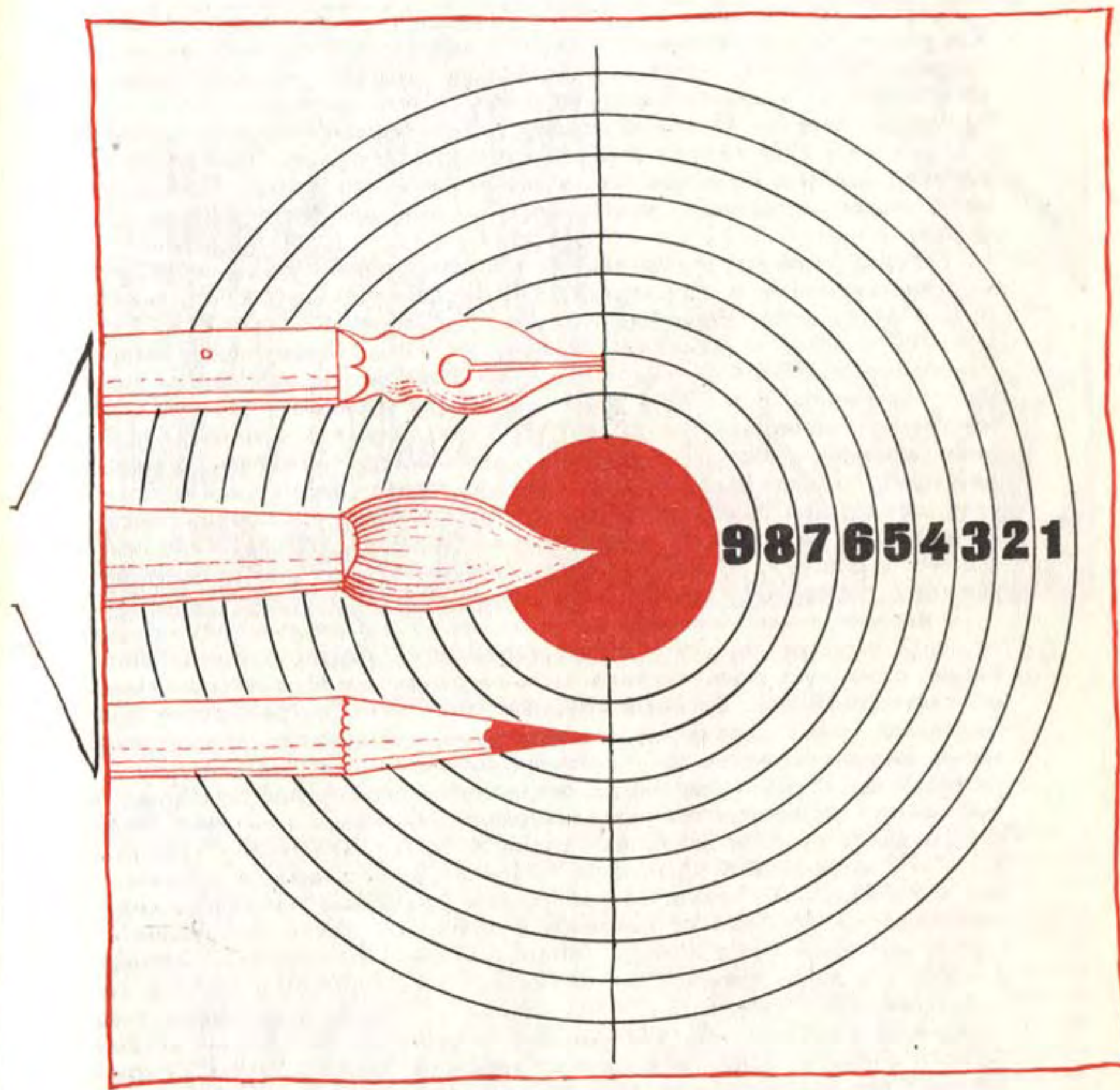
В области многофигурных рисунков активно работает Герман Огородников. В «Крокодиле» были опубликованы его сложнейшие работы, посвященные Москве, Ленинграду, Киеву и воссоздающие образ любимых городов. Эти работы, конечно, меньше всего юмористичны, но по своим композиционным особенностям привлекают внимание читателей. Впрочем, Огородников поместил в журнале и ряд изобретательных рисунков на бытовые темы. Интересна его карикатура, посвященная новоселью жильцов огромного дома, принятого с большими недоделками. Сложный рисунок выполнен с большой изобретательностью, но архитектурные композиции художника смотрятся лучше. Объясняется это тем, что массовый человеческий типаж у Огородникова однообразен, мало индивидуализирован, лишен острых психологических характеристик. Как известно, индивидуальны не только каждое человеческое лицо, но даже каждый человеческий нос. Огородников бездумно снабжает всех своих персонажей подряд штампованными закорючками, заменяющими в его рисунках этот важный орган человеческого лица. Все это порождение того же бездушного схематизма, которым в большей или меньшей степени заражены многие наши способные молодые художники.

Нельзя не упомянуть и о работах такого «всестороннего» сатирика, как С. С. Спасский. В его лице совмещаются талантливый фельетонист и автор веселых рисунков.

За время существования «Крокодила» на его страницах появились рисунки свыше ста карикатуристов. Конечно, нет никакой возможности подробно охарактеризовать творчество такого сонма художников. Кроме упоминавшихся уже рисовальщиков в журнале печатаются работы Г. Пирцхалавы, В. Соловьева, В. Тильмана, В. Каневского, А. Грунина, Ю. Андреева, А. Алешичева и других. Если, как уже упоминалось, в первые годы существования журнала его художественный костяк составляло шесть-восемь художников, то в наши дни коллектив карикатуристов журнала состоит больше чем из сорока рисовальщиков. Для нынешнего периода характерен сильный рост вширь, но такое значительное увеличение количества художников, естественно, вызвало некоторое снижение уровня графического мастерства.

Конечно, это явление временное. Художественный коллектив журнала, непрерывно совершенствуясь, привлекает способную молодежь, выдвигает новые, яркие таланты, стремится освободиться от серости и стандарта, еще проникающих иногда на страницы нашего старейшего и лучшего сатирического журнала страны.

Наши университеты



Восемь раз пришлось «Правде» до революции менять свое название. Как только газету закрывала царская цензура, она тут же меняла заголовки: «Рабочая правда», «Северная правда», «Правда труда», «За правду», «Пролетарская правда», «Путь правды», «Рабочий», «Трудовая правда». По этому поводу был помещен рисунок К. Елисеева в «Правде» в 1927 году (в день ее пятнадцатилетия). На этой подлинно рабочей трибуне почетное место всегда занимала боевая карикатура, помогавшая распознавать врагов новой жизни, мобилизовать народ на борьбу с ними.

История карикатуры «Правды» — это история революции, своеобразно преломленная в ярком искусстве художников-публицистов. Владимир Маяковский утверждал, что его знаменитые «Окна РОСТА» — не только стихи и сатирические рисунки. Это «протокольная запись труднейшего трехлетия революционной борьбы, переданная пятнами красок и звоном лозунгов». Так и карикатуры «Правды» помимо художественной ценности имеют еще значение документов эпохи. Художники-сатирики — верные помощники партии, всегда сражались на переднем крае, помогая беспощадным оружием смеха строить социалистическое государство. Недаром старый правдист Емельян Ярославский писал: «Нередко на первой же странице наших серьезных политических органов — «Правды» и «Известий ЦИК» — политическая карикатура конкурирует с передовой статьей».

И расположение материала на первой полосе «Правды» подтверждает столь высокую оценку газетной карикатуры. Достаточно вспомнить, какую огромную роль сыграла карикатура в борьбе с интервентами и белогвардейцами. В самые трудные часы смех, острая шутка подбадривали бойцов, вселяли в них новые силы. Окончилась гражданская война. Внимание партии сосредоточено на восстановлении разрушенного хозяйства. И снова, как всегда, острое перо карикатуристов «Правды» высмеивает оппортунистов, предельщиков, маловеров и нытиков. Недаром, отдавая должное мастерам сатиры, А. М. Горький писал в 1932 году в связи с выставкой Кукрыниксов: «Карикатура — социально значительное и полезнейшее искусство изображать различные, не всегда видимые «простым глазом» искривления в почтенном личике современных героев или кандидатов в герои (подразумеваю гитлеров всех мастей), а также и в лицах граждан, не желающих быть героями в области социалистического творчества. Искривления эти «невооруженный» глаз улавливает с трудом, ибо, как известно, внутреннее безобразие весьма часто и очень искусно прикрывается внешним благообразием. Острый меткий глаз карикатуриста отлично умеет вскрывать эти противоречия внутреннего и внешнего...»

Карикатуры «Правды» продемонстрировали не только острое чутье и политическую зрелость наших художников, но и их яркое мастерство. Они должны не только обладать политической остротой мысли, но и уметь придумывать тему своего будущего рисунка буквально молниеносно и так же быстро рисовать. Однако оперативность, спешка ни в коем случае не должны влиять на качество созданного рисунка, который,



ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ «ПРАВДЫ», МАТЕРИАЛЫ ПРОВЕРКИ ГОВОРЯТ О НЕРЕДКИХ ПРОЯВЛЕНИЯХ БЮРОКРАТИЗМА. ЧЕМ ТРУДНЕЕ БЮРОКРАТУ УЖИТЬСЯ В НАШЕМ ОБЩЕСТВЕ, ТЕМ ИСКУСНЕЕ ОН ПРИСПОСОБЛИВАЕТСЯ, ПРИНИМАЕТ НОВОЕ ОБЛИЧЬЕ. ОДНАКО СУТЬ ЕГО ОСТАЕТСЯ ПРЕЖНЕЙ.

170 — Сколько раз я вам говорил:
— Приходите завтра, — а вы
всегда приходите сегодня

— Оставьте, пожалуйста, мы
ваш вопрос не сегодня-завтра
рассмотрим

как правило, нужен был еще вчера, а завтра уже может не понадобиться. Ведь уже ранним утром миллионы людей, развернув свежий номер газеты, увидят новую карикатуру, и она будет на них воздействовать тем сильнее, чем образнее оказался творческий замысел карикатуриста, чем талантливее и острее получился рисунок. Это блестяще доказал своим творчеством на страницах газеты Виктор Николаевич Денисов (Дени). Своим удивительно изящным, точно льющим штрихом, используя приемы, почерпнутые из басенного творчества, он с тонкой иронией уподоблял самых ярких антисоветчиков-империалистов разным хищным зверям, достигая огромного сатирического эффекта. Действенность его рисунков была настолько велика, что многие карикатуры, появлявшиеся в «Правде», сразу же превращались в агитационные плакаты, выпускаемые Воениздатом, Изогизом, издательством «Искусство».

«Не бездумным, а крепко думающим должен быть художник, — писал один из первых карикатуристов «Правды» Дмитрий Стахивич Моор, — пытливым наблюдателем жизни, умеющим скрепить наблюдаемые им явления общей идеей своего класса и передать эти идеи в

тематике сегодняшнего дня в ярких, реалистических, насыщенных эмоцией образах». Моор одним из первых пришел в «Правду», имея уже богатый опыт работы в дореволюционном сатирическом журнале «Будильник».

Но в полную силу его талант развернулся и окреп на страницах «Правды». Здесь он нашел темы и образы, боевую атмосферу, ясную цель, которая направляла его творчество. Здесь он встретил людей, близких ему по духу, ставших его друзьями.

Вспоминаю, как ответственно относился Дмитрий Стахивич к своей работе в «Правде». Однажды, приехав на крокодильскую коллективную дачу на Клязьме, я застал Моора с Черемныхом за дощатым столиком под развесистыми елями — они горячо обсуждали тему очередного рисунка: «Дмитрий Стахивич, дядя Костя* просит сегодня же сделать срочный рисунок для «Крокодила». Мы дадим его в текущий номер, а он уже в типографии...» «Слово дяди Кости, конечно, закон, — улыбается Моор, — но сегодня никак не могу. Рисую для «Правды». Срочнее ничего не бывает! Уж кто-кто, а дядя Костя меня поймет... Мы попросим Мишу. Он и вас и меня выручит...» И Черемных тут же засел за экстренный рисунок для журнала.

Дени, Моор, Черемных, Ефимов в лучших рисунках, помещенных в «Правде», подымались до высокого уровня сатирического обобщения. От карикатур-плакатов первых лет Октября через сатирические иллюстрации к определенным событиям они шли к созданию обобщающих художественных образов. Вспомним хотя бы галерею оппортунистов и соглашателей всех мастей и рангов, увековеченную их острым пером, — от Карла Каутского и Отто Бауэра до «собственного социалиста его величества» Рамзея Макдональда.

Такой «снайпер» газетной карикатуры, как Борис Ефимов, тоже получил свое боевое крещение на страницах «Правды». С этой высокой трибуны политическая карикатура заговорила полным голосом, вызвав сразу же огромный не только внутренний, но и международный резонанс. Вспоминаю в связи с этим любопытный эпизод. В 1927 году британский министр иностранных дел Остин Чемберлен сочинил наглую антисоветскую ноту, причем в числе поводов для его недовольства Советским государством фигурировала карикатура на него Бориса Ефимова, опубликованная в «Известиях». «Правда» отозвалась на эту ноту Чемберлена фельетоном Михаила Кольцова, несколько строк из которого мы и приводим:

«Сколько раз говорил я карикатуристу из «Известий»: — Что же ты, братец, к посторонним мужчинам пристаешь? Мало ли у тебя домашних тем? А ты все к иностранцам подбираешься, Англию обидеть хочешь. И в кого только пошел?»

Эта реплика имела свой подтекст: обычное фамильярное обращение «братец» в этом случае звучало буквально. Борис Ефимов — родной брат старого правдиста, замечательного писателя и журналиста Михаила Кольцова. Тот факт, что газетная карикатура фигурирует в дипломатической

*Константин Степанович Еремеев. Кольцова. Тот факт, что газетная карикатура фигурирует в дипломатической



171 ИЗВЕСТНЫЙ ФРАНЦУЗСКИЙ КАРИКАТУРИСТ ЖАН ЭФФЕЛЬ В РЕДАКЦИИ «КРОКОДИЛА» (НЕПУБЛИКОВАННЫЙ СНИМОК)

ноте, убедительно подчеркивает ее огромное политическое значение.

Принято было считать, что первым карикатуристом «Правды» был замечательный художник, впоследствии верный крокодилец Лев Бродяга. Его первые карикатуры появились на страницах газеты в декабре 1917 года. Они являли пример нерасторжимой связи художественной публицистики с событиями времени. Глубокая сатирическая мысль сочеталась с острой отточенностью формы. Но еще до этого в первых же послеоктябрьских номерах «Правда» поместила несколько сатирических рисунков, подписанных инициалами «А. З.» Установить, кто был автором этих карикатур, удалось знатоку русской графики, члену-корреспонденту Академии наук СССР А. А. Сидорову. Профессор проверил, какие художники с инициалами «А. З.» работали в те годы в Петрограде. Таких оказалось трое, но к искусству карикатуры имел отношение только



172 ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ВЕЧЕР, ПОСВЯЩЕННЫЙ 50-ЛЕТИЮ «КРОКОДИЛА» В КОЛОННОМ ЗАЛЕ ДОМА СОЮЗОВ. ЗАМЕСТИТЕЛЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР г. МАТЧАНОВ ПРИКРЕПЛЯЕТ К ЗНАМЕНИ РЕДАКЦИИ ОРДЕН ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ (НЕПУБЛИКОВАВШИЙСЯ СНИМОК)

один — А. Занятов, иллюстратор басен Демьяна Бедного. Путем доказательных аналогий и архивных изысканий профессором Сидоровым установлено, что «А. З.» — это и есть А. Занятов. Так было открыто имя первого карикатуриста «Правды».

Целый ряд замечательных карикатуристов работал в «Правде», начиная с Бродаты, Дени, Моора, Черемных, Ефимова и других впоследствии основных художников «Крокодила». В журнал пришли из «Правды» и Кукрыниксы. Еще в начале тридцатых годов начали они свое сотрудничество в газете, достойно приняв эстафету от художников первого поколения советской карикатуры. Помимо рисунков на внешнеполитические темы они прославились целыми сериями карикатур на про-



изводственные темы, критикуя заниженные темпы хода строительства первенцев пятилеток, непорядки на транспорте, бюрократизм, чиновничество, безответственность в работе. Если для работ Кукрыниксов характерна глубина художественных образов и неистощимая изобретательность, то такой «снайпер» газетной карикатуры, как Борис Ефимов, привлекает особым умением видеть малейшие, казалось бы, еле заметные детали мишени, которую он берет на прицел. Отлично разбираясь в вопросах международной политики, он несомненно является сатирическим обозревателем и карикатуристом-комментатором № 1.

Много и плодотворно работали в «Правде» крокодилы Юлий Ганф и Константин Ротов. В конце двадцатых годов они через день, по очереди, выступали с сатирическими рисунками на страницах очень популярной тогда «Рабочей Газеты». Позднее, в тридцатые годы, их острые карикатуры можно было регулярно видеть в «Правде». Дежуря через день в редакции «Правды», они, получив задание, тут же набрасывали эскиз будущей карикатуры и, обсудив его с редактором, садились за рисунок. Бывали и такие случаи, когда за художниками, только что вернувшимися домой с дежурства,

снова присылали машину: в редакцию приходило новое важное сообщение, требовавшее немедленного отклика. И вот такой рисунок, сдававшийся в час-два ночи, утром уже «работал» в свежем номере газеты.

Давно и плодотворно работает в «Правде» Иван Семенов, возглавивший после Ротова юмористическое направление в советской карикатуре. Он сосредоточивает огонь главным образом на всех неполадках, мешающих стране быстрее двигаться вперед. У него на прицеле бюрократы и чиновники, бракоделы, нерадивые деятели торговли и общественного питания. С неизменной улыбкой он умеет так поддеть халатного работничка, что он потом долго помнит семеновскую карикатуру. Художник умудряется даже в газетном рисунке разворачивать сложные многофигурные композиции, которые он так любит. Говоря о карикатурах «Правды», нельзя не назвать имен Г. Розе, Н. Долгорукова, который продолжительное время работал в творческом содружестве с

В. Дени, А. Баженова, В. Федоровского, Н. Лисогорского, В. Фомичева, М. Абрамова, Ю. Черепанова, К. Невлера, М. Ушаца, А. Агаева.

Присылали специально нарисованные для «Правды» карикатуры многие прогрессивные художники всего мира: наши друзья — Гросс, Эллис, Майкель, Грифель, Байер, Мацуями, Рефрежье, Эффель, Бидstrup и другие. Таким образом, карикатуристы «Правды» были застрельщиками развернувшейся с огромным размахом борьбы за мир всех честных и прогрессивных мастеров сатирического рисунка на земле. В 1950 году в Москве открылась первая международная выставка «Борьба за мир против поджигателей новой войны». В ней принимали участие 54 художника-сатирика, а на второй международной выставке экспонировались уже работы свыше ста карикатуристов. В 1972 году в залах Академии художеств СССР была развернута новая международная выставка, наибольшая как по количеству художников, так и по числу представленных на ней произведений. Художники тридцати стран представили на эту выставку свыше шестисот работ. Наряду с широко известными карикатуристами-публицистами А. Рефрежье (США), А. Раувольфом (ГДР), Х. Бидstrupом (Дания), Ж. Эффелем (Франция), А. Мейсарешем (Венгрия), А. Гурсэдом (Монголия) успешно выступили молодые художники, в том числе Агостиньо Мильяфре, партизан из далекого Мозамбика, А. Сохди из АРЕ, карикатуристы и скульпторы из Перу, Чили, Японии, Финляндии и других стран и континентов.

Перелистывая пожелтевшие от времени комплекты «Правды», рассматривая богатую коллекцию карикатур, составляющих своеобразную и весьма красноречивую летопись наиболее значительных событий в истории Советского государства, ощущаешь актуальность многих из них и в наши дни. Вот газетная подшивка 1929 года. Немало потрудились инициаторы холодной войны, чтобы похоронить надежды человечества на мир. На рисунке изображены эти могильщики, опускающие в землю гроб с надписью: «2-й советский проект разоружения». Но хотя та или иная тема, посвященная борьбе за мир, остается актуальной, нельзя забывать, что жизнь идет вперед и решение многих тем стало иным, в особенности после совещания по безопасности и взаимному сотрудничеству в Европе.

1930 год... Идет борьба между империалистами за передел мира, у некоторых из них аппетит еще совсем не пропал, но колониальные цепи рвутся одна за другой. Константин Ротов создает образ империалистического старьевщика, мешок которого катастрофически худеет с каждым днем. Что и говорить, невеселая жизнь!

1943 год... Графическое изображение позорного финала бездумной гитлеровской авантюры. Кукрыниксы изобразили ошалевшего фюрера, пытающегося выскочить из-под гусениц советского танка, уверенно изгоняющего фашистов с советской земли.

1961 год... Историческая победа советской науки и героизм первого нашего космонавта Юрия Гагарина. Иван Семенов нарисовал Луну и другие планеты, приветствующие появление в космической семье нового жителя.

...Генеральная Ассамблея ООН проголосовала за окончательную ликвидацию колониализма. Нарисован холм на могиле колониализма с воткнутым в него осиновым колом, остроумно изображенным как единица в цифре «1961». Сбоку коленапреклоненные фигуры оплакивающих колониализм с венком и надписью на траурной ленте: «От девяти воздержавшихся...» С тех пор пролетело еще пятнадцать лет. СССР стал еще сильнее, авторитетнее, влиятельнее, и недалеко уже время, когда и эта еще актуальная карикатура станет своеобразной исторической реликвией.

Работа художников-карикатуристов в «Правде» не ограничивалась в те годы стенами редакции. Кукрыниксы, Черемных, Ротов, Ганф и другие карикатуристы-крокодилы не раз выезжали в специальном вагоне «Правды» на новостройки, работали на транспорте. Они рисовали плакаты, стенные газеты, выпускали «молнии», не говоря уже о карикатурах в специальных выпусках «Правды», печатавшихся в вагонной типографии. С дороги художники посылали свои путевые впечатления — рисунки, регулярно печатавшиеся на страницах «Правды». После продолжительной и плодотворной работы Кукрыниксов в железнодорожных депо Донбасса родился их альбом «Горячая промывка», изданный Изогизом. В него вошли лучшие рисунки, созданные под впечатлением непосредственного знакомства художников с производственной жизнью и бытом железнодорожников.

Участие художников-крокодилцев в массовой работе редакции «Правды», непосредственное знакомство с рабочими коллективами фабрик, заводов, предприятий, транспорта углубляло содержание рисунков журнала, делало их более действенными и доходчивыми. И потому работа в «Правде» явилась отличной школой для художников-сатириков. В наши дни стало обычаем, что в дни всенародных праздников художники «Крокодила» заполняют в «Правде» целый сатирический раздел.

Еще в 1934 году Центральный Комитет партии поручил редакции «Правды» общее политическое руководство работой «Крокодила», и эта теснейшая связь с «Правдой» явилась основой становления «Крокодила» как подлинно массового сатирического журнала. «Правда» воспитывает в художниках зрелость политического мышления, умение разбираться в политических вопросах, обличать пережитки в сознании людей, осмеивать все отжившее, что еще тормозит духовный рост советского общества.

«Правда» была колыбелью советской карикатуры, и, перелистывая старые комплекты газеты, нельзя не почувствовать и осознать, какая огромная роль принадлежит «Правде» в становлении и развитии нашей карикатуры — этого, по словам Горького, «социально значительного и полезнейшего искусства».

Как бы ни был талантлив художник, но создать подлинно сатирическое произведение он может только, если в основе его рисунка лежит яркая мысль, оформленная в виде темы — эмбриона литературно-художественного образа. Прежде чем начать рисовать, художник должен найти не только идею карикатуры, но и основу ее графического решения, знать, что нарисовать и что подписать под рисунком.

Есть художники, которые умеют самостоятельно придумать тему будущего рисунка, есть очень талантливые мастера, которым нужно в этом помогать. Но во всех случаях карикатура является слиянием изобразительного искусства с литературой. Как бы блестяще ни была нарисована карикатура, но без остроумной подписи она не существует. Об этом нельзя ни на минуту забывать при определении жанра карикатуры. Если исходить из организационных форм Союза художников, то сатирический рисунок следует рассматривать как «малую форму графики». Но условность и недостаточная продуманность такой схемы бросается в глаза, несмотря на то, что существует уже много лет. Прежде всего, почему сатирический рисунок — «малая форма графики»? А куда, в таком случае, отнести сатирическую станковую графику, развивающуюся с каждым годом, родившую такие подлинно монументальные произведения, как широко известные работы Бориса Пророкова, станковые серии Юлия Ганфа, Ивана Семенова, Леонида Соифертиса и других художников-сатириков? А куда зачислить сатирический плакат, который отличается от обычного плаката своей органичной слитностью с литературой (основа тематического решения, стихотворная или прозаическая подпись).

В особенности тесно стало карикатуре в прокрустовом ложе «малой графики» после двух внушительных и весьма масштабных выставок «Сатира в борьбе за мир», развернутых в залах Академии художеств. Они продемонстрировали значительное политическое и художественное возмужание сатирического жанра изобразительного искусства, убедительно напомнив о необходимости срочного пересмотра вопроса о его границах и формах. Не нелепо ли положение, когда искусство карикатуры, все годы Советской власти неизменно и яростно сражающееся на переднем крае борьбы, организационно оказывается зачисленным в «тылы» изобразительного искусства?

Итак, придумать тему для своего рисунка может далеко не всякий художник-карикатурист. Любопытный факт приводит в своей статье «Темное дело»* первый литературный секретарь «Крокодила» — известный советский поэт Василий Иванович Лебедев-Кумач: «Редкая честь выпала на долю карикатуриста М. Черемныха, карикатура которого из «Крокодила» на тему о пакте Келлога была одновременно перепечатана в номерах «Правды» и «Известий» от 17 февраля 1929 года». «Заметка страдает неточностью, которую нужно исправить, — пишет Лебедев-Кумач. — М. Черемных — прекрасный рисовальщик и карикатурист. Рисунок, напечатанный «Правдой» и «Известиями», —

* Журн. «Красная нива», 1929, № 7.

А. Цветков. 1972



173 КОМПОЗИЦИОННЫЙ ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ
К 50-ЛЕТИЮ ЖУРНАЛА
КРОКОДИЛЬЦЫ-ВETERАНЫ В ВЫХОДНОЙ
ДЕНЬ

хороший рисунок. И честь художнику Черемныху выпала действительно редкая. Но эта честь не принадлежит ему одному. Он должен поделиться

со скромным, невидимым читательскому глазу человеком, с человеком, которого забыл даже «Журналист», — с темистом. И неизвестно еще, кому по справедливости должна принадлежать большая доля чести. Ибо рисунок Черемныха при всех его достоинствах перепечатан только потому, что был сделан на особо нужную и важную в тот момент тему и имел острую, политически правильную подпись. А и то и другое — тема и подпись — ни в какой мере не составляют заслуги художника: они получены им в готовом виде от редакционного темиста».

Кто же эти скромные, никому не известные люди, на головы которых лег тяжелый творческий труд по созданию не только литературной основы будущей карикатуры, но и описанию ее содержания? Ведь так называемый «темист» приносит на «темные» совещания листки бумаги, на которой нарисован черновой набросок рисунка, а под ним

литературный текст. Другое дело, что художник часто совсем по-своему компоует рисунок, но, во всяком случае, «темист» является несомненно соавтором художника в создании литературно-художественного произведения — карикатуры, которая будет напечатана на страницах журнала. Вот почему время от времени совесть заедает работников сатирических журналов, и появляются печатные указания на подобное соавторство. Так, например, в «Крокодиле» в 1933 году начали печатать под каждой карикатурой: «Рисунок — такого-то, тема — такого-то». Но, к сожалению, этот порядок просуществовал весьма недолго, и «темисты» снова начинали напоминать безвестного поручика Кижее... В 1950 году был введен новый порядок. В конце года давался в специальной рамке перечень лиц, участвовавших в разработке тем для рисунков. Привожу текст этого объявления: «В 1950 году темы для рисунков давали: И. Абрамский, А. Баженов, В. Васильев, М. Вайсборд, Ю. Ганф, Я. Дымской, К. Елисеев, Эмиль Кроткий, В. Кулагин, Ю. Узбяков, Ю. Федоров, А. Чикарьков, В. Корольков, И. Семенов, Рина Зеленая». Проанализировав состав авторов тем для рисунков, убеждаемся, что из пятнадцати «темистов» оказалось восемь художников и семь литераторов, включая артистку Рину Зеленую, принимавшую постоянное участие в жизни редакции. Следовательно, примерно половине художников темы надо придумывать.

Только в 1972 году, наконец, был установлен постоянный порядок: в конце номера помещался список художников и литераторов, принимавших участие в сочинении тем для рисунков. Таким образом, «темисты» слегка вышли из тени.

В том же очерке «Темное дело» В. И. Лебедев-Кумач говорит: «До 1928 года о работе темистов не существовало никакой литературы. В 1928 году (благодаря стараниям Е. Ивановой*) в «Тарифном справочнике для работников печати» появилась графа № 75 — темист (в сатирических журналах и отделах газет). Составление (подробное) темы, сюжета и подписи рисунка и схемы его построения... При умении оформить тему по любому тезису редакции — 10 разряд. Этим исчерпывается вся литература о темистах. А работа темиста чрезвычайно интересна, своеобразна и... трудна. Тема — это зерно, из которого может развиваться фельетон, рассказ, повесть, роман. Темист должен не только найти это зерно, но еще и суметь придать ему в развитии лаконичную форму подписи к рисунку... Но этого мало. Темист должен еще уметь мыслить графическими образами. Остроумный разговор двоих — это еще не тема для рисунка, а если и тема, то не первосортная. Надо найти рисуночное оформление темы, какой-нибудь графический трюк, забавное расположение фигур, неожиданный контраст между рисунком и подписью».

Итак, карикатура — это синтез литературного замысла с графическим решением. И, следовательно, карикатура бесспорно является искусством синтетическим и коллективным по своей сущности. Вспоминаю,

* Работник административного управления РОСТА в 20—30-х годах.

что в первые годы существования «Крокодила» (1922—1923) все темы для рисунков придумывались коллективно на «темных» совещаниях с участием художников и литераторов. Наиболее интересные предложения тут же превращались в карандашные эскизы. Они передавались по кругу, художники делали свои графические дополнения или набрасывали тут же новые проекты. Наиболее удачные предложения вызывали веселый смех. Тут же обсуждались и дорабатывались и варианты подписи... Институт «темных» совещаний сохранился до наших дней. Но сейчас вместо коллективного сочинения всех тем для рисунков обсуждаются готовые тематические заявки художников и литераторов.

Утвердить тему на таком совещании весьма нелегко. «Темисты» и художники отлично знают все повороты тем, которые уже были использованы не только в советских сатирических журналах, но даже в дореволюционных изданиях. Поэтому «повторение пройденного» встречается громкими выкриками: «было!», «было!» И тема безвременно приказывает долго жить... Часто в зачитываемых предложениях привлекают какие-то остроумные детали, но в целом тема еще далеко не решена. Ее оставляют для коллективной доработки на следующем «темном» совещании. А если тема очень нужна и актуальна, тут же принимаются ее «доделывать». Часто в конечном варианте от предложения «темиста» остаются только рожки да ножки...

Работа над созданием темы — это по существу остроумный разговор двоих, зерно будущего рассказа, повести, новеллы. Можно сказать, до предела спрессованная идея. Недаром таким успехом пользуются подобные рубрики: «Мысли вслух», «С миру по строчке», «Всем сестрам по серьгам». В «Крокодиле» в двадцатых годах был придуман оригинальный раздел: «Праздные мысли Савелия Октябрева», просуществовавший с успехом много лет. Литераторы Борис Самсонов и Иван Грамен создали литературный образ обывателя и скептика-бюрократа Савелия Октябрева, сентенции которого печатались регулярно в журнале. Художник П. Белянин в помещенном в «Крокодиле» коллективном шарже на участников «темного» совещания изобразил и... Савелия Октябрева. Он был рожден знаменитым Козьмой Прутковым.

Остается расшифровать, кто же все-таки эти «темисты», остроумные люди, о творческом труде которых даже не подозревают читатели журнала. Ну, прежде всего, это сами художники, умеющие придумать темы. В коллективе «Крокодила» отлично придумывали и придумывают темы Дмитрий Моор, Борис Ефимов, Юлий Ганф, Борис Клинич, Яков Бельский, Иван Семенов, Александр Баженов, Николай Радлов, Борис Пророков, Виктор Васильев, Евгений Евган, два Константина — Ротов и Елисеев, Марк Абрамов, два Юрия — Федоров и Узбяков, Евгений Ведерников, Сергей Кузьмин, Наум Лисогорский, Л. Самойлов, Е. Гуров. К ним присоединились М. Битный, Е. Мигунов, И. Сычев, Ю. Черепанов, В. Чижиков, М. Ушац и К. Невлер, В. Жаринов, В. Каневский, В. Шкарбан и другие.

Хочется особо рассказать о таких «темистах», которые сделали для себя эту работу основной. «Королем» и наиболее талантливым пред-

ставителем этой весьма немногочисленной и оригинальной профессии является Михаил Александрович Глушков, регулярно работавший в «Крокодиле» во второй половине двадцатых и в тридцатые годы. Это был стихийно остроумный человек, вспыхивавший точно искра необычайно подвижный и буквально мгновенно рождавший свои талантливые остроты, так называемые темные «завороты». Если бы не полное отсутствие усидчивости и неумение работать, он стал бы, конечно, выдающимся литератором. Глушков придумал в жизни большое количество оригинальных сюжетов юмористических рассказов, скетчей, веселых новелл. Видные писатели создали немало рассказов и фельетонов на его темы. Зарабатывал он неплохо, но у него никогда не было ни копейки. Это был присяжный игрок в шахматы, в карты, на бильярде, на бегах. И хотя он играл хорошо, но в результате всегда проигрывал. Ильф и Петров вывели его в романе «Двенадцать стульев» в образе Авессалома Изнуренкова. Как-то я встретил Глушкова в районе Ленинградского шоссе. Нервно кусая ногти, он шел с бегов, осунувшийся, пожелтевший, злой: «Ну как, Михаил Александрович, со щитом или на щите?..» — «В нищете!» — мгновенно сработал он. Глушков был настолько стихийно остроумен, что часто ставил в тупик даже такого острослова и блестящего полемиста, как Владимир Маяковский. Единственное, на что хватало терпения у Михаила Александровича, — это записать на клочке бумаги три строчки подписи под только что придуманной темой для карикатуры... Вот почему Глушков не оставил никакого литературного наследия, за исключением огромного количества блестящих тем для сатирических рисунков.

Талантливым «темистом» был известный литератор-сатирик Борис Григорьевич Самсонов.

Любили придумывать темы для карикатур Владимир Маяковский, Валентин Катаев, Илья Ильф и Евгений Петров, Лев Никулин, Аркадий Бухов, Эмиль Кроткий, Григорий Рыклин, Лев Славин, Леонид Ленч, Михаил Вольпин, Варвара Карбовская, Михаил Пустынин и другие писатели. Видимо, интерес к этому увлекательному занятию перешел к ним по традиции от Антона Павловича Чехова, сочинявшего в свое время темы карикатур для сатирического журнала «Осколки». Много и плодотворно работал в тридцатые годы над темами литератор Михаил Коссовский. Это был жизнерадостный остроумный толстяк, лицо которого расплывалось в неизменной восторженной улыбке сразу после того, как он докладывал на совещании свою очередную тему. Не приходится говорить, что улыбка часто оказывалась неоправданной: тема отклонялась при мрачном молчании присутствующих. Зато были и настоящие счастливые попадания... М. Коссовский работал в «Правде», помогая придумывать темы для ежедневной карикатуры Ю. Ганфу и К. Ротову. Один из старейших «темистов» «Крокодила» — литератор Александр Чикарьков, придумавший на своем веку не одну сотню тем. Долго работал в редакции Владимир Кулагин, истопник одного из московских предприятий. Однажды он заглянул на наше «темное» совещание и предложил тему, которая сразу была принята. Вдохнов-

А. Цветков. 1970



174 КРОКОДИЛЬЦЫ ПИШУТ ПИСЬМО ТУРЕЦКОМУ СУЛТАНУ (ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ)

ленный незабываемой удачей, он много лет проработал в редакции. Как правило, на каждое совещание Кулагин приносил целую пачку тем, из которых проходила одна, а часто летел в корзину и весь комплект... Был у нас на «темных» совещаниях и еще один завсегда — яркий антипод веселья и смеха — мрачнейший товарищ Окстон. Высокий, худой как спичка, всегда насупленный, он тихо входил в комнату и, не произнося ни одного слова, выкладывал на бюро секретаря целую стопку тем, написанных аккуратным, бисерным почерком. Потом он садился за большой круглый стол, за которым мы заседали, и тихо сидел до самого конца совещания. Его темы обычно докладывал Василий Иванович Лебедев-Кумач, в конце совещания возвращавший Окстону плоды его трудов.

В 1948 году появился на крокодильском горизонте скромный демобилизованный офицер Советской Армии Самуил Маркович Вайсборд, который еще тогда не подозревал, что ему суждено стать «темной» звездой. Достаточно сказать, что Вайсборд — автор выдающейся по остроумию темы. В небесной канцелярии бог, выглянув из своего кабинета, говорит ангелу-секретарю: «Если меня будут спрашивать, скажите: бога нет!» (рисунок Г. Валька, 1968). Любопытно, что Вайсборд вначале, будучи чистым «темистом»-профессионалом, рисовал только эскизы рисунков для заседания, но постепенно втянулся и стал художником-карикатуристом.

В периоды грозных исторических событий, глубочайших переживаний народа мужественно крепнет голос сатиры. Ее силы мобилизует и волшебным образом преображает нависшая над Родиной смертельная опасность. Так было и в годы Великой Отечественной войны, когда организующая сила боевого искусства карикатуры оказалась в самые первые дни на переднем крае борьбы. Уже 27 июня 1941 года на улицах Москвы появился красочный плакат одного из зачинателей «Крокодила» Михаила Черемных «Чего Гитлер хочет и что он получит». Это было первое «Окно ТАСС», нарисованное организатором знаменитых «Окон РОСТА» (в дни гражданской войны). В июне же 1941 года был расклеен и первый плакат Кукрыниксов «Беспощадно разгромим и уничтожим врага».

Из прорванного «Договора о ненападении между СССР и Германией» высывалась зверская личина фюрера с хищно протянутой рукой, но советский воин штыком бесстрашно преградил ему путь. Плакаты, рисовавшие неминуемый крах фашистской машины, вселяли уверенность в грядущую победу в ряды бойцов и тружеников тыла. Ведь искусство сатиры обладает ценнейшим даром предвидения и великого умения убеждать народ в своей правоте.

Художники-карикатуристы в своем высокоэмоциональном творческом порыве глядели далеко вперед. Уже в 1942 году в новогоднем номере «Крокодила» появилась вещая обложка Бориса Ефимова: Новый год в образе нашего молодого автоматчика на броне стремительно наступающего танка. А под рисунком многозначительная подпись: «С наступающим Новым годом!» Карикатурист образно и одухотворенно сумел передать поворот в настроении народа. «С наступающим Новым годом!» — говорили друг другу бойцы, настроение которых стало совершенно иным после первых серьезных контрударов по врагу. «С наступающим Новым годом!» — поздравляли друг друга миллионы тружеников тыла, почувствовавших атмосферу наступления и усиливавшихся с каждым днем поток вооружения, идущего на фронт. Этот рисунок стал популярным в стране! Может ли быть большая радость для художника в дни тяжелых испытаний. Такое могучее оружие, как смех, прочно заняло свое место сначала в обороне, а потом и в великом наступлении. Художники-сатирики законно гордятся тем, что их плакаты, листовки, рисунки в газетах доставлялись на передовые позиции вместе с боеприпасами.

В дни Великой Отечественной войны вступили в военный строй такие крокодилские художники, как Борис Пророков, Леонид Сойфертис, Иван Семенов, Виталий Горяев, Борис Лео, Наум Лисогорский, Евгений Ведерников, Александр Баженов, Евгений Евангелист, Виктор Васильев, Лев Самойлов. Некоторые из карикатуристов к началу войны уже имели боевой опыт участия в войне с белофиннами (Б. Пророков, Бор. Лео, В. Брискин, Л. Самойлов, Е. Ведерников, В. Фомичев). Совершенно перестроился на военный лад и сам «Крокодил». Ухудшился, правда, внешний вид, поблекли краски, журнал выходил в уменьшенном объеме (8 страниц), а ряд номеров 1941 и 1942 годов сдвигался из-за

М. Черемных. 1944



175 — Есть снять шкуру, Иван нехватки бумаги. Но качество рисунков не только не снизилось, а, наоборот, ярость народной борьбы заострила

перо карикатуристов, сделала их злее, острее, талантливее. Запомнился рисунок Ю. Ганфа «Хорошо немецкому солдату» («Крокодил», 1942), Под выразительными шаржами на фашистских главарей подписи: «Думает за него Гитлер...», «Ест за него Геринг...», «Пьет Лей...», «Разговаривает Геббельс...», «Гиммлер заботится о его близких и окружает их вниманием...» (нарисован концлагерь), «А ему остается одно — умереть». Этот рисунок в журнале использовался и как сатирическая листовка, засылаемая в тыл врага. «Гитлер преследует мирные цели» («Крокодил», 1941) подписывает свой рисунок Е. Евангелист, изобразив фашистский самолет, сбрасывающий бомбу на санитарную машину.

Незабываема композиция Л. Бродаты «Смерть предателям!» («Крокодил», 1941). В избу изменника-полицая врываются партизаны. «Суд идет!» Рисунок незатейлив, но создает насыщенную драматическую коллизию. Свет от стоящей на столе керосиновой лампы, прикрытой

картоном, бросает блики на обстановку полутемной избы. Черные тени на стенах подчеркивают животный страх предателя перед неминуемым приговором, который «обжалованию не подлежит». Рисунок сделан предельно энергично, нарочито грубыми ударами кисти. Жирные штрихи угольного карандаша словно бегают по листу, подчеркивая атмосферу тревоги. Искусство композиции вырывает из тьмы только искаженное трусливым смятением лицо полицая и освещенную фигуру партизана с автоматом в руке. Словно скульптурное изваяние темы возмездия.

И по аналогии вспоминается другой рисунок Л. Бродаты, «В оккупированной Европе», («Крокодил», 1943). Два гитлеровских солдата с автоматами наперевес шагают по узенькой улице старинного городка. Из всех окон их преследуют ненавидящие взгляды жителей. Подпись: «Улица ненависти». Оккупантов неминуемо ждет судьба белорусского полицая! В памяти сохраняются именно такие работы, несущие глубокие психологические образы, обобщенные синтетические размышления. К числу подобных принадлежит и известный рисунок В. Горяева «Телефонный разговор» («Крокодил», 1944). Это — сатирический портрет Гитлера, очень доходчиво изображающий «начало конца». Он еще фюрер, но уже объятый паникой истерик, а в глазах его затаился безумный страх перед будущим. В кратком обзоре не перечислить даже наиболее выдающихся работ крокодилцев военного времени: И. Семенова, А. Каневского, К. Елисеева, Г. Валька, Л. Генча, М. Абрамова, Н. Денисовского. Кроме рисунков в журнале и центральной печати они также создавали боевые плакаты, сатирические листовки, «Окна ТАСС», которые сыграли огромную роль, поднимая моральную силу бойцов и гражданского населения.

Заканчивая раздел о рисунках в «Крокодиле» в годы войны, хочется вернуться к вопросу о способности предвидения, свойственной карикатуре, проиллюстрировав это на своеобразной трилогии кукрыниксовских рисунков. О первом из них, «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!» (1941), мы уже говорили. Тогда это была только непоколебимая, святая вера в нашу победу, но вот наступил 1943 год. Год сокрушительного отпора врагу. И вот Кукрыниксы напоминают во втором рисунке, состоящем из четырех частей, о полнейшем крахе самой идеи гитлеровского блиц-крига.

Фюрер получает ряд памятных ударов, и рисунок называется «Герр имя-рек у русских рек». Кровавый фюрер в смятении: 1. Ударил Адольфа на Волге (ствол танковой пушки обрушивается на его голову). — Это что! — сказал он. — Пусть попробуют ударить на Дону! 2. Что ж, ударили и на Дону. Почесался Адольф и сказал: — Это что! Пусть попробуют на Днепре! 3. На Днепре, так на Днепре. Хлопнули его, а он все хорохорится: — Это что! Пусть на Неве попробуют! Опять стукнули. 4. Пожалуйста! Вот тебе и на Неве!..

Это уже, конечно, не прорицание, а веселая констатация. И, наконец, третья часть трилогии — рупродукция с известной картины Кукрыниксов «Конец», тоже помещенная в «Крокодиле». Об этом произведении очень много написано и сказано, но мы остановимся только на вопросе

И. Семенов. 1941



176 «ГЛАВНАЯ СТАВКА» НА ВОСТОЧНОМ ФРОНТЕ

об огромном значении подлинно художественного сатирического образа, способного преобразить произведение искусства. Отдавая дань очень точно найденной композиции картины «Конец», ее колористическим достоинствам, нужно признать, что решающую роль в ее успехе сыграл портрет Гитлера, решенный авторами в глубоко сатирическом духе. Именно элементы острейшего шаржа в высоком понимании этого жанра дали возможность художникам предельно образно показать не только лицо фюрера, но и раскрыть в нем облик фашизма, погубившего миллионы человеческих жизней. Лицо, символизирующее кровавую философию расизма. И картина «Конец» — это запоминающаяся эпитафия не только неудачливому кандидату на роль властителя мира, но и самой идее фашизма.

Три рисунка — три этапа истории Великой Отечественной войны, отраженные художниками-сатириками, которые вместе со своими талантливыми соратниками — боевым коллективом крокодилцев — создали своеобразную, волнующую летопись Великой Отечественной войны, снова наглядно показав, что смех — дело весьма серьезное.

Б. Пророков. 1944

Вперед, черноморцы. — грозой налетим —
От немцев очистим наш солнечный Крым!



ПУТ ВРАГУ УДАРИМ МЫ ДЕВЯТЫМ ВАЛОМ,
ВЫКИНЕМ ФАШИСТОВ С МИЛОЙ НАМ ЗЕМЛИ,
СКОРО СЕВАСТОПОЛЬ МЫ К ТВОИМ ПРИЧАЛАМ
С БОЕМ ПРИШВАРТУЕМ НАШИ КОРАБЛИ!



177 ДЕВЯТЫЙ ВАЛ

«Вперед, черноморцы, — грозой налетим,
От немцев очистим наш солнечный Крым!
По врагу ударим мы девятым валом,
Выкинем фашистов с милой нам земли.
Скоро, Севастополь, мы к твоим причалам
С боем пришвартуем наши корабли!»

сильного. В данном случае — морально сильного, несмотря на предельно сложную обстановку, выдержать которую могли только мужественные патриоты, убежденные в конечной победе своей Родины. Текст к этой пророковской сатирической листовке написал поэт-балтиец Михаил Дудин, и ей суждено было завоевать огромную популярность в частях армии и флота. Она осталась одним из ярких образцов высокого, эмоционального накала нашей сатирической пропаганды в дни войны.

Первое место среди художников-фронтовиков принадлежит Борису Ивановичу Пророкову — одному из героических защитников полуострова Ханко. Уже в августе 1941 года гарнизон Ханко оказался отрезанным в глубоком тылу противника. Художественно-агитационная работа Пророкова была весьма многообразной. В военной газете «Красный Гангут» художник создал сатирический раздел, печатавшийся регулярно из номера в номер. Своими задорными, боевыми рисунками никогда не терявший присутствия духа Пророков развлекал и улучшал настроение бойцов, подвергавшихся постоянным яростным бомбежкам. Борис Иванович создавал также сатирические листовки для засылки в тыл врага. Надписи надо было делать на немецком языке, а латинского шрифта в типографии «Красный Гангут» не было. Пришлось Пророкову самому вырезать шрифт на линолеуме, а за его неимением просто на... старой подошве. Выдающуюся роль сыграла сатирическая листовка Б. И. Пророкова «Письмо балтийцев к барону Маннергейму». Оно было послано в ответ на предложение капитулировать в тяжелых условиях окружения. Остроиздевательский сатирический текст напоминал классическое послание запорожцев турецкому султану, сочинение которого изображено в знаменитой картине И. Е. Репина. Мы вспомнили об этом произведении великого художника потому, что в нем с предельной яркостью показаны сила и могущество смеха. Смех — оружие

Л. Сойфертис. 1944



178 Наши части заняли город

Каждая такая листовка служила пропуском для перехода на нашу сторону. Вот как писал об этом действенном методе пропаганды сам

Б. И. Пророков в книге «Своим оружием»...: «Много времени и энергии приходилось уделять изготовлению листовок для пропаганды среди войск противника. Первую листовку я вырезал на линолеуме с каким-то особо сладостным волнением... Листовка — упоительнейшая деятельность для людей, любящих искусство пропаганды, особенно там, где противника видно невооруженным глазом...»*

Вполне понятно, насколько обостряет творческое состояние художника напряженность фронтовой обстановки, родит вдохновение, повышает образность рисунка.

Во время незабываемой борьбы за освобождение Крыма Пророкову очень удался плакат «Девятый вал» с таким текстом:

«Вперед, черноморцы, — грозой налетим,
От немцев очистим наш солнечный Крым!»

С огромной впечатляющей силой художник передал сокрушающую динамику рывка морского десанта. Он соединил фигуры бойцов в одну сплошную силуэтную массу, образно символизирующую слитность сокрушающего порыва.

Искусство сатирического рисунка в дни войны еще раз подтвердило силу своего воздействия на народные массы. Ненависть художников-сатириков к врагу до предела мобилизовала их духовные силы. Находясь на опаснейших участках фронтов, Леонид Сойфертис под влия-

* М., Госполитиздат, 1961, стр. 345.

Е. Ведерников. 1943



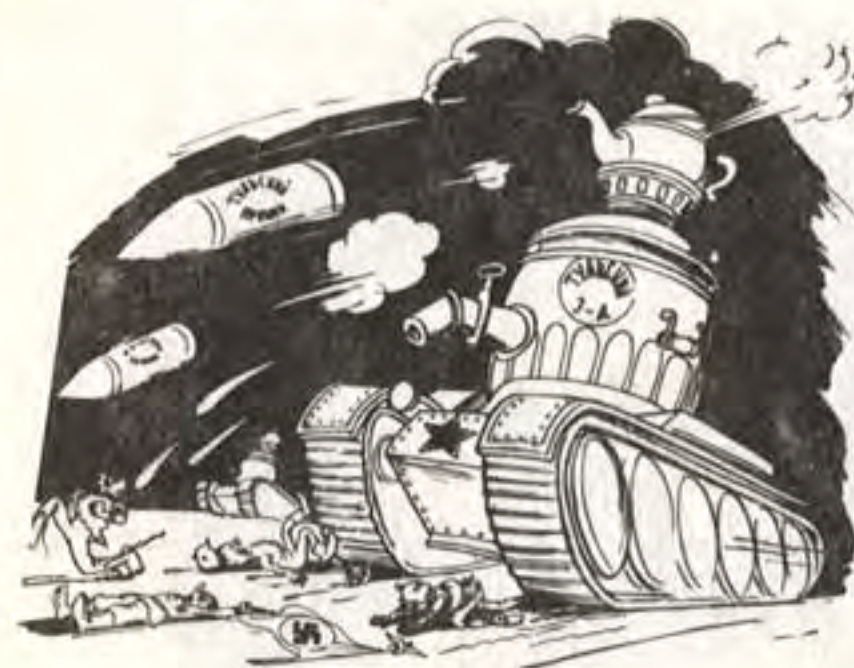
179 «Гайда, тройка!..»

Боевая обстановка, драматические эпизоды обостряли его художественное видение, повышали мастерство, делали еще более динамичным и характерным своеобразный штрих. Сначала в осажденном Севастополе, а потом на Северном Кавказе Соيفертис наряду с бытовыми деталями военных лет, которые он изображал с присущим ему мягким юмором, рисовал злейшие карикатуры, боевые листовки. Запомнилась его карикатура «Молоко голодающих детей» (1944). Фашисты конфисковали в оккупированной Голландии молоко, предназначенное для детей. Художник нарисовал толстобрюхого гаулейтера, занимающего почти всю площадь живописного поля, жадно глотающего прямо из бутылки драгоценную жидкость, а перед ним изображены две маленькие фигурки истощенных ребят. Нервный, насыщенный гневом штрих Соифертиса проникнут презрением к фашистским извергам. Обычно тонкий, изящный, он ожесточен, резко утолщен, словно художник говорит не своим обычным голосом, а кричит, взывая о мщении.

Трагедийные будни самой жестокой войны преобразили облик и одного из лучших наших художников-юмористов И. Семенова. Его обычно улыбочные рисунки наполнялись взволнованной патетикой, когда он откликнулся на собственные впечатления, связанные с участием

нием глубоких переживаний работал с большим душевным подъемом.

Н. Лисогорский. 1942

180 ЧАЕПИТИЕ
САМОВАР ПО-РУССКИ. ТУЛЬСКИЙ

Интересны мгновенные, очень живые фронтовые наброски-репортажи Евгения Ведерникова, исколесившего великое множество военных дорог. Страницы его походных альбомов, очень тонко наблюденные детали войдут в своеобразную и весьма ценную летопись истории Великой Отечественной войны. Он нарисовал очень много, принимая участие в боях под Сумами, Киевом, Винницей, на Сандомирском плацдарме, в Нижней Силезии, Берлине, Праге.

Всю войну провел на фронте и кадровый крокодилец Наум Лисогорский. В составе редакции газеты гвардейской армии «За Родину» он прошел с частями 64-й армии от Дона до Сталинграда. В освобожденном городе-герое ему довелось сделать любопытную зарисовку в подвале, где был пленен генерал Паулюс. Это — портрет комиссара 38-й мотострелковой бригады Л. Винокура, под руководством которого был захвачен руководитель осады волжской твердыни. Там же, в Сталинграде, Н. Лисогорский сделал памятный рисунок «Они бредут из Берлина в Сибирь». Ободренные, жалкие, плетутся под конвоем немецкие пленные, бывшие brave участники провалившегося гитлеровского блиц-крига. Принимал участие Лисогорский и в успешном наступлении наших войск в районе окруженной, но так и не сдавшейся Тулы. Художник нарисовал остроумную картинку — оригинальный танк со знаменитым тульским самоваром на месте танковой башни, давящий фашистских вояк и посылающий снаряды с надписью «Тульские пряники».

Без усталости рисовал лейтенант Лисогорский и в только что освобожденном Харькове, еще обстреливаемом немецкой артиллерией. Тогда он уже работал в газете 2-го Украинского фронта «Суворовский натиск». Принял Лисогорский активное участие в создании листовок, засылаемых в немецкий тыл. Очень действенной была одна из них. На рисунке нарисована горько плачущая немецкая девочка, по лицу которой текут

Л. Самойлов. 1943

ИСТОРИЯ ОДНОГО ВИЗИТА



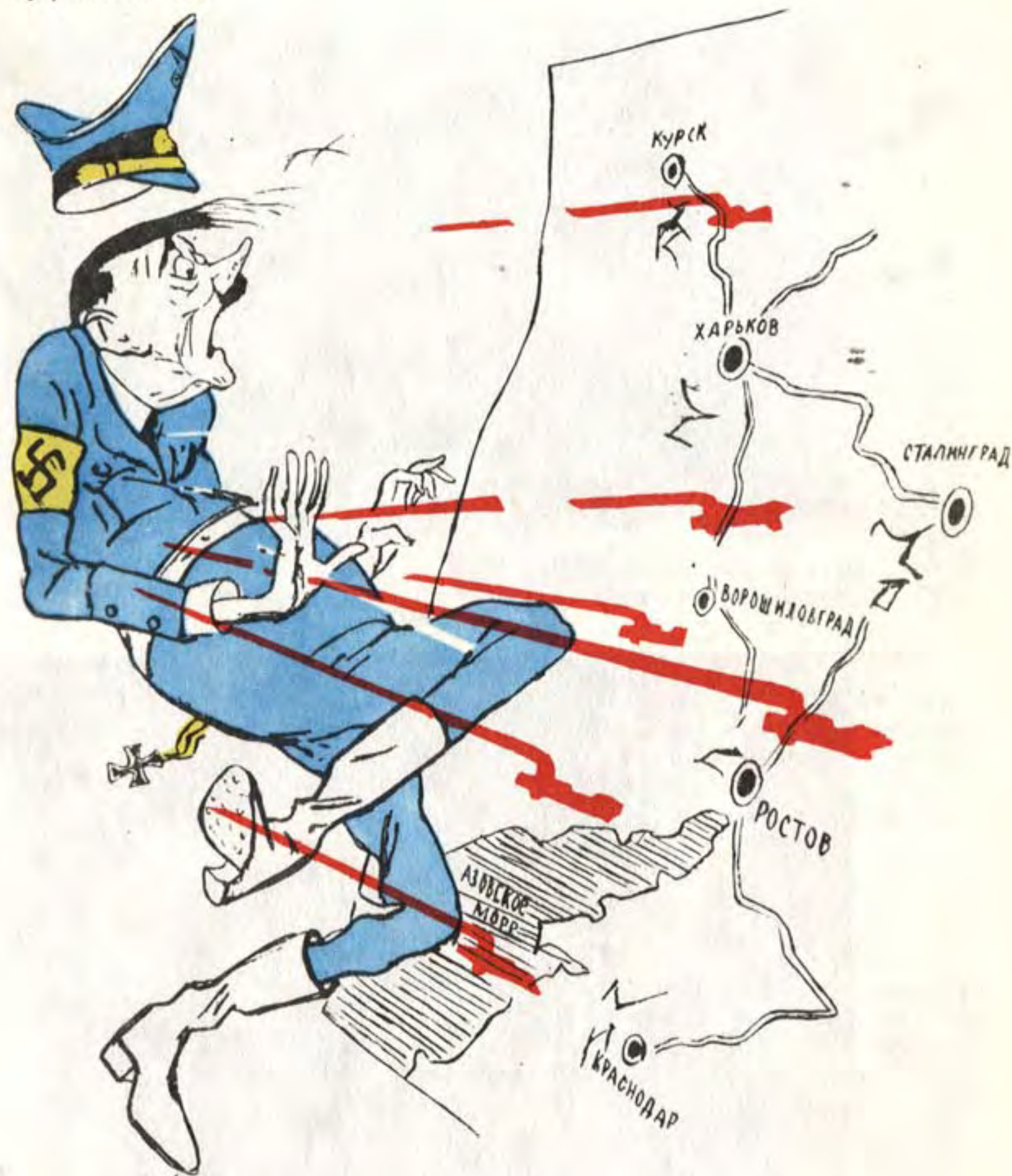
Кричит фашист тому, что рядом:
„Смотри-ка, мы над Ленинградом!”



Бандит бурчит, с тоской во взгляде—
„Ох, это мы уж в Ленинграде?”

ИСТОРИЯ ОДНОГО
ВИЗИТА

Кукрыниксы. 1943



182 ИСТОРИЯ С ГЕОГРАФИЕЙ

Кукрыниксы. 1943



Днем фашист сказал крестьянам:
«Шапку с головы долой!»



Ночью отдал партизанам
Каску вместе с головой

Е. Еванг. 1943



Еванг

184 ГИТЛЕР В НОВЫЙ ГОД

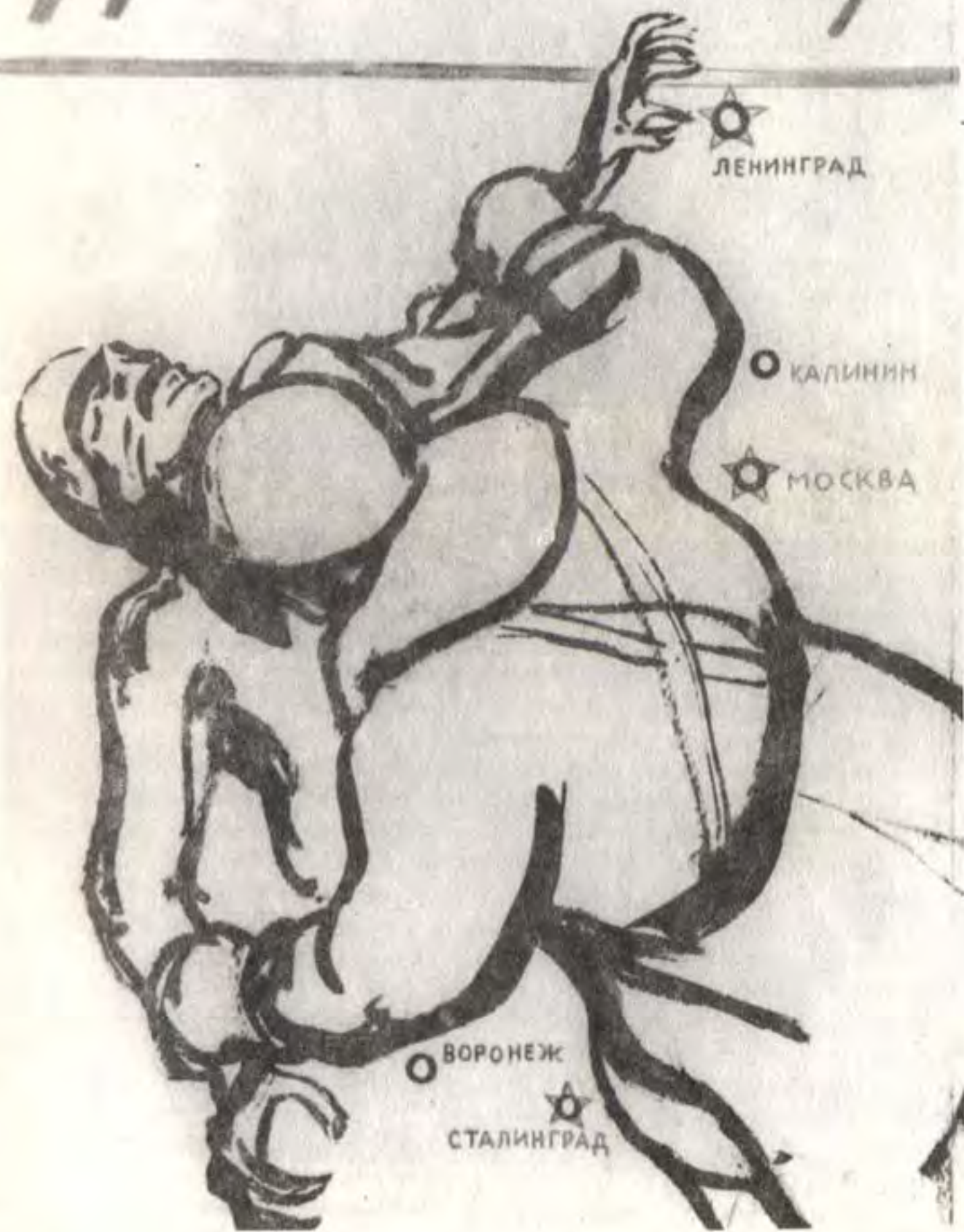
слезы и подпись: «Папа, я не хочу, чтобы тебя убили». Работа по засылке листовок приобрела огромный размах. Это видно из статьи Г. Гросса, напечатанной в газете «Красноармейская правда», в которой он сообщает, что только на их участке фронта за один май месяц было заброшено свыше сорока тысяч листовок.

Активно повоевал старый крокодилец Александр Баженов, пройдя с частями Первого Белорусского фронта весь тернистый путь от Подмосковья до Эльбы в звании старшего техника-лейтенанта. Работая в армейских газетах «За Отечество» и «Боевой призыв», он без устали рисовал портреты героев, отличившихся в последних боях, чередуя их со злыми карикатурами на фашистских громил. Случалось не только рисовать, но и сочинять частушки, юморески. Часто приходилось преодолевать большие трудности. «Мало было, добираясь до окопа, зарисовать отличившегося бойца,— рассказывал Александр Владимирович,— нужно еще было этот портрет напечатать в газете, а клише делать негде. В типографии армейской газеты цинкографии не было. И вот по вечерам, в полутьме, при трепетном свете коптилки приходилось перерисовывать портрет в зеркальном изображении прямо на цинк, нанося потом на цинковую пластину типографскую краску...»

Какие только новые формы агитационной работы не придумывали наши художники-сатирики. Они, например, изготовляли огромные карикатуры на Гитлера с изображением мишеней и выдвигали их еще за передовые позиции лицом к врагу, сопровождая рисунки надпи-

В. Горяев. 1943

Фронтовой Юмор



В. Гальба. 1944



186 КРЫМСКАЯ «ФРИЦЕЛОВКА»

сями на немецком языке: «Стреляйте по злодею, обманывающему немецкий народ. Только в этом ваше спасение!» Художники рисовали плакаты, призывавшие вражеских солдат побыстрее сложить оружие, если они хотят живыми унести ноги. А наши танкисты, отправляясь в атаку, укрепляли плакаты на броне боевых машин.

Какова сила воздействия карикатуры, отлично поняли такие виднейшие графики-фронтовики, как Н. Жуков, О. Верейский, С. Бойм, С. Высоцкий, Е. Голяховский, С. Телингатер, которые начали работать в сатирическом жанре, чувствуя, что улыбка, смех — самые надежные помощники бойцов. Впрочем, Жуков, Верейский, Бойм печатались и на страницах «Крокодила».

Действенным лекарством смеха крепко помогли карикатуристы героям-ленинградцам пережить ни с чем не сравнимые ужасы бомбе-

Кукрыниксы. 1943



187 ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ
КРОКОДИЛЬЦЫ ХОРОНЯТ МУССОЛИНИ, ЗА ГРОБОМ ИДУТ: БОР. ЕФИМОВ, И. ЗРЕНБУРГ, В. ДЕНИ, М. ЧЕРЕМНЫХ, Д. МООР, В. КАТАЕВ, Д. ЗАСЛАВСКИЙ, ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ, В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, С. МАРШАК, М. ЗОЩЕНКО, К. РОТОВ, Л. БРОДАТЫ, В. ГОРЯЕВ, М. КУПРИЯНОВ, П. КРЫЛОВ, Н. СОКОЛОВ (КУКРЫНИКСЫ), К. ЕЛИСЕЕВ

жек, голода, холода во время девяти-сотдневной блокады города. Многие рисунки участников блокады Бор. Лео, Л. Самойлова, С. Бойма останутся документами беспримерного мужества населения осажденного города. Бор. Лео запечатлел истощенных, обесси-

левших женщин, с трудом передвигающихся по пустынным улицам. Лев Самойлов изобразил будни бомбоубежища. Его взволновал спокойный сон ребенка, каждую секунду подвергавшегося смертельной опасности. Он молниеносно откликнулся на столь характерную деталь блокадного быта острым наброском, сделанным первым, что попало под руку, — зубной щеткой...

В исторические дни блокады ленинградские художники, не взирая на тяжелейшую обстановку, выпускали «Окна ТАСС», «Лен-ТАСС». Горячее участие в этой работе принимал Борис Лео — художник газеты Ленинградского фронта «На страже Родины», который рассказывает:

«В тесном контакте с поэтами мы, в меру своих слабых сил, голодные и замерзшие, старались делать лаконичные, доходчивые и качественные агитационные плакаты в традициях «Окон РОСТА». Никакой скидки на блокадную обстановку мы не допускали. Сначала делали авторский экземпляр — не тиражированный, который вывешивали на Невском проспекте в витрине елисеевского магазина. Потом уже литографским путем печатали тираж в несколько красок, который уходил на наш Ленинградский фронт. Первый плакат «Окон» был вывешен в первые



дни войны. Всего за годы войны в трудных условиях блокады было сделано около двухсот «Окон ТАСС»^{*}.

Они сопровождаются талантливыми стихами Александра Флита, который был душой окон «Лен-ТАСС», придумывал для них темы и написал много находчивых, остроумных подписей. Боевые плакаты выходили всю войну и в ленинградской мастерской «Боевого Карандаша», где работал коллектив талантливых художников. Там активно рисовали и крокодилские сотрудники Николай Кочергин, Николай Муратов, Владимир Гальба, а также известный советский живописец Владимир Александрович Серов, создавший много запомнившихся агитационных плакатов. Он тоже напечатал ряд рисунков на страницах «Крокодила».

С первых дней Великой Отечественной войны молодой карикатурист Лев Самойлов работал в Таллине, где тогда базировался Балтийский военный флот, во флотской газете, в которой наряду с постоянным сатирическим отделом «Полундра» Самойлов начал помещать плакаты «Бьем». Они снискали большую популярность среди краснофлотцев и вызвали меткой издевкой ярость врага. Любопытно, что после освобождения Таллина в гестапо была обнаружена подшивка плакатов «Бьем» и картотека на авторов с надписью: «Уничтожить».

В конце августа 1941 года Балтийский военный флот был вынужден покинуть Таллин, окруженный фашистами. В этом незабываемом героическом переходе под непрерывной бомбежкой погибло много сотрудников флотской газеты. Вместе с тиражом последнего выпуска плаката «Бьем» погиб автор текста к этому плакату ленинградский журналист, профессор Орест Цехновицер. Трижды тонул и чудом спасся художник, старейший краснофлотец Лев Самойлов.

Политуправление Балтфлота создало в Ленинграде творческую агитационную бригаду, и снова в ней с большим энтузиазмом трудились крокодилы: Пророков, за плечами которого была уже героическая эпопея работы на Ханко, Самойлов после незабываемого перехода флота из Таллина, С. Бойм, О. Верецкий. Они начали выпускать сатирические плакаты «Балтийский прожектор», которые выходили непериодически и делались по типу «Окон ТАСС», где так же, не покладая рук, рисовали крокодилы: Моор, Черемных, Бродаты, Кукрыниксы, Ефимов, Пророков, Семенов, Горяев, Ганф, Радлов, Козлинский, Лео,

* «С пером и автоматом», Л., Лениздат, 1964.

Кукрыниксы. 1945



188 ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ

Крокодилы в дни Победы
В мусорный ящик истории!

«...Как художники своей профессией могут помочь фронту, нашим бойцам? Вот в этом отношении у художника-плакатиста особенно благоприятное положение. Его произведения должны оказывать практическое влияние на исход войны, на увеличение стойкости красноармейцев, на увеличение их храбрости. А это сейчас самое главное»*.

Глубокий смысл этих слов как нельзя лучше раскрывается в весьма интересном рассказе партизана Саши, который напечатала газета «Литература и искусство» 31 октября 1942 года. Вот отрывок из него: «Багаж» партизана велик и разнообразен. В поход он берет с собой вооружение, инструменты, боеприпасы, продовольствие на несколько дней, литературу и... плакаты, листовки, «Окна ТАСС». Последний груз — один из наиболее неудобных. Плакаты трудно пронести, бумага «Окон ТАСС» чересчур плотна и громко хрустит. Но партизан не останавливают трудности: они берут и этот груз в рискованнейшие операции. Ночь. На подмогу разведчикам приходят местные жители. Тихо крадучись во мгле по деревенским улицам и проулкам, осторожно обходя немецкие караулы и патрули, бесстрашные патриоты расклеивают, а в том случае, когда это не удастся, раскладывают на земле цветные полотна советских плакатов, «Окон ТАСС». Плакаты клеят на заборы, сараи, дома, где стоят немцы... Однажды, увидев утром укрепленное

* М. И. Калинин, Об искусстве плаката.— Журн. «Литература и искусство», 1943, № 1.

Решетников, Каневский, Денисовский. Последний был одним из руководителей «Окон ТАСС», работая в этом боевом коллективе всю войну.

Во время войны было выпущено более 800 «Окон ТАСС», которые хорошо знали и с любовью рассматривали миллионы людей. Правительство высоко оценило работу лучших художников и поэтов, удостоив их девяти Государственных премий. Высокую награду получили Кукрыниксы (М. Куприянов, П. Крылов, Н. Соколов), П. Соколов-Скала, М. Черемных, П. Шухмин, Г. Савицкий, Н. Радлов и поэт С. Маршак. Большинство из них — крокодилы. Есть глубокий политический и художественный смысл в столь высоком признании заслуг нашей сатиры в дни Великой Отечественной войны. 19 декабря 1942 года Председатель Президиума Верховного Совета СССР Михаил Иванович Калинин на приеме художников, работающих в «Окнах ТАСС», сказал:

на дереве «Окно ТАСС», немцы так перепугались, что объявили боевую тревогу. Бывали случаи, когда фашисты из автоматов расстреливали плакаты...»

Художники-сатирики били по врагу залпами самых разнообразных орудий и калибров. Кроме тяжелой артиллерии «Окон ТАСС» были и сверхдальние «ракеты» — листовки для вражеского тыла, и боевые снаряды сатирических журналов и пулеметные очереди карикатур на страницах военной печати. Слева стояла передовая, а справа в верхнем углу очень часто появлялась боевая карикатура. Почетное место, которое отводилось сатирическому рисунку, уже говорит о его значении. В воскресных номерах сатире уделялась вся последняя полоса. Названия были разные: «Веселая Катюша», «Полундра», «Без промаха», «Прямой наводкой», «Фронт смеется» и другие. Все интересные детали боевых эпизодов использовались для острых рисунков по горячим следам происшествия...

Еще в ноябре 1942 года Евгений Евган во фронтовой газете «В решающий бой» очень образно нарисовал командира пулеметной роты Василия Вознюка — веселого, находчивого, никогда не теряющегося человека, щедро одаренного природным чувством юмора. Этот глубоко психологический персонаж очень напоминает знаменитого героя Александра Твардовского Василия Теркина. В лаконичном рисунке Е. Евгану отлично удалось передать эти привлекательные черты советского воина. Вслед за Василием Вознюком появились целые изобразительные рассказы, состоящие из ряда рисунков, посвященных приключениям находчивого, смелого и веселого советского воина. Героев звали по-разному: Иван Гвоздев, Ваня Штык, Гриша Танкин. Все они пошли от популярнейшего и любимого в армии «Василия Теркина» — этого подлинно художественного образа героя времен Великой Отечественной войны! В те дни главы из «Василия Теркина» печатались в газете «Красноармейская Правда» с замечательными рисунками Ореста Верейского. Кстати, Борис Лео тоже вел в Ленинграде в газете «На страже Родины» художественный рассказ об одноименном Васе Теркине.

Политуправлением Западного, а потом 3-го Белорусского фронта издавался регулярно журнал «Фронтовой юмор». Первый его номер с весьма ограниченным тиражом вышел еще в ноябре 1941 года, когда немцы подходили к Москве. Он был напечатан в типографии газеты «Гудок» в переулке на улице Герцена, а его 48-й номер уже с тиражом в 75 000 экземпляров вышел в марте 1945 года, и его читали наши бойцы уже на немецкой земле. Так что история этого военно-сатирического журнала закономерно повторяет историю войны. Инициатором и создателем издания был Николай Эрнестович Радлов — его художественный редактор. В создании журнала принимали участие кроме Н. Радлова К. Елисеев, П. Соколов-Скала, Д. Мельников, известный живописец А. Бубнов и другие карикатуристы-крокодилы. Н. Э. Радлов работал в нем до конца 1942 года, когда погиб, придавленный бревном, упавшим во время взрыва бомбы. Тогда ответственным

секретарем и художественным редактором стал Виталий Николаевич Горяев, проработавший в журнале до конца войны.

После освобождения Смоленска редакция журнала «Фронтной юмор» получила поезд-типографию и разместились в нем. В число его сотрудников пришли также О. Верейский, А. Гончаров, Е. Еванг. Кроме того, заказывались рисунки Кукрыниксам, Борису Ефимову и Ивану Семенову. Они доставлялись в редакцию самолетами. В журнале печатались кроме злых карикатур на врагов фронтовые зарисовки В. Горяева и О. Верейского, сделанные с большим мастерством. На страницах журнала регулярно помещались рисунки и юморески, которые присылали бойцы с фронта, очень любившие «Фронтной юмор».

Таковы героические будни наших художников-карикатуристов в дни войны. Мобилизованные в первые дни Сатира и Юмор прошли бок о бок с советскими воинами весь тяжелый и длинный военный путь, помогая своим вдохновенным искусством поднять настроение бойцов, вселить в них бодрость, неугасимую веру в победу.

«Когда пушки гремят, музы молчат» — так гласит старая пословица, — писал в дни войны в газете «Красная Башкирия» художник М. Шац об «Окнах ТАСС». — Когда фашисты напали на нашу землю, наши музы загремели, как пушки!»

Советская карикатура убедительно продемонстрировала в дни великих испытаний, выпавших на долю народа, какие огромные возможности таит в себе этот высокоэмоциональный жанр советского искусства.

Библиография

- 1 Журн. «Обзор искусства», 1935, № 8.
- 2 «Крокодил» — авиации», 1933, спец. номер.
- 3 Журн. «Москва», 1963, № 5, стр. 185.
- 4 П. Лепешинский, Воспоминания о В. И. Ленине, т. 1, стр. 196.
- 5 А. В. Швыров и С. С. Трубачев, Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней, Спб., 1903.
- 6 М. Лемке, Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия, Пг., 1904.
- 7 В. Боцяновский и Э. Голлербах, Русская сатира первой революции 1905—1906 годов, Л., ГИЗ, 1923.
- 8 А. А. Сидоров, Графика и искусство книги, «Печать и революция», 1927, кн. 7.
- 9 А. Федоров-Давыдов, Ленинградская школа гравюры и графики. — «Печать и революция», 1926, кн. 1.
- 10 Л. Р. Варшавский, Наши карикатуристы К. Ротов, Бор. Ефимов. — «Журналист», 1929, № 1, 5.
- 11 «Бегемотник» (Энциклопедия «Бегемота»), Л., изд. «Красной газеты», 1928.
- 12 Л. П. Межеричер, Снова о художнике. — «Журналист», 1929, № 15.
- 13 Э. Голлербах, Ленинградские карикатуристы. — «Красная нива», 1929, № 42.
- 14 Г. Стернин, Очерки русской сатирической графики, М., «Искусство», 1964.
- 15 Альбом «М. М. Черемных». (Авторы О. Савостюк и Б. Успенский), М., Советский художник, 1970.
- 16 «Сборник карикатур И. А. Малютина», М., изд-во «Правда», 1964.
- 17 «Альбом сатиры и юмора», М., изд-во «Огонек», 1927.
- 18 Альбом В. Дени «Мир международного меньшевизма», М., Огиз — Изогиз, 1931.
- 19 Альбом «Кукрыниксы», М., «Советский художник», 1950.
- 20 Н. Кружков, Один из двух. — Журн. «Огонек», 1972, № 42.
- 21 Альбом «ЛитОраторы» (Дружеские шаржи Кукрыниксов), М., «Художественная литература», 1929.
- 22 Бор. Ефимов, Мне хочется рассказать, М., «Советский художник», 1970, стр. 202.
- 23 Бор. Ефимов, Работа, воспоминания, встречи, М., «Советский художник», 1963, стр. 50.
- 24 Бор. Ефимов, Карикатуры, М., Изд-во газеты «Известия ЦИК СССР», 1924.
- 25 Бор. Ефимов, Политические карикатуры, М., изд-во «Федерация», 1931.
- 26 Бор. Ефимов, Поджигатели войны, М., «Искусство», 1958.
- 27 «Д. Моор об А. М. Каневском» ЦГАЛИ, оп. 1, ед. хр. 379, л. 41.
- 28 А. М. Каневский. — Журн. «Пролетарское искусство», 1932, № 1.
- 29 В. Ермилов, О Гоголе, М., «Советский писатель», 1958, стр. 179.

- 30 Журн. «Москва», 1963, № 5, стр. 194—195.
- 31 В. Костин, Ю. Ганф, «Советский художник», 1955, стр. 5
- 32 Ю. Ганф, О карикатуре.— «Красная нива», 1929, № 19.
- 33 Н. Радлов, Советская карикатура, вып. 1, М., изд-во «Федерация», 1930.
- 34 Н. Кузьмин, Штрих и слово, Л., «Художник РСФСР», 1967, стр. 19—21.
- 35 Т. Семенова, Л. В. Соифертис, «Советский художник», 1962.
- 36 А. Ивич, Художник-севастополец.— Газ. «Красный черноморец», 1943, 7 января.
- 37 Б. Пророков, Своим оружием, М., Госполитиздат, 1961, стр. 345.
- 38 Бор. Лео, «С пером и автоматом», Л., Лениздат, 1964.
- 39 М. И. Калинин, Об искусстве плаката.— «Литература и искусство», 1943, 1 января.
- 40 Е. В. Можуховская, На огневых рубежах, Л., «Художник РСФСР», 1972.
- 41 М. Иоффе, Десять очерков о художниках-сатириках, М., «Советский художник», 1971.
- 42 Ф. Я. Сыркина, К. С. Елисеев, М., «Советский художник», 1971.
- 43 А. Савинов, П. Е. Щербов, Л., «Художник РСФСР», 1969.
- 44 С. Стыкалин, И. Кремская, Советская сатирическая печать. 1917—1963, М., Госполитиздат, 1963.
- 45 Годовые комплекты журнала «Крокодил» (1922—1973), М., изд-во «Правда».

6 Секрет долголетия (вместо предисловия)

33 Мастера советской карикатуры:

- 34 Д. С. Моор
46 М. М. Черемных
56 И. А. Малютин
65 В. Н. Денисов (Дени)
72 Л. Г. Бродаты
83 Кукрыниксы
97 Б. Е. Ефимов
107 А. М. Каневский
114 К. П. Ротов
128 Ю. А. Ганф
138 К. С. Елисеев
146 И. М. Семенов
155 Б. И. Пророков
165 В. Н. Горяев
174 Л. В. Соифертис

183 Ленинградские художники в «Крокодиле»

205 Смена поколений

282 Наши университеты

- 284 Крокодильцы в «Правде»
292 О темах и «темистах»
298 Крокодильцы в дни Великой Отечественной войны

317 Библиография

Абрамский И. П.

А 16 Смех сильных. О карикатуристах «Крокодила».
М., «Искусство», 1977.

319 с. с ил.

Книга посвящена рождению и развитию творческого коллектива старейшего сатирического журнала «Крокодил». Здесь собрано более 200 многокрасочных карикатур, созданных основными карикатуристами нашей страны. Автор — один из участников этого «веселого цеха», работал в «Крокодиле» со дня его основания, что дало ему возможность рассказать много интересного о жизни и творчестве крокодилцев, о сложных, порой бурных днях, когда создавалось разящее искусство советской сатиры. Книга представляет интерес для самого широкого круга читателей.

А 80102-186
025(01)-77 170-77

76С2

Исаак Павлович Абрамский

СМЕХ СИЛЬНЫХ

Редактор Н. Ф. Шанина. Художник В. А. Корольков. Художественный редактор Л. А. Иванова. Технический редактор А. Н. Кузнецова. Корректор З. Д. Гинзбург. Сдано в набор 30/VI 1976 г. Подписано к печати 12/VIII 1977 г. А12794. Формат бумаги 70X90/16. Бумага офсетная. Усл. п. л. 23,4. Уч.-изд. л. 23,174. Изд. № 1145. Тираж 30 000 экз. Заказ 511. Цена 2 р. 50 к. Издательство «Искусство». 103009 Москва, Собиновский пер., 3. С набора Экспериментальной типографии ВНИИ полиграфии.

Отпечатано в ордена Трудового Красного Знамени

Калининском полиграфическом комбинате Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Калинин, пр. Ленина, д. 5. З. 1941.