

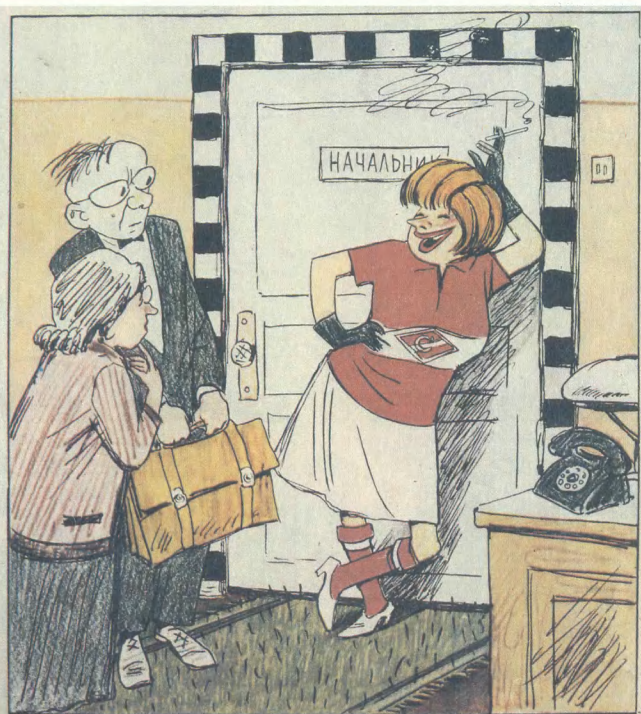
ЗНАНИЕ

**НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ**

**СЕРИЯ
ИСКУССТВО**

**Л.С. Самойлов
КАРИКАТУРА
КАРИКАТУРИСТ
ЧИТАТЕЛЬ**

1'81



— Мой начальник болеет за «Спартак», а вы за кого?!

НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Л. С. Самойлов

Серия
«Искусство»
№ 1, 1981 г.

КАРИКАТУРА, КАРИКАТУРИСТ, ЧИТАТЕЛЬ

Издается
ежемесячно
с 1967 г.

(Заметки художника-сатирика)

Издательство
«Знание»
Москва
1981

Содержание

Урок на всю жизнь	4
Несколько слов об истории	7
Что такое карикатура	9
Стоявшие у истоков	11
На огневых рубежах	19
...А юмор?	26
И сила, и слабость	29
«Юмор для неграмотных»	32
«Черный юмор»	35
Маска и штамп	41
Хорошие и разные	43
Факт, явление, тема, рисунок	45
О дружеском шарже	49
Пародия или парафраз?	52

Самойлов Л. С.

С 17 Карикатура, карикатурист, читатель. (Заметки художника-сатирика)— М.: Знание, 1981.—56 с.— (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Искусство»; № 1).

15 к.

Брошюра посвящена искусству изосатиры. На основе многолетнего опыта работы в качестве художника-карикатуриста автор — заслуженный художник РСФСР — делится своими наблюдениями и мыслями о природе и средствах этого чрезвычайно важного, боевого, глубокого народного по своей сути искусства; рассказывает о его истоках и традициях, о проблемах, стоящих перед ним сегодня. Анализируя работы современных художников, автор стремится помочь читателю разобраться в характере их поисков, правильно ориентироваться в многообразных течениях юмористического рисунка.

80101

ББК 85.154

76

■

— Скажите, а могли бы вы написать картину? Не карикатуру, а настоящую картину?

— Не раз приходилось мне слышать такой вопрос. Задают его люди, наивно полагающие, что, коль скоро под карикатурой стоит подпись: «Рисунок художника имярек», значит должен уметь он написать «настоящую картину». Иначе какой же он художник, карикатура — вещь несерьезная. Ведь ею может заниматься и непрофессионал. Вспомним широко распространенные конкурсы карикатур, объявляемые многими и разными редакциями, в которых они призывают принять участие самые широкие читательские круги. Такого и представить себе нельзя, скажем, в области книжной графики или сценографии.

В таких случаях приходится объяснять, что в изобразительном искусстве существует множество различных видов и жанров, что в подавляющем большинстве человек, посвятивший себя творчеству, еще в самом начале пути избирает наиболее близкий для себя. Художники-универсалы в наши дни явление, хотя и вызывающее всеобщее уважение, но тем не менее не столь частое.

Даже внутри основного вида изобразительного искусства — живописи существует множество направлений, и каждый художник отдает предпочтение одному из них в соответствии со своими интересами и призванием.

Помимо живописи, существуют и другие равноправные виды искусства — скульптура, графика, прикладное искусство, искусство сценографии и т. д. Но прежде

чем посвятить себя какой-либо одной творческой профессии, каждый, вступивший на путь художника, должен пройти курс общего обучения, получить основательную общую школу, постигнуть важнейшие законы изобразительного искусства, овладеть необходимыми профессиональными навыками и только потом безраздельно отдаться своему призванию, то есть главному влечению, которое полнее всего раскроет индивидуальность художника, его отношение к жизни. Значительная часть современных карикатуристов прошла хорошую школу в художественных вузах и получила **общую** подготовку.

Что же касается карикатуры, то этому виду искусства, к сожалению, в художественных учебных заведениях не учат. За долгие годы его истории не создано книг, которые могли бы служить научно обоснованным, серьезным пособием в его постижении. Существует лишь литература, в общих чертах прослеживающая путь карикатуры, популяризирующая ее или посвященная отдельным выдающимся ее мастерам. С моей стороны было бы самонадеянно ставить перед собой задачу восполнить этой книжкой зияющую пустоту в научном, теоретическом арсенале изосатиры. Берясь за перо, мне лишь хотелось поделиться с читателем некоторыми знаниями, наблюдениями, мыслями, накопленными за многие годы практической работы в трудном жанре карикатуры, сделать попытку разобраться в некоторых его актуальных проблемах и помочь в этом читателю, относящемуся с интересом к искусству карикатуры, но зачастую теряющему ориентацию в безбрежном море ри-

сунков, вызывающих к улыбке и смеху.

Урок на всю жизнь

Мне еще не было пятнадцати лет, когда я принес свой первый рисунок в украинский юмористический журнал «Красный перец». Это была сложная, многофигурная композиция «в стиле Ротова» и, как мне тогда казалось, здорово нарисованная. Увы, немного времени понадобилось, чтобы я убедился в своем заблуждении. Впрочем, тема сама по себе была забавная, это я и сейчас помню. Редактор «Красного перца», знаменитый Остап Вишня, принял меня радушно, рисунок рассматривал уважительно и добросовестно.

Потом Павел Михайлович (оказалось, Остап Вишня — псевдоним) крикнул через плечо:

— Боря, иди-ка сюда!

Из соседней комнаты вышел очень красивый, бледный человек с точеным профилем и холодноватым, пожалуй, даже немного надменным взглядом.

— Подывысь, тут хлопчик цікавий малюнок принис,— и Вишня представил мне вошедшего:

— Наш самый главный художник товарищ Фридкин.

Главный художник пригласил меня в свою маленькую, очень узенькую комнатку, предложил сесть, повертел в руках мое «полотно» и протянул невесело, осуждающе: «Дас-с...»

Я затаил дыхание. Неужели не нравится?.. А Вишня смеялся...

— Видите ли, молодой человек, тема в вашем рисунке есть, не скрою,— сказал Фридкин,— но сам рисунок не получился. Не справились. Слишком еще сложно

для вас. Если хотите, тему возьмем. Отдадим кому-нибудь из наших художников. А вам могу дать для начала что-нибудь попроще.

И началась первая моя мука.

Тема, которую предложил мне Фридкин, была довольно проста. Но рисунок мне пришлось переделывать сейчас уже и не помню сколько раз. Может быть, пятнадцать, а может быть, и двадцать. Каждый новый вариант Фридкин разбирал «по косточкам», и я снова, понуря голову, уходил домой. Был момент, когда, изорвав все нарисованное, я поклялся никогда в жизни не переступать порога редакции. Но... на следующий день после этого предстал перед главным художником с папкой новых набросков и вариантов.

Вишня встречал меня сочувствующим, виноватым взглядом и, как бы оправдываясь, разводил руками:

— Ужасно строгий он у нас, товарищ Фридкин, ничего не зробишь...

И когда, наконец, мой рисунок был помещен в «Перец», счастливый носился я по городу и проверял, во все ли киоски поступил номер журнала. И хотя сам рисунок был напечатан размером менее спичечного коробка, под ним четко и ясно было написано: «Малюнок Л. Самойлова». Я был в восторге. Будь у меня деньги — скупил бы весь тираж и раздарил знакомым и незнакомым. Я внимательно и ревностно следил за лицами людей, покупающих журнал и тут же мелькому перелистывавших его. Почему-то никто не задерживался взглядом на моем произведении. Но это меня не очень огорчало. Придут домой, рассмотрят, оценят.

А на второй день, когда, сияющий и гордый, бесстрашно вошел я в кабинет Фридкина, он как всегда предложил мне сесть и произнес монолог, который навсегда остался в моей памяти, словно высеченная на камне заповедь:

— Ну, молодой человек, примите мои поздравления и прочее. Но не подумайте, что этот ваш последний рисунок намного лучше

первого. Или что первый намного хуже последнего. Нет. Все они еще очень слабы. С таким же успехом можно было напечатать первый ваш вариант. И второй, и пятый. Но мне показалось, что у вас... как бы это сказать... превратное представление что ли о работе художника-карикатуриста. Слишком поверхностное. А между тем эта работа, как и всякая другая, требует к себе серьезного

Д. Моор.

Рисунок из журнала «Безбожник».
1923 г.



отношения. Очень серьезного. Полной отдачей всех ваших сил. Кстати, вы боксом не занимаетесь?

Неожиданный вопрос меня совершенно обескуражил.

— Н... нет...

— Так вот, в боксе некоторые тренеры применяют такой прием: в первый же день доводят новичка почти до нокаута... Если после этого он все же придет снова на тренировку — значит, боксер из него получится. Не придет — что ж, не судьба. Прием, быть может, и жестокий, но, по-моему, вполне педагогичный.

Фридкин помолчал, посмотрел, словно что-то прикидывая, на мою жалкую в тот момент, скуксившуюся фигуру и сказал:

— Не унывайте. Карикатурист из вас, может быть, и получится со

временем. Но помните: над собой надо работать. Очень много работать. Всю жизнь.

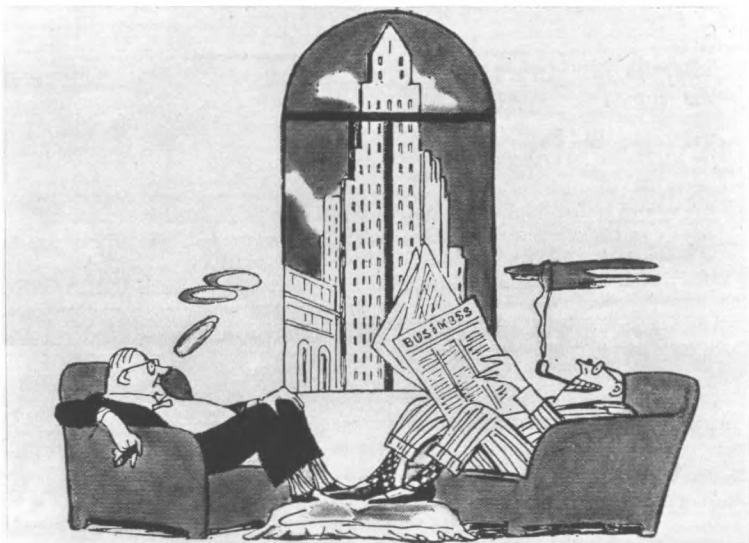
...И потом, спустя много лет, встречаясь с седым, сильно постаревшим, но все еще красивым Борисом Марковичем Фридкиным, я испытывал чувство самой глубокой, самой искренней благодарности к этому беспощадно-мудрому человеку.

Мне показалось поучительным, предваряя дальнейший разговор о карикатуре, вспомнить эту давнишнюю историю. Многие юные карикатуристы, делающие свои первые шаги, так же как и я когда-то, ошибочно представляют себе работу эту легкой, не требующей особых усилий. Пове-зет тому из них, кто встретит в

Л. Бродаты. Купите газету.

— У нас совершенно свободная печать. Я могу кому угодно продать свою газету вместе со всеми сотрудниками.

1945 г.



начале своего пути такого требовательного, строгого наставника, каким для меня был Фридкин.

Несколько слов об истории

...Абев стоял, гордо вскинув свою могучую гривастую голову. Солнце уходило за небосклона за самый край земли. В его лучах непомерно разросшаяся тень Абева величественно возлежала на каменистом скате Орлиной скалы. Верный Геде старательно обводил все удлинявшуюся тень своего повелителя обуглившейся головешкой, а прекрасная Еже с восхищением наблюдала за работой художника. Когда Геде закончил свою работу, из груди Еже вырвался восхищенный взглас: «О-о-оу!» Абев внимательно рассматривал свое изображение и остался доволен. Да, он воистину велик, как его тень, и теперь это увидят все люди его племени, а враги устроятся и падут ниц.

Но утром, когда едва лишь солнце показалось, Абев проснулся от громкого хохота, доносившегося до его пещеры со стороны Орлиной скалы. Когда он вышел и растолкал собравшихся у скалы людей, перед ним представало нечто ужасное. Тень его, запечатленная верным и правдивым Геде, оставалась все тех же внушительных размеров, но как же изменились ее очертания! Величественная грива, придававшая Абеву сходство с львом, сейчас торчала безобразными патлами, точь-в-точь как у старого павиана, крошечный носик, гордость Абева, исчез вовсе, зато кривые, торчащие во все стороны зубы, из-за которых он никогда не смел улыбнуться, теперь вылезли вперед, как клыки у матерого вепря. На-

прасно Абев пытался в гневе и ярости содрать ногтями гнусное изображение — теперь оно было высечено неизвестным насмешником на гранитной стене Орлиной скалы, и стереть, соскоблить его было никак невозможно.

С тех пор все могли видеть, что не так уж красив и величествен Абев, не так похож на гордого, непобедимого льва, что уморительно-смешное изображение куда ближе к оригиналу, чем силуэт, нарисованный верным Геде. Теперь даже прекрасная Еже при встрече с Абевом смешливо фыркала в кулачок и убегала от него прочь...

...Не помню, когда и где читал или слышал я эту забавную легенду. Суть не в том. Так или примерно так представляется мне появление первой на земле карикатуры. Рождение этого «странного» вида творчества совпало, должно было совпасть, с рождением самого изобразительного искусства. Карикатура стала его близнецом, «отбившейся от рук» сестренкой, не признающей ни правил хорошего тона, ни солидных авторитетов. Насмешливой и задиристой. И хотя свидетельств очевидцев рассказанной тут истории по вполне понятным причинам не сохранилось, тем не менее версия о древнем происхождении карикатуры находит подтверждение в работах вполне серьезных ее исследователей.

Среди книг по истории карикатуры есть одна, которая сравнительно полно освещает путь этого древнейшего вида искусства. Изданная в самом начале XX века, книга эта давно стала чрезвычайной редкостью. Написана она А. В. Швыровым и называется «Иллюстрированная исто-

рия карикатуры с древних времен и до наших дней». В первой ее главе можно прочесть:

«В ту отдаленную эпоху, когда общество не знало другого занятия, кроме охоты да войны, задолго до появления изящных искусств, люди развлекались тем, что вышучивали своих врагов, разжигали их злобу насмешками, выставляли в потешном виде их недостатки, одним словом, рисовали на них словесные карикатуры. Наконец, когда эти люди начали строить жилища и украшать их, то сюжеты, выбираемые ими для украшения, были по преимуществу комические. Воин, осмеивавший своего противника на словах,

старался увековечить свои насмешки, и грубой, неумелой рукой набрасывал на стенах своего жилища карикатурные изображения врагов. Таким образом сатирический смех родился чуть ли не в первый день творения...»

Не станем пускаться в обстоятельный экскурс в глубь далекой истории. Любознательный читатель сможет это сделать сам, найдя в библиотеке, хотя и далеко не обильный, но чрезвычайно интересный материал. Он сможет узнать, что уже в древнеегипетских папирусах ученые нашли довольно едкие карикатуры на Рамзеса III, а на многочисленных предметах домашнего обихода Греции и Этрурии — множество остроумных и весьма смелых пародий на богов и героев; что средневековые сатирики отваживались поднимать руку не только на «князя тьмы» — дьявола, но и на королей и пап.

Карикатура довольно рано осознала свою опасную для врагов силу, обрела репутацию острейшего и довольно ядовитого оружия, перед которым были бессильны незнающие страха полководцы и не ведающие пощады тираны. Она проникала в убогие таверны и резиденции министров, в трапезные монастырей и королевские альковы, она делала достоянием широкой гласности, поднимала на смех тайное безобразие, скрывающееся под личиной чванливой важности и неприступной гордыни. Враждующие силы стали охотно использовать карикатуру наряду с оружием и ядом.

Читатель узнает дошедшие до нас имена сатириков эпохи Возрождения — голландца Корнелия Трооста, англичанина Вильяма Гогарта, лотарингца Калло, кото-



Б. Ефимов. 1926.

рого следует почитать первым настоящим карикатуристом, избавившим карикатуру от каких бы то ни было «картинных» подробностей и лишних деталей. Этот художник создал своеобразную летопись тридцатилетней войны.

Узнает читатель и о крупнейших английских карикатуристах конца XVIII — начала XIX веков Гильере и Роуландсоне, наконец, о бессмертных сатирах Франсиско Гойи, преисполненных яростной ненависти к войне и испепеляющего презрения к клерикалам; о монументальном, глубоко революционном творчестве великого Оноре Домье, давшего мощный толчок развитию карикатуры и оказавшего огромное влияние

на крупнейших художников нашего века.

Все это заинтересованный читатель сможет при желании узнать из имеющейся в библиотеках литературы. Мне показалось необходимым лишь вскользь коснуться истории карикатуры, чтобы показать, в какую дальнюю даль уходит ее начало и какие великие демократические традиции несет она в себе.

Что такое карикатура

Слово это происходит от итальянского «*caricare*», что значит «нагружать», «отягощать». Изображая того или иного человека, карикатурист подчеркивает наиболее характерные его черты, доводит их до предельной броскости, отменяя второстепенные, несущественные детали, сознательно «нагружая», «отягощая» самое типичное в нем и тем самым достигая максимального выявления главного.

«Секрет» этот издавна известен не только карикатуристам. Обобщение, типизация, стремление к синтезу являются основным законом искусства вообще. Только холодная, ремесленная кисть выписывает «натуральное», бесстрастное правдоподобие. Настоящий художник добивается предельного обнажения характера своей модели, внутреннего духовного мира портретируемого.

Ярким примером может служить замечательный портрет Победоносцева, написанный И. Е. Репиным для картины «Заседание Государственного совета». Решительно отбросив все поверхностное, второстепенное в лице высокого сановника, гениальный художник с убийственной силой об-



В. Гальба.
«Окно ТАСС». 1941 г.

нажил самое его «нутро», превратив официальный портрет в жуткий символ царского самодержавия.

Победоносцев изображен Репиным с абсолютным внешним сходством, и по этой части у него претензий к художнику быть не могло. Но достоверно известно, что портрет вызвал у обер-прокурора святейшего синода неудовольствие и чувство оскорбленного достоинства. Под стать этому портрету в картине были и некоторые другие.

И. Грабарь рассказывает о впечатлении, которое произвела картина на публику: «Огромное большинство посетителей приняло

ее (картину.— Л. С.) как некое бесстрастное изображение торжественного заседания. Так отнеслись к ней и сами сановники, изображенные на картине. Лишь немногие поняли скрытую в ней обличительную тенденцию автора, изрядно поглумившегося над всем этим чиновным людом, который и не подозревал иронию художника-разночинца. Чего стоит одна шеренга великокняжеских кукол с царем в центре. Кроме нескольких ярких характеристик главнейших бюрократов, большинство их, при полном портретном сходстве, дано в виде общей безличной массы, украшенных лентами и звездами «действительных тайных советников», серых, тупых, раболопных.

Один Победоносцев, как кажется, разгадал сатирический уклон картины, неодобрительно качал головой при ее осмотре и в особенности был недоволен трактовкой своей персоны».

В чем же дело, почему, с одной стороны, критик говорит об «обличительной тенденции» художника, о «сатирическом уклоне» картины, замечает, что Победоносцев «был недоволен», а с другой — отмечает, что подавляющее большинство посетителей выставки восприняло ее «как некое бесстрастное изображение»?

Думаю, дело здесь в том, что при всей целенаправленности и тенденциозности, при всем стремлении к «сатирическому уклону» художник подчинился законам реалистической живописи, законам жанра репрезентативного портрета.

Если сатира Репина вызвала всего лишь неудовольствие Победоносцева, то карикатуры Гиль-



Л. Самоилов.
«Полундра».

Первый выпуск приложения к газете
«Красный Балтийский флот». 1941 г.

рея, Роландсона повергли Наполеона в безудержную ярость. Заклячая Амьенский мир, взбешенный император потребовал от Англии укротить карикатуристов, осмелившихся осуждать его персону и политику. Потребовал выдать их ему с головой, приравняв к убийцам и фальшивомонетчикам. Спустя почти тридцать лет министр иностранных дел Великобритании distinguished сэр Остин Чемберлен реагировал на карикатуру Бориса Ефимова раздраженной истерической нотой, а еще несколько позже Гитлер приказал занести целый ряд советских карикатуристов в списки злейших врагов рейха, подлежащих уничтожению в первую очередь! Разница в реакции очевидна. Быть может, Победоносцев был просто менее обидчив?

Секрет заключается в другом.

Пишущий картину художник подчиняется ее законам. Даже критический реализм диктует ему условие — придерживаться рамок реального правдоподобия. Карикатурист не подчинен этому требованию. Он волен по своему усмотрению прибегнуть к аллегории, символу, крайнему гротеску, даже фантастике. Он может придать изображаемому субъекту черты животного, превратить его в башмак, куст чертополоха, развалившуюся телегу, может «вскипятить» на его голове чайник или верхом на блохе отправить в ад. Карикатуру не сковывают ни законы перспективы, ни законы пропорций, ни законы привычной логики. Она подчиняется одной основной задаче — высмеять. Ничто не отвлекает внимание карикатуриста от главной и единственной цели — осмеять, унизить вра-

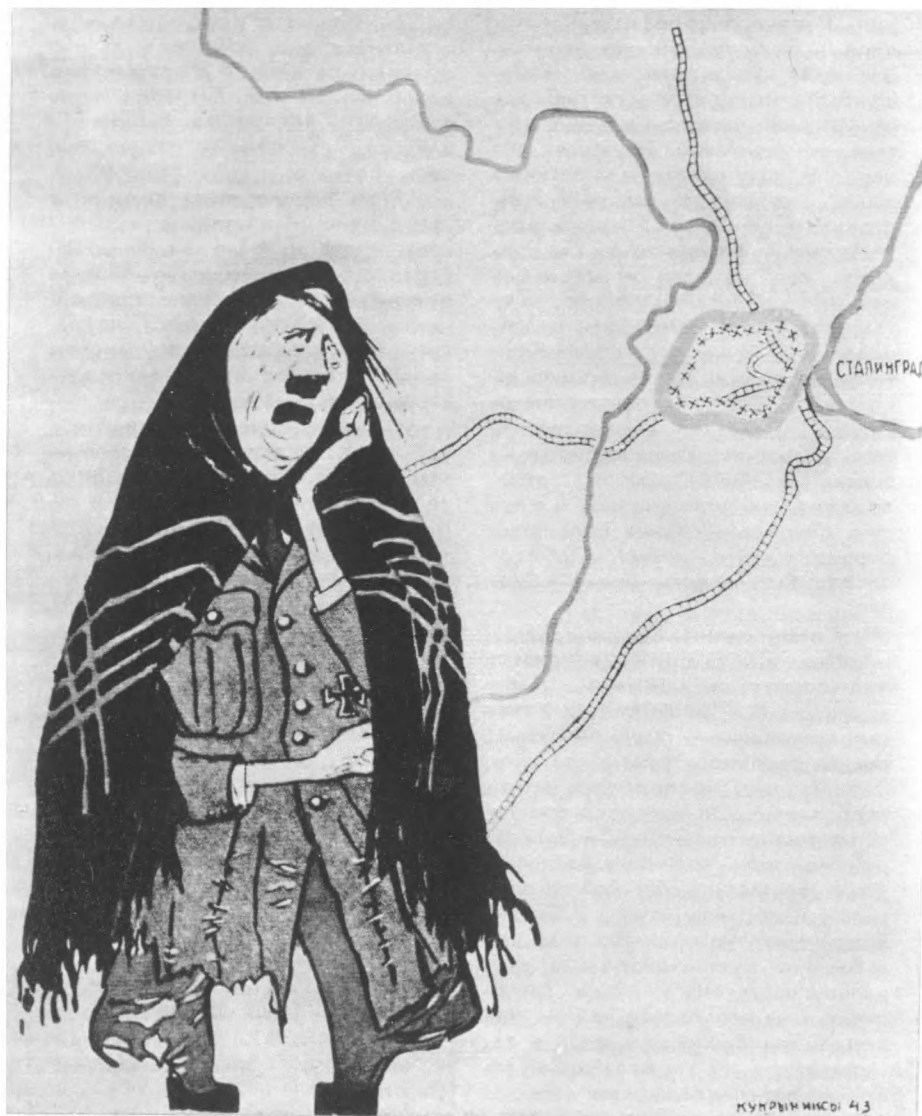
га, выявить все самое мерзкое, отталкивающее, смешное в его облике, раскрыть в предельно разоблачительной ситуации простейшими, понятными любому и каждому средствами самую его суть. Вот это и есть карикатура.

Если карикатурист поддается искушению и тщательно выписывает пусть нужные в жанровой картине, но совершенно лишние в сатирическом рисунке подробности, он расплывается неудачей. Его карикатура во многом теряет сатирическую «скорострельность». Исключение составляют юмористические рисунки, где важны бывают и второстепенные детали, но отбираются лишь те из них, которые содержат в себе комическое, помогающее обстоятельнее и ярче раскрыть тему.

Таким образом, искусство карикатуры, с одной стороны, как бы является плотью от плоти изобразительного искусства в целом, оно родилось вместе с ним, всегда шло рядом, учась у него и, в свою очередь, передавая ему свой опыт. С другой стороны, природу его с самого начала определили совершенно иные принципы, основанные на уникальном и бесценном свойстве человека — способности смеяться.

Стоявшие у истоков

В упомянутой мною «Истории карикатуры» А. В. Швырова можно встретить применительно к карикатуре эпитет «оружие». Заголовки статей, вроде «Оружие сатиры», «Разящее оружие», «Оружие смеха» и т. п., давно примелькались и воспринимаются нами сегодня едва ли не как словесный штамп. А между тем весь долгий путь политической карикатуры



Кукрыниксы.
Старая русская песня
«Потеряла я колечко...»
(а в колечке двадцать две дивизии).
1943 г.

катуры подтверждает справедливость такого определения. Обратимся к советской карикатуре.

Родившись с первыми раскатами революционного грома, она сразу же включилась в борьбу, встала на защиту интересов рабочего класса и трудового крестьянства, начала интенсивно искать непосредственные контакты с самыми широкими народными массами, начисто отбросила второстепенные, мелочные, пустяковые темы, еще недавно занимавшие обывателя и мелкого буржуа. На протяжении всего своего существования наша карикатура неуклонно борется с остатками рабского, мещанского бескультурья в сознании людей, ведет непрекращающуюся войну со всем, что мешает советскому народу в его созидательном труде. На всех этапах строительства и развития нашего государства советская изосатира боролась и продолжает бороться за реализацию ленинских идей. Присягнув Коммунистической партии и народу в Октябре 1917 года, она остается верной им и по сей день.

С чувством глубокого уважения и благодарности называем мы сегодня имена выдающихся художников, стоявших в самом начале пути нашей изосатиры. Достаточно даже мельком взглянуть на творчество лишь некоторых из них, чтобы убедиться, какое неограниченное богатство, какое разнообразие стилистических приемов оставили они нам в наследство. В бережном отношении к этому наследию, внимательном его изучении залог дальнейшего развития сатирической графики.

Щедрый, солнечный талант М. Черемныха. Воинствующий, оптимистичный. Диапазон: от мак-

симально упрощенных, броских, лаконичных, как лозунг «Окон РОСТА», до сложных, богато насыщенных цветом карикатур, отмеченных ярким живописным видением художника композиций. Смех Черемныха, то атакующе-яростный (что роднило и свело его с Маяковским), то насмешливо-ироничный, снисходительный и чуточку неуклюжий, каким умеют смеяться крепкие от природы, физически и нравственно здоровые люди.

В свое время искусствоведы немало потрудились в поисках истоков творчества этого художника. Одни находили в нем продолжение традиций передвижников в карикатуре, другие устанавливали влияние на искусство Черемныха русской иконы. На мой взгляд, в Черемныхе удивляет его абсолютная самостоятельность, непохожесть ни на кого из своих коллег-карикатуристов, бывших до и после него. За исключением немногих очень ранних работ, в его творчестве обнаружилось совершенно оригинальное, могучее новаторское начало. И как всякий настоящий художник, меняясь во времени, он неустанно обогащал свой пластический язык новыми выразительными средствами, неизменно стремился к синтезу карикатуры с живописью.

Почти полвека проработал Черемных в области сатирической графики. Народный художник СССР, действительный член Академии художеств, профессор, лауреат Государственной премии, он был одним из тех, кому наша изосатира обязана лучшим, что есть в ней теперь. А теплоход «Михаил Черемных», рассекающий сегодня океанские волны,—

Der Führer und Reichkanzler



by P. K.

май 1945 г.

Берлин

Имперская канцелярия

Б. Пророков.
Последний шарж на Гитлера. 1945 г.

свидетельство глубокой признательности Советского государства своему выдающемуся художнику и гражданину.

Д. Моор — художник совершенно иных эстетических установок. В пластической основе его работ лежит четкое графическое начало. Точно выверенное соотношение линий (но отнюдь не каллиграфическая сухость), аскетически строгое сочетание черных и белых пятен, предельное самоограничение и сдержанность в рисунке придают его искусству какую-то несгибаемую, волевою целенаправленность. Несмотря на определенно рациональный характер, его рисунки проникнуты истовой страстью и оставляют неизгладимое впечатление. В отличие от Гульбрансона — немецкого художника-кариатуриста, чье творчество оказало огромное влияние на целые поколения художников во всем мире, Д. Моор, исходя, казалось бы, из тех же пластических законов, никогда не оставался сторонним наблюдателем жизни. Достаточно вспомнить его потрясающей силы плакат «Помоги», равных которому не знаю во всей истории мирового плакатного искусства; достаточно внимательно присмотреться к его убийственно-разоблачительным политическим шаржам-кариатурам на врагов нашего государства или к великолепным, пародийно-шутливым рисункам на антирелигиозные темы, чтобы почувствовать в них скрытый за внешней сдержанностью темперамент художника.

Моор обладал особым чувством полиграфических возможностей. Его рисунки идеально соответствовали требованиям даже самой скудно оснащенной печат-

ной базы, что было чрезвычайно важно в суровые годы революции. Умение обходиться без тепличного полиграфического комфорта, сохраняя при этом высочайший художественный уровень своих работ, чрезвычайно поучительно.

Творчество Н. Дени берет начало в русском народном лубке, что придает его карикатурам особую простоту и доступность, чисто народную лукавость. В искусстве же Л. Бродаты угадывается импрессионистская природа. Свободный, живописный рисунок, легкий и артистичный, всегда словно пронизан воздухом, погружен в трепещущее, колеблющееся пространство. Линия у Бродаты подвижна и капризна. Немногие даже из старых наших художников так хорошо и точно знали приметы Запада, как знал их Бродаты. И если на его рисунках вы видели небоскребы Уолл-стрит, улочку Копенгагена, газовый фонарь в старом Манчестере или интерьер самоновейшего офиса лондонского Сити, можете не сомневаться в их абсолютной достоверности.

Не ограничивая себя исключительно законами жанра, не обособляясь в нем, а, наоборот, как бы преломляя конкретную сатирическую задачу сквозь призму изобразительного искусства в целом, Бродаты тем не менее всегда оставался карикатуристом. Первый карикатурист «Правды», редактор первого сатирического журнала в Петрограде «Красный дьявол» (1917 г.), один из корифеев «Крокодила», он никогда не уходил в область чисто эстетических поисков. Яркие сатирические характеристики, данные лаконично и остро, презрительно-насмешливый скепсис придавали



Б. Пророков.
Американская свобода, 1951 г.

его рисункам особое обаяние, даже некоторую рафинированность.

Не имея непосредственных учеников, Бродаты еще при своей жизни положил начало целой школе. У него учились и продолжают учиться многие карикатуристы. Впрочем, не только карикатуристы. Его влияние распространилось и на художников из других областей изобразительного искусства, в частности книжной иллюстрации и кино.

Как ни изменилась сегодня внешне наша карикатура, как бы формально ни углубилась она в поисках новых путей, «старые» рисунки Бродаты поныне смотрятся молодо и свежо.

Необычайно сильное влияние на современников и последующие поколения художников оказало творчество К. Ротова. О нем я расскажу несколько позже, а сейчас лишь замечу, что это был один из самых блистательных юмористов того времени.

Одно из виднейших мест в истории нашей изосатиры принадлежит Б. Ефимову. Начав печататься в 1919 году, он довольно скоро выдвинулся в первый ряд советских карикатуристов и совсем еще молодым человеком завоевал мировую известность как автор огромного числа острейших, злободневных карикатур на международные темы. Рисунки Ефимова и по сей день публикуются в «Крокодиле», одним из основателей которого он был. Ефимов прочно утвердил за собой репутацию ведущего международника страны. Его карикатуры, появляющиеся с поразительным постоянством в наших центральных газетах вот уже шесть десятилетий, перепечатываются прогрессивной прессой

во многих странах мира, служат своеобразным комментарием к важнейшим событиям текущего момента.

Для карикатур Ефимова характерна необычайная четкость мысли, выраженная посредством весьма лаконичного, убедительного в своей простоте графического языка. Они начисто лишены второстепенных, малосущественных деталей, в них, как правило, отсутствуют интерьер, пейзаж, вообще сложный фон. Все внимание читателя художник концентрирует на фигуре или фигурах, которые он взял на прицел. Художник широко пользуется символами, понятными каждому условными обозначениями и привычными масками. Прибегая к самому резкому гротеску, иной раз к откровенно фарсовой гиперболизации, он в любой ситуации сохраняет неопровержимую убедительность, конкретность. Близкие по своему характеру к памфлету, рисунки Ефимова воспринимаются как неоспоримая констатация факта.

Кукрыниксы. История карикатуры и мирового изобразительного искусства вообще не знала еще подобного явления. Три превосходных, совершенно разных художника слились в один творческий коллектив, триединый художественный организм. Каждый из них подчинил свой вкус, свои устремления, свой темперамент коллективному началу. Произошло это слияние в самом конце двадцатых годов, когда три друга М. Куприянов, П. Крылов и Н. Соколов, замеченные и поощренные А. М. Горьким, вышли из стен ВХУТЕМАСа на страницы нашей печати под этим странным, сразу же привлечшим к себе внимание псевдонимом — Кукрыниксы.



А. Крылов.
Как один мужик двух генералов
прокормил. 1976 г.

«Лохматая», колючая «непричесанность» их графической манеры первых лет, предельный, порой доходящий до фантастической деформации гротеск сразу же резко выделили их из всех известных тогда художников. Карикатуры Кукрыниксов зазвучали раскатистым, несдерживаемым, злым хохотом.

За многие годы работы Кукрыниксы проявили себя едва ли не во всех жанрах изобразительного искусства: книжной графике, живописи и даже скульптуре, оставаясь при этом Кукрыниксами, то есть сатириками. Сатириками уникальными, неповторимо своеобразными.

По собственному признанию

художников, самое непосредственное и благотворное влияние оказало на них в молодости творчество революционных художников. Влияние, о котором говорят Кукрыниксы, несомненно. Мне оно представляется значительно глубже, нежели прямое следование, подражание чисто художественному методу, манере, стилю. Его следует усматривать в идейной преемственности, в безоговорочном принятии революционных идеалов, в умении четко видеть идеологического противника.

Советская сатирическая графика, ни в коем случае не забывая о чисто служебном, сиюминутном предназначении карикатуры, прекрасно понимая, что ее главный нерв — злоба дня, утвердила при том за собой репутацию подлинного, высокого искусства. И не случайно лучшие карикатуры Моора, Дени, Кукрыниксов, работы других крупнейших мастеров, созданные в какой-то момент «по заказу времени» для газет и журналов, наряду с другими шедеврами ныне берегает Третьяковская галерея.

Разумеется, я рассказал далеко не о всех художниках, чье творчество обогатило нашу историю разнообразными изобразительными средствами и составило ее золотой фонд. Не имея такой возможности (иначе получилась бы увесистый том), я коснулся лишь некоторых из них. Различные в пластическом подходе к решению стоящих перед ними задач, по-разному воспроизводя и комментируя важнейшие события времени, они едины в устремлении служить интересам своего народа, своей страны.

Велик вклад корифеев нашей изосатиры в дело защиты молодого

го Советского государства в дни Октября и гражданской войны. Созданные М. Черемныхом, И. Малютиным, В. Маяковским «Окна РОСТА» стали не только символом тех дней, но и положили начало невиданной до того форме изопропаганды, чрезвычайно мобильной и оперативной, не требующей особых технических условий. Искусству, обращаемому к самым широким народным массам на их языке. Опыт «Окон» не раз впоследствии сослужил неоценимую службу сатирикам в годы восстановления разрушенного гражданской войной народного хозяйства, в годы первых пятилеток и особенно в годы Великой Отечественной войны. Создав целый ряд плакатов и карикатур, вошедших в сокровищницу революционной изосатиры, Моор, Дени, Черемных пронесли свое искусство сквозь годы, до конца оставаясь не только старейшими, но и виднейшими мастерами советской сатирической графики. Имя Бориса Ефимова и сегодня не сходит со страниц газет и журналов.

Велик вклад в искусство нашей карикатуры художников последующих поколений, второго и третьего «призыва», таких, как И. Семенов, Б. Пророков, Л. Сойфертис, В. Горяев, Е. Евган, В. Васильев, А. Баженов, Б. Лео, и других. В буднях великих строек идя вслед за старейшими, равняя на них свой шаг, они создавали свою классику. А впереди их ждали решающие испытания. Впереди была война.

На огневых рубежах

Пожалуй, не было в истории нашего государства другого та-

кого периода, когда боевые традиции изосатиры, сложившиеся в Октябре, испытанные в гражданской войне, прочно утвердившие себя в годы первых пятилеток, так наглядно и убедительно доказали бы свою плодотворность, как это было в годы Великой Отечественной войны.

Едва весть о вероломном нападении на нашу страну вырвалась из репродукторов и облетела планету, как в Москве были организованы по примеру знаменитых «Окон РОСТА» «Окна ТАСС». В них приняли самое деятельное участие старые мастера, имевшие богатый опыт революционных лет, и карикатуристы более молодого поколения. Даже художники, до того не помышлявшие о карикатуре, такие, например, как П. Соколов-Скаля, Б. Иогансон, П. Алякринский, С. Костин, П. Шухмин и другие, обратились к сатирическому жанру, видя в нем наиболее оперативное и действенное средство изобразительной пропаганды.

Кукрыниксы первыми, кажется, из карикатуристов нанесли врагу удар, выпустив буквально на следующий день после начала войны остросатирический плакат. Их гневные, беспощадно-язвительные карикатуры, в течение всех четырех лет бившие в цель без промаха, стали подлинной вершиной не только боевой коммунистической изосатиры, но и вообще одним из самых значительных взлетов искусства политической карикатуры в ее богатой, насыщенной истории.

Если говорить о газетной карикатуре, то, пожалуй, трудно назвать имя более популярное в те годы, чем Борис Ефимов. Не успевало еще сойти с телетайпа

сообщение о каком-либо важном событии — у Ефимова уже был готов рисунок, который спустя несколько часов разошелся миллионными тиражами. В «Известиях», «Красной звезде» его карикатуры появлялись почти ежедневно. Каждая из них в абсолютно ясной, доходчивой форме комментировала наиважнейшие события дня, давала им точную политическую оценку.

Молодой состав ведущего сатирического журнала страны «Крокодил» ушел на фронт. Основная нагрузка легла на плечи художников старшего поколения. Оставшиеся в тылу Д. Моор, Н. Дени, М. Черемных, Л. Бродаты, Ю. Ганф, К. Елисеев, Б. Ефимов, А. Каневский и другие при всех трудностях военного времени (ухудшившиеся полиграфические возможности, усложнившаяся связь с читательским активом) старались сделать изосатиру максимально действенной, поддерживая притом неизменно высокий ее художественный уровень.

Одновременно с московскими «Окнами ТАСС» такие же «Окна» начали выходить в Ленинграде. Журналист Г. Кофман так рассказывает об их возникновении:

«...Я пришел в комнату фото-редакции, где работал художник Николай Игнатьев, чтобы сообщить ему о назначении меня редактором, а его — главным художником «Окон ТАСС». Не успел я открыть рта, как Николай огорошил меня предложением:

— Давай будем делать «Окна ТАСС».

Мы подивились совпадению идей, в это время из коридора послышались шаги хромающего Виктора Слыщенко. Он распахнул дверь и сказал:

— Давайте будем делать «Окна ТАСС».

Уже то, что мысль об «Окнах ТАСС» возникла одновременно по меньшей мере в четырех головах, свидетельствовало о ее жизненности».

Но не было ничего удивительного в «совпадении идей», как это тогда показалось Кофману. Возникнув когда-то в самое напряженное для страны время и блестяще доказав свою жизнестойкость, она, эта идея, немедленно напомнила о себе, как только над страной возникла грозная опасность и снова потребовалась полная мобилизация всех средств пропаганды на борьбу с врагом.

В очень тяжелых условиях пришлось работать создателям первых «Окон». Не легкой была работа в московских «Окнах ТАСС» в годы Великой Отечественной войны. Но то, что делали ленинградские художники в охваченном вражеским кольцом блокаде городе, нельзя охарактеризовать иначе, как коллективный подвиг.

Вместе с О. Берггольц, В. Саяновым, Б. Тимофеевым и другими известными и неизвестными поэтами работали практически круглосуточно уже популярные тогда карикатуристы В. Астапов, Вл. Гальба, Б. Лео, Н. Муратов, В. Слыщенко. Рука об руку с ними трудились девушки — выпускницы Академии художеств.

У главного «Окна» — витрины елисеевского магазина на Невском — постоянно толпились ленинградцы, с интересом рассматривая и живо комментируя хлесткие, остроумные карикатуры, жадно вчитываясь в свежие сводки Совинформбюро. Прихо-

дили с фабрик, с заводов, из воинских частей, с кораблей, требовали: «Дайте «Окна» нам». И, несмотря на немыслимые условия, тиражи «Окон» росли.

Вначале, когда их тираж ограничивался десятком-двумя экземпляров, бригада молодых художников (в основном девушек), просто копировала рисунки. Но уже и тогда приходилось работать в крайне напряженном темпе. Когда же тираж стал стихийно расти, прибегли к испытанному способу — трафарету. Художники быстро приспособились к изменившейся технике, рисунки их стали предельно простыми, изобразительные средства крайне скудными, но при том достигалась активная, бросакая выразительность. Тираж «Окон» достиг 300 экземпляров. И хотя удовлетворить все запросы тассовцам было не под силу, можно лишь диву даваться той продуктивности, которой им удавалось достичь в суровых условиях блокады.

Истощенные до предела, в нетопленном, насквозь промерзшем помещении, содрогавшемся от разрывов авиабомб и снарядов, при свете коптилок, художники работали до тех пор, пока последние силы не покидали их. Погибших заменяли товарищи и завершали начатую ими работу. Но ни на один день, даже в самую глухую, тяжелую пору зимы 1941—1942 годов не останавливалась работа, не угасала атмосфера товарищества и шуток. Главный художник «Окон» Игнатьев — высокий молодой красавец, из-за тяжелой дистрофии передвигавшийся на костылях, не изменил своему веселому (да-да, веселому!) характеру и вывесил в мастерской табличку:

«Уходя из комнаты, не забудь погасить зажигательную бомбу!»

«Окна ЛенТАСС» выходили все девятьсот дней блокады. И немисливо было себе представлять, чтобы хоть однажды не появилось очередное, составленное по самым последним сводкам «Окно» со злыми, веселыми карикатурами, лубками, гневными сатирическими плакатами.

Помимо «Окон», при ленинградском отделении Союза художников работал другой коллектив — «Боевой карандаш», в котором, так же, как и в «Окнах ТАСС», вместе с карикатуристами деятельное участие принимали такие художники, как В. Пинчук, И. Серебряный, В. Серов, В. Курдов и другие. Наряду с главной и постоянной мишенью — фашистским агрессором карикатуристы ни на минуту не упускали из виду и внутреннего врага: шептуна, паникера, спекулянта, дезорганизатора трудовой дисциплины.

Не было ни одной фронтовой, армейской, даже дивизионной газеты, где бы ни существовал свой отдел сатиры и юмора, где бы постоянно ни печаталась наряду с фельетоном, раешником, эпиграммой, короткой солдатской шуточной карикатура. Всюду, где проходила линия фронта, рядом с солдатом стоял художник.

Меня Великая Отечественная война застала в газете «Красный Балтийский флот», куда я был направлен с крейсера «Аврора», где проходил срочную службу.

Еще зимой 1939 года в газете родился сатирический отдел «Полундра». Вначале приходилось все делать самому: собирать материал, рисовать карикатуры, писать к ним стихотворные подписи, фельетоны. Но вскоре в редакции по-

явились такие крупные писатели, как Вс. Вишневский, Л. Соболев, Б. Лавренев, Вас. Лебедев-Кумач, и их участие в «Полундре» обеспечили ей глубокую симпатию и популярность среди балтийских моряков.

С самого начала Великой Отечественной войны, помимо обязательной «Полундры», появлявшейся на страницах газеты не реже, чем раз в неделю, которую после отъезда писателей с Балтики мне снова пришлось делать одному, я взял себе за правило ежедневно рисовать карикатуры по очередной оперативной сводке. Выезжая в воинские части, помогая на местах наладить выпуск «боевых листков», «полундр», «крокодилов», общаясь с моряками — постоянными героями и читателями нашей газеты, я видел, какой огромный спрос на юмор, на карикатуру породила война. Если и в мирные дни потребность в них была неизменно велика, то в военной обстановке, когда, казалось бы, не до смеха, ее можно было сравнить с потребностью в боеприпасах.

Несмотря на то что в нашей газете карикатуре в месте никогда не отказывали и порой ради нее снимался какой-то другой, не менее важный материал, уже в самом начале войны стало ясно, что этого недостаточно. И тогда в осажденном Таллине, еще не зная о московских и ленинградских «Окнах ТАСС», мне пришла в голову мысль о создании их в Эстонии. Та же идея родилась, как теперь знаю, на многих участках других фронтов.

Полиграфические возможности позволяли нам выпускать еженедельно, а иной раз и дважды в неделю крупноформатные, много-

красочные плакаты, тиражировавшиеся типографским способом и регулярно появлявшиеся в частях, боевых подразделениях и на кораблях. Расклеивались они на стенах домов, выставлялись в витринах магазинов Таллина, Нарвы и других оборонявшихся нами городов Советской Эстонии. Я придумывал и рисовал эти плакаты (мы называли их «Бьем!»), а стихи к ним писали поэты Вс. Азаров, Н. Браун, Ю. Инге, В. Скрылев. Последний выпуск был расклеен по городу за несколько часов до того, как мы покинули охваченный огнем Таллин.

Во время героического таллинского прорыва погибли многие сотрудники нашей газеты, но «Полундра» продолжала жить в блокадном Ленинграде. Не обольщаясь художественными достоинствами своих работ того времени, полностью отношу их успех у читателей в те годы за счет особенности самого жанра, огромной потребности в нем, испытываемой бойцами. Но не скрою, был глубоко взволнован, узнав спустя три с лишним десятилетия из книги Л. И. Брежнева о том, что подхваченная Пророковым наша балтийская «Полундра» стала боевой спутницей воинов Малой земли...

...В ГлавПУРКА Пророкову показали оригинальную телеграмму: «Прошу выслать полное собрание сочинений Ленина и художника Пророкова...» Телеграмма была подписана редактором какой-то фронтовой газеты, имя которого Пророков слышал впервые. Стремясь попасть в гущу боевых действий, художник добивается отправки его на Ханко, находившегося тогда уже на самой передовой линии нашей обороны. Вот выдержка из его письма жене:

«...Я получил назначение такое, что можно уже не жалеть об армейской газете. Меня закинут в самый дальний район. Вот где можно будет поработать от всего сердца».

И он поработал. Поработал от всего сердца.

...Сегодня гид ведет по мирной гангутской земле туристов, останавливается у памятника, поставленного доблестным защитникам полуострова и говорит почтительно притихшим экскурсантам, что здесь в годы Великой Отечественной войны самоотверженно сражались и работали художник Борис Пророков и поэт Михаил Дудин...

Он прибыл на Ханко в самую горячую боевую пору. И в газете «Красный Гангут» появился отдел сатиры «Гангут смеется».

До сих пор вспоминают ветераны беспощадно-насмешливые пророковские карикатуры; призывные, страстно-патетические, полные напряженной экспрессии плакаты; отмеченные мягким юмором натурные зарисовки солдатского быта.

Популярность Бориса Пророкова среди моряков была огромна. Плакаты и карикатуры он резал на линолеуме, добытом тут же, в разрушенных домах, и вместе с поэтом-красноармейцем Михаилом Дудиным придумывал листовки, изыскивал все новые и новые формы изопропаганды. Под неослабевающим вражеским огнем рисовал отличившихся в боях воинов, и их портреты, размноженные все тем же способом — на линолеуме, вместе с описанием подвига героев печатались экстренным выпуском, расходились по окопам, вывешивались в блиндажах.



Л. Самойлов.
Последний зуб
генералиссимуса Франко. 1975 г.

Прямо на передовой Пророков выпускал рукописный журнал «Полундра», в котором высмеивал миф о непобедимости гитлеровцев, гневно разоблачал их бесчеловечность, призывал к священной мести за поруганную родную землю.

Когда главнокомандующий белофинской армией маршал Маннергейм, пораженный неслыханной стойкостью балтийцев, обратился к ним с листовкой, в которой, отдавая должное их доблести, предлагал почетный плен и всяческие почести в случае сдачи полуострова, Пророков и Дудин от имени всех гангутцев ответили маршалу насмешливым, полным презрения, выдержанного в духе знаменитого письма запорожцев

турецкому султану, «посланием». Этот драгоценный документ сатирической пропаганды давно стал музейной реликвией. А тогда, в те трудные для защитников Ханко дни, он укреплял решимость бойцов, придавал им силу и стойкость.

Покидая полуостров одним из последних, Пророков руководил эвакуацией редакции. Художник проявил незаурядное мужество, самообладание и дисциплину. Он организовал и возглавил спасение раненых с тонущего корабля и покинул его в последний момент, унося на себе тяжелораненого бойца.

Мне довелось работать с Пророковым в тяжелые дни блокады Ленинграда. В маленькой, брошенной литографской мастерской выпускали мы серию сатирических плакатов «Балтийский прожектор». Мастера-литографы частью эвакуировались, частью умерли от голода. Борис Иванович научил меня шлифовать камни, мы делали на них черно-белый рисунок, а весь тираж раскрашивали от руки, благо он был невелик — два-три десятка экземпляров. На большее у нас не хватало сил. Но я помню, как ждали эти плакаты на кораблях, как толпились возле них моряки и какой дружный смех звучал там.

Рассказывали, что на плавбазе «Полярная звезда» произошел такой случай. На корабле стали исчезать вывешенные накануне свежие плакаты. Похитителя подкараулили. Им оказался молодой матрос. Пойманный «с поличным», парень признался, что посылал плакаты в Нижний Тагил на завод, где работал до войны. «Мы посмеялись, и им в тылу тоже надо смеяться, веселее будут работать», — объяснил он. После этого

Пророков сделал специальный выпуск «Балтийского прожектора» для тыла и отдал его матросу.

Из Ленинграда Пророкова переехали под Новороссийск. Его карикатуры, плакаты, листовки продолжали делать свое важное дело. Работе Пророкова в этот период высокую оценку дает в своей книге «Малая земля» Л. И. Брежнев.

Дважды тяжело контуженный художник прошел войну до конца. В поверженном Берлине на личном бланке фюрера, найденном в опустевшей рейхсканцелярии, нарисовал он последнюю свою карикатуру на Гитлера.

Послевоенные работы Пророкова широко известны во всем мире. С репродукциями с его плакатов выходили на улицы протестующие против гонки вооружений английские докеры, американские негры несли их как символ борьбы с расизмом, их расклеивали по ночам в фашистском Мадриде испанские коммунисты. Знаменитая пророковская «Американская свобода» со слезой — полицейской дубинкой стала, на мой взгляд, одним из высших достижений сатирической графики нашего века.

Все, что было сделано художником в послевоенные годы, — результат незаживающей памяти бойца о войне, неукротимой ненависти ко всему, что ее порождает, неусыпной тревоги за судьбы мира. Все это было сделано им в многолетней мучительной борьбе с тяжелой, неизлечимой болезнью — следствием тяжких контузий, в мужественном преодолении физических страданий, с глубочайшим сознанием долга, долга художника-коммуниста перед своим народом.

Великая Отечественная война явилась для художников-сатири-



К. Ротов.
Маленькие разногласия на общей кухне
по поводу исчезновения одной иголки
для прочистки примуса. 1927 г.

ков жесточайшим испытанием, стала серьезной проверкой их политической зрелости, их художественного мастерства. Испытание это они прошли с честью. И мне кажется в высшей степени символичным, что в зал, где проходил Нюрнбергский процесс над главными гитлеровскими военными преступниками, вместе с судьями стран-победительниц, вместе с воинами и виднейшими представителями прогрессивного человечества вошли и мастера советской изосатиры, прославленные Кукрыниксы и Борис Ефимов.

... А юмор?

Вероятно, у читателя напрашивается вопрос: почему, говоря о карикатуре, автор до сих пор, по сути, касается только одной ее формы — сатиры и обходит молчанием другую, не менее популярную и любимую народом — юмор? Неужели искусство советской карикатуры развивалось настолько однобоко, что о юморе и сказать нечего?

Разумеется, это не так. Но благодаря абсолютной исторической исключительности первого в мире социалистического государства, благодаря условиям, в которых ему приходилось отстаивать свое существование в постоянной борьбе с пережитками прошлого и враждебным внешним окружением, советская карикатура с первых дней ее возникновения развивалась главным образом как сатирическая. Значит ли это, что, неся на своих плечах нелегкий груз боевой злободневной пропаганды и в мирные дни не прекращая вести огонь по всему, что мешает в строительстве нового общества, карикатура чуждалась юмора?

Конечно же, нет!

Трудно себе представить оба эти жанра, существующие обособленно, независимо друг от друга. Напротив, только в их прочной взаимосвязи карикатура достигает наибольшего эффекта. Хотя, как известно, не существует правил без исключения. В ином сатирическом рисунке, как это ни парадоксально, улыбка бывает неуместна, даже кощунственна. Для примера можно сослаться на «Капричос» великого Франсиско Гойи, где сатира не допускает даже намека на юмор. Здесь единственная ее цель — вызвать отвращение, гнев, негодование, протест. И используя соответствующие изобразительные средства, художник добивается нужного ему эффекта.

Но, как правило, юмор в той или иной степени заложен в сатирическом рисунке точно так же, как в рисунке юмористическом — сатирическое «зернышко». Шутя и улыбаясь по самому безобидному, пустяковому поводу, художник все же имеет в виду какую-то определенную человеческую слабость, какой-то маленький недостаток (вовсе не стремясь его заклеймить).

Ярким подтверждением этой плодотворной органической взаимосвязи может служить советская карикатура на всем пути своего развития. Но если присутствие юмористического элемента можно найти в работах всех наших сатириков, то особо следует выделить тех из них, для кого юмор был главной сутью всего творчества, кого, не колеблясь, можно отнести к мастерам юмористического рисунка.

В первую очередь нужно назвать Константина Ротова.



И. Семенов.

— Спасайся, кто может: копиисты
идут!.. 1950 г.

В 1923 году он пришел в «Крокодил» и сразу же обратил на себя внимание читателей своими задорными, полными безудержного веселья рисунками. Рисовал Ротов легко и много. В карикатурах, как правило заполненных множеством динамичных, смешных фигурок, он с поистине феноменальной наблюдательностью подмечал маленькие занятые черточки, детали. Рисовал очень смешно, но никогда не искажал, не уродовал свои персонажи до безобразия. Он словно бы смотрел на мир сквозь какую-то удивительно чистую, ясную призму доброжелательности. И читатель отвечал ему любовью.

В давно уже ставшем букинистической редкостью «Альбоме советской карикатуры», выпущенном акционерным обществом издательства «Огонек» в 1927 году в Москве, о молодом, еще только набиравшем силу Ротове говорится так: «Вряд ли кто больше способен смешить самым рисунком, вернее множеством рисунков, обыкновенно составляющих цельную композицию.

Трудно представить себе человека, который бы не хохотал над помещенным в настоящем альбоме рисунком «Будни общежития».

Самый хмурый читатель, самый озабоченный человек неизбежно будет хохотать безудержно, если займется разглядыванием его деталей.

Юмор Ротова удивительно обилен и щедр. Он клокочет в нем и буркливо не иссякает.

Ротов неистощим в изображении смешных сторон нашего быта.

Причем следует отметить, что он смешит не клоунадой, не изобилием неестественных положений. Ротов смешит без потуг, без нарочитого приспособления к смеху.

Все его положения естественны, исходят непосредственно из жизни и — удивительно! — так тонко подчеркивают смешное, что оно кажется существующим и чуть ли не срисованным с натуры.

Его преувеличения — веселые и задорные — все же удивительно тактичны и сохраняют чувство меры.

Ротов любит жизнь, как-то по

особенному доброжелателен, и это сообщает его творчеству особое очарование».

Эту характеристику, данную двадцатипятилетнему мастеру, уже тогда ставшему «живым классиком» юмористического рисунка, я счел нужным привести почти полностью, не только потому, что с его приходом неразрывно связаны рождение и развитие нашей изюмористики, но и потому, что в самой этой характеристике содержится ряд положений, к которым нам еще предстоит вернуться, когда пойдет речь о современном юморе.

Творчеству Ротова обязано не одно поколение наших юмористов. В 1959 году, уже после смерти мастера, группа молодых, начинающих тогда карикатуристов выпустила коллективный сборник веселых юмористических рисунков. Авторами этого сборника были ныне заслуженные художники РСФСР А. Елисеев, М. Скобелев, Е. Гуров, широкоизвестные сегодня мастера В. Чижилов, М. Битный и один из крупнейших наших современных кинорежиссеров А. Митта. Они посвятили эту свою первую книжку светлой памяти Константина Павловича Ротова, отдавая долг глубочайшего уважения и признательности замечательному художнику. И хотя рисунки каждого из них наглядно демонстрируют полную несхожесть между собой, а все вместе ни в какой мере не являются прямым следованием Ротову, в этом трогательном, идущем от души посвящении молодые карикатуристы конца пятидесятих годов подтвердили прочную связь с поколением двадцатых-тридцатых годов.

Наряду с Ротовым в те годы был широко известен ленинград-

ский карикатурист Борис Иванович Антоновский. Он был старше Ротова на одиннадцать лет, имел опыт работы в дореволюционной прессе, в частности в «Сатириконе». Смех Антоновского был радостный, озорной. Он умел выразительно и точно подчеркнуть, смешно изобразить любой предмет — сапог, табуретку, самовар, шляпу. Первым в нашей карикатуре он создал ряд серий, объединенных одним забавным персонажем, — то, что теперь не очень точно именуется у нас комиксом.

Рисунки Антоновского, особенно постоянный герой его уморительных серий Евлампий Карпыч Надькин, пользовались в свое время большой популярностью.

Сегодня имя Антоновского, к сожалению, малоизвестно широкому читателю, но среди современных наших художников он находит немало приверженцев.

Говоря о художниках, чье творчество оставило глубокий след в развитии нашей изюмористики и оказало большое влияние на последующие поколения, нельзя не вспомнить Николая Эрнстовича Радлова.

Умный, сдержанный, неизменно корректный и несколько остранный его юмор критика называла «смехом в усы» за умение «смешить с серьезным лицом», с кажущимся равнодушием, внешним бесстрашием.

В начале тридцатых годов на юмористическом горизонте появилась новая яркая фигура — Иван Семенов, вклад которого в советскую изюмористику трудно переоценить. С первых же опубликованных газетных карикатур он заявил о себе как о самообытном и незаурядном мастере веселого, большей частью много-

фигурного рисунка. Поначалу иным казалось, что молодой художник стремился «впрямь в одну телегу коня и трепетную лань». Под «конем» подразумевался грубоватый, колющий кукрыниковский штрих, а под «ланью» — незлобивая, безоблачная ротовская улыбка, изобретательность, насыщенность динамикой «густонаселенных» композиций. Сам же Семенов, по его собственному признанию, в те ранние годы больше всего испытывал тяготение к Радлову.

Уже в довоенные годы Семеновым было создано великое множество прекрасных рисунков, принесших ему славу одного из наиболее «смешных художников». Читатель подолгу рассматривал их, весело и громко смеясь, обнаруживая все новые и новые комические подробности. Веселый смех, добрая улыбка присутствуют в его рисунках и по «положительному», даже торжественному поводу. Примером может служить серия рисунков, посвященная возвращению в Москву папанинцев в 1938 году.

Вот уже полвека работает Иван Максимович Семенов, ныне народный художник СССР, в юмористическом жанре. Его отмеченные чертами щедрого, глубоко русского характера рисунки являются украшением нашей изоюмористики. У Семенова учатся, Семенов подражают. О нем написаны книги, в разное время вышел целый ряд его альбомов и монографий о нем. Уходя от соблазна подробно анализировать творчество Семенова, я полагаюсь на его широкую известность среди читателей наших дней.

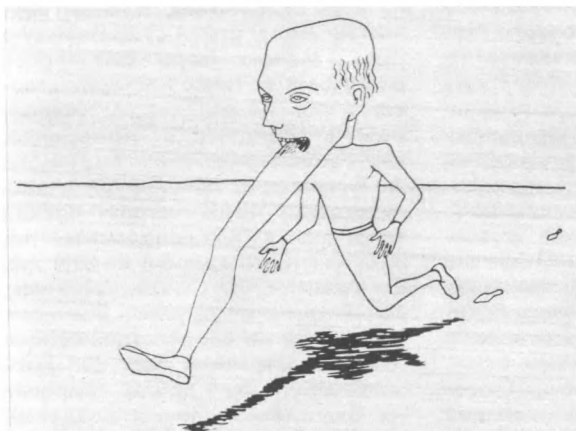
К сожалению, нет возможности даже вкратце остановиться

на всех художниках, в чьем творчестве юмор играл существенную роль. Можно было бы многое рассказать о таких мастерах старшего поколения, как А. Маленинов, Б. Фридкин, В. Козюренко, как неисчерпаемый выдумщик А. Баженов; о пришедшей в послевоенные годы целой плеяде талантливых карикатуристов, таких, как Ю. Федоров, Е. Щеглов, С. Кузьмин, И. Сычев, М. Ушац, М. Битный и другие. Все они, различные по своей художественной манере, ни в чем не похожие друг на друга, выросли на благодатной почве, возделанной первопроходцами советской юмористической карикатуры, впитали в себя их опыт и продолжают развивать их традиции.

И сила, и слабость

Листаю подшивки старых газет и вижу — ни одно существенное событие не ускользало от зоркого глаза сатириков. Свидетельство тому — не только публиковавшиеся карикатуры, в которых метко и выразительно зафиксированы эти события, но и постоянно появлявшиеся информации о выставках сатиры, рецензии на них.

Конец сороковых — начало пятидесятых годов насыщены выставками, посвященными борьбе за мир. Республиканские и всесоюзные выставки следуют одна за другой. В них принимают участие ведущие мастера карикатуры, такие, как М. Черемных, Кукрыниксы, Б. Ефимов, Ю. Ганф, А. Каневский, И. Семенов, Б. Прокопов, В. Горяев, Л. Сойфертис. Становятся широко известны новые имена многих первоклассных карикатуристов: Ю. Федорова,



М. Генри.
Карикатура.

Е. Щеглова, И. Сычева, Е. Горохова (Москва), В. Гальбы и Б. Лео (Ленинград), В. Козюренко, В. Литвиненко, В. Зелинского (Киев), В. Тихановича, А. Чуркина, А. Волкова (Минск), Г. Пирцхалавы, Н. Малазония (Тбилиси), Я. Энзена, Р. Тийтуса, Э. Вальтера (Таллин), М. Абрамова (Москва), П. Островского (Волгоград) и многих других.

...Начало шестидесятых. становление партии о дальнейшем улучшении сельского хозяйства. Критика партией недостатков, мешающих его развитию, и карикатуристы, с присущей им оперативностью откликаются целенаправленной выставкой «Прополка».

...На пиратское вторжение в наши пределы американского самолета-шпиона У-2 художники-карикатуристы совместно с поэтами-сатириками молниеносно реагируют специальной выставкой и последовавшим за ней сборником карикатур.

...Партия принимает историческое решение о развитии в на-

шей стране большой химии. И снова мгновенная реакция — выставка, серия плакатов, призывающих к мобилизации всех сил на выполнение решения.

События в Корее, Вьетнаме, на Кубе, в Индонезии, Чили и т. д. — ничто не остается вне поля зрения карикатуристов. Тысячи и тысячи газетных и журнальных карикатур, сотни республиканских всесоюзных и международных выставок, в которых самое активное участие принимают художники-сатирики все новых и новых поколений.

Но у политического рисунка есть и своя «ахиллесова пята».

Борис Ефимов в своей книге «Основы понимания карикатуры» пишет: «Объективно оценивая силу действительности карикатуры, я хорошо знаю, что ее оперативность зачастую оплачивается дорогой ценой — художественной неполноценностью. Ведь когда событие, быстро и даже удачно отображенное сатириком, уходит в прошлое, то вместе с ним, как правило, забывается и карикатура-однодневка. Таково уязвимое место на-



Топор. Карикатура.

шего искусства, и только очень высокое художественное мастерство — каким, скажем обладали Домье, Моор или Дени — может спасти злободневный сатирический рисунок от забвения».

Ефимов вспоминает выставку одного талантливого живописца, где были представлены тонкие лирические пейзажи, под которыми рядом с подписью художника стояли даты — 1919, 1920... Именно те смертельно опасные для нашей страны годы, когда Д. Моор, М. Черемных, В. Дени и те, для кого они служили примером, вкладывали весь свой талант в общее дело. Все для победы над заклятыми врагами Советского государства.

«Прошли годы. И что же? Где теперь плакаты Дени и Моора? С большим трудом можно отыскать отдельные листы в гуще музейных экспонатов и немногочис-

ленных монографиях. О газетной карикатуре той поры и говорить нечего: если некоторая их часть уцелела в мало кому доступных старых комплектах центральных изданий, то карикатуры времен гражданской войны, печатавшиеся на грубой бумаге фронтовых армейских газет 1919, 1920 годов, пусть наивные и несовершенные, но полные революционного пыла и боевого задора, исчезли без следа...

А бережно сохраненные (и слава богу!) живописные полотна продолжают радовать глаз приятной свежестью первого снега, цветением деревьев, милой красотой природы и старинной архитектуры.

Конечно, сопоставление художественных работ различного жанра, стиля и назначения является делом рискованным и неправомерным. Ясно, что эстетическая ценность и агитационное значение — вещи разные и далеко не всегда совпадающие. Но вместе с тем не остается ли какой-то горький осадок при сравнении столь различной судьбы произведений, создававшихся в одно и то же время, с одинаковой искренностью, увлечением и творческим горением?»

Что ж, пусть так! Такова особенность жанра. Но зная, что твой труд вливается в общее дело пропаганды идей, близких твоему сердцу, идей, направленных на борьбу за мир во всем мире, против «разных мерзавцев», которые «ходят по нашей земле и вокруг», я думаю, художник-карикатурист не станет огорчаться из-за скромной участи своих старых работ.

«Юмор для неграмотных»

Надо сказать, что так называемый «чистый юмор» у нас не всегда был в почете. Речь идет не о тех веселых, остроумных рисунках, которые по всем признакам попадали под это весьма условное определение, но обязательно несли в себе ошутимое критическое начало. Такие рисунки, направленные в конкретную цель, против конкретных недостатков, никогда не сходили со страниц нашей печати. Но то, что принято считать «чистым юмором», а у нас получило не очень удачное название «изошутка», скажем прямо, не всегда находило поддержку. Изошутку не замечали, считали чем-то не стоящим внимания. Порой суровая критика ополчалась на нее, обвиняя в «пустом зубоскальстве», «утробном смехе» и прочих смертных грехах. Сегодня можно с удовлетворением констатировать, что неприязнительный этот жанр отвоевал свое «место под солнцем».

Родившись еще где-то в тридцатых годах, изошутка в конце сороковых стала все чаще появляться на страницах наших газет и журналов. Рассчитанная на мимолетную улыбку, безоблачный веселый смех, построенная на курьезе, изошутка легко воспринималась на ходу, давая читателю минутную эмоциональную разрядку, снимая интеллектуальное напряжение. На большее она не претендовала. Но именно в этом и заключалась ее полезность.

Существование изошутки рядом с острой, целенаправленной сатирой было вполне оправдано. Понимая это, редакторы юмористических и неюмористических

журналов, потом и газет все чаще и охотнее стали предоставлять ей свои страницы. По мере роста популярности юмористического рисунка у широкого читателя возрастал и редакционный спрос на изошутку. А спрос, как водится, рождает предложение. И вскоре редакционные столы были завалены грудами забавных пустяков, затейливых, в меру остроумных, простеньких изобездешек и изонекдотов.

Где-то в середине пятидесятих годов изошутка стала все чаще отказываться от какого бы то ни было «аккомпанемента», попросту говоря — от подписей. Это делало рисунок легче, выразительнее, освобождало его от некоторых чисто иллюстративных функций, от излишнего, порой многословного пояснения. Стало обозначаться все большее стремление к предельной графической простоте, к крайней условности, что также в принципе соответствовало задачам жанра, очищая его от претензий на глубокомысленную «станковость», делало изошутку тем, чем она и должна быть, а именно изобразительной шуткой.

Открытием такой прием считать нельзя. Не углубляясь в более далекие времена, замечу, что еще в конце прошлого века такие рисунки создавали знаменитые карикатуристы Каран д'Аш и Бенджамин Робье. Рисунки без слов в двадцатые и тридцатые годы делали советские карикатуристы, например, Радлов, Баженнов. Ситуации были выразительны, поняты сами по себе, в текстовой поддержке не нуждались.

Нынешняя волна «бессловесного юмора» начала свое движение с Запада. Чуткие к моде

польские «Шпильки», чешские «Дикобраз» и «Рогач», югославский «Павлинка» подхватили ее раньше нас, оценив прием по достоинству. «Без слов», «Без речи», «Без думи» и т. п. — лаконичные, выразительные картинки не могли не увлечь и молодых советских карикатуристов.

Хотя, мне кажется, что абсолютное, категорическое отлучение карикатуры от слова не всегда оправданно и правомерно, что даже самому выразительному рисунку краткая, точно найденная подпись может придать большее, иной раз совершенно неожиданное звучание и тем самым усилить комический эффект, все же было бы нелепо отрицать безусловную привлекательность юмористического рисунка, решенного исключительно пластическими средствами.

Отбросив подпись, часто служащую костылями беспомощной, невыразительной картинке, карикатура положила исключительную на изобразительную силу своего воздействия. Поляки даже придумали для таких рисунков свое шуточное определение: «Юмор для неграмотных», подчеркивая тем самым, что для понимания мысли, заложенной в рисованной юмореске, не нужно уметь читать.

Прошло немного времени, и вот наши «чистые юмористы» уже тяготеют рамками «изошутки». Во всяком случае наиболее остроумные и чуткие. Они то и дело берут звонкую сатирическую ноту, и относить их рисунки к безобидному жанру «чистого юмора» в большинстве случаев можно лишь с известной натяжкой.

Многие из наших карикату-

ристов, успешно работающих сегодня в юмористическом ключе, достигают, как правило, глубоких сатирических обобщений, нешаблонных решений актуальных тем. Достаточно упомянуть таких художников, как Г. Андрианов, Ю. Андреев, В. А. Алешичев, Г. и В. Караваевы, Е. Щеглов, В. Мигунов, В. Чижиков (Москва); С. Герасимчук, А. Василенко (Киев); Э. Вальтер, Х. Хийбус (Таллин); П. Гейвандов (Душанбе); Д. Джубаев (Фрунзе); Н. Макаренко (Кишинев); В. Боконья (Ленинград); П. Козич (Витебск), и других.

По внешнему своему виду карикатура сегодня во многом резко отличается от доброй старой карикатуры двадцатых, тридцатых и сороковых годов. Отчетливо выступила на передний план максимальная упрощенность. Подчеркнуто-условные персонажи-маски (далеко, правда, не всегда удачные) потеснили психологически очерченный типаж. Сам факт, что новое поколение карикатуристов не стремится покорно и слепо следовать большаком, проложенным до них старшими поколениями, а ищет свою тропу, вполне закономерен и не дает повода для беспокойства, а может только радовать. Так было и так будет всегда. Не кажется тревожным и то, что приходится порой слышать задиристые голоса «ниспровергателей», считающих, что все доставшееся им в наследство устарело, все нужно «выбросить за борт». Мне не раз доводилось такое услышать. В подобных случаях вспоминается великолепный Керосин-Бензин — горе-композитор из старой кинокомедии «Антон Иванович сердится» с его неподражаемым и категориче-



— Безобразие, Нельсон, вы все тетради в клеточку пустили на морской бой!



— Опять вместо урока зоологии ты, Крылов, рассказываешь нам какие-то басни!



— Синьор учитель, она вертится!
— Галилео, не будьте ябедой!



— Моцарт, послушайте меня, пересядьте от Сальери!



Реомюр: — Цельсий, у тебя температура!



— Александр Дюма, признайтесь честно: кто вам помогал писать это сочинение?

В. Чижиков.
Из серии «Великие за партией». 1971 г.

ским: «На помойку!» Где-то он теперь?.. А Чайковский, Мусоргский, Глинка, поди ж ты, волнуют нас и сегодня...

«Черный юмор»

Само по себе подражание тому или иному мастеру, если оно не переходит в прямое эпигонство, вовсе не порок, особенно в пору ученичества. Каждый волен себе выбирать учителя по вкусу. И если для нас, художников военного и первого послевоенного поколения, маяками были и поныне любимые Моор, Черемных, Бродаты, Ротов, то нынешняя молодая поросль вправе искать образцы для подражания среди современных, в чем-то, быть может, более близких ей мастеров. И нет в том беды, если мастера эти не наши соотечественники. Важно лишь, чтобы их искусство служило животворящей силой, являло собой образец гуманного, прогрессивного мировоззрения и высокого мастерства. Прошли, слава богу, времена, когда в одну кучу с шарлатанствующими модернистами, никчемными лженоваторами, откровенными бизнесменами и спекулянтами от искусства валили Ван-Гога, Сезанна и Пикассо. Сегодня, когда активные контакты между народами стали насущной необходимостью, с особой актуальностью звучит призыв поэта: «Глазами жадными цапайте, все то, что у нашей земли хорошо и что хорошо на Западе».

Но в том-то и дело, что «на западе» не все хорошо. И уж далеко не все приемлемо. Если бы позволяло место, можно было бы привести немало имен художников, живущих на Западе, чье

творчество заслуживает самого глубокого уважения. Однако есть, существует, как ни крути, и то, что принято называть чуждыми, вредными, откровенно враждебными нашей идеологии веяниями западного искусства. Эти «веяния» отразились и в карикатуре.

Такие явления, как абстракционизм, поп-арт, оп-арт, китч в живописи, как театр абсурда и прочие авангардистские откровения,— следствие глубоко упаднического стремления к полному уходу от жизненных проблем, характерного для определенной части представителей буржуазного искусства. Казалось бы, карикатуре, искусству, порожденному именно жизненными проблемами, служащему этим проблемам и вне их теряющему всякий смысл, подобные течения никак импонировать не могут. Тем не менее, как это не парадоксально, они обрели своих «бардов» в лице некоторых, иной раз далеко не бездарных современных карикатуристов на Западе.

В качестве примера приведу лишь два имени: Морис Генри и Топор.

Морис Генри (Франция)— художник сложный и крайне противоречивый. Он прошёл все круги формалистических изысков в живописи, графике, скульптуре, отдал дань всевозможным «измам». В области карикатуры, когда он обращался к жизненно важным социальным темам, ему удавалось добиться заметного успеха. Некоторые из его рисунков в разное время воспроизводились на страницах нашей печати. Но таких работ у него сравнительно немного. В основном рисунки Генри проникнуты мрачным замозильным юмором. Удавленники,



Г. Каравеева.

утопленники, привидения, вурдалаки, гробы и скелеты.

...По пустыне бежит странный одноногий человек. Впрочем, вторая нога у него есть, но растет она почему-то вместо бороды. Никаких комментариев. Как хотите, так и понимайте.

...Виселица. На ней висит человек. Весь «юмор» рисунка заключается в том, что человек висит вопреки закону земного притяжения головой к перекладине — ногами к небу.

...Голый человечек съедает собственную левую руку, затем правую, затем по очереди съедает обе ноги. И апофеоз: голова с дико вытаращенными глазами и вывалившимся изо рта языком...

Если очень стараться, «тему» здесь можно заподозрить: об ином человеке говорят — «он ест сам себя поедом». Среди человеческих недостатков встречается и такой не очень приятный для окружающих и тем более для самого «героя». Значит, в принципе



В. Жаринов.
Комиссия идет! 1968 г.

такая тема для карикатуры не заказана. Все зависит лишь от того, как она решена. Верный своему мрачному юмору, Генри ее не решает, а лишь с отталкивающей обстоятельностью иллюстрирует процесс самопоедания в буквальном смысле этого слова.

Но, как я уже говорил, рядом с этими рисунками Мориса Генри мы встречаем и такие, которые отмечены подлинным юмором. У такого же художника, как Топор (Франция), слово «юмор» звучит поистине кощунственно. Не все его «творения» можно даже пересказать без риска оскорбить вкус читателя, вызвать у него физическое ощущение тошноты. Но приходится это делать, для того чтобы не показаться голословным.

Для творчества Топора характерна какая-то изощренная, люта́я ненависть к человеку вообще. Отталкивающая сама по себе манера, стилизованная то под худые средневековые гравюры

(«ретро»?), то под скверные дилетантские иллюстрации из бульварных журналов конца прошлого века («китч»?).

...Вот перед зеркалом большеголовый урод, тщательно подрезающий кухонным ножом кожу на собственной лысине, придавая ей (коже) форму кудряшек.

...А вот (да простит мне читатель) голый омерзительный субъект, страдающий... поносом.

Руки, выдавливающие глаза, кулаки, сминающие человеческое лицо, как подушку, лица, протираемые сквозь терку подобно картошке,— все это изображается художником с каким-то поистине клиническим вождением. И все это называется «юмором».

Доктор А. Лук в книге «О чувстве юмора и остроумии» пишет: «Психологическая структура чувства юмора и чувства сострадания если не одна и та же, то очень близка и связана с высоким развитием сознания — сложнейшей психологической функции». Ссылаясь как на косвенное подтверждение этого вывода, автор приводит наблюдения воспитателей детских яслей и садов, свидетельствующие о том, что чувство юмора и чувство сострадания у детей развиваются параллельно и что воспитатели даже указывают возраст, когда это развитие начинается: третий, четвертый и пятый год жизни. Доктор Лук заключает: «...те писатели, которые в большой мере обладали чувством юмора, были и великими гуманистами. Диккенс, Марк Твен, Чехов — это звезды первой величины, но список можно было бы и продолжить».

Как видим, понятие «юмор» неотделимо от чувства сострадания, от гуманности.



Л. Филиппова.

Современная Золушка.

— О, я несчастливая,

мне не в чем пойти на бал.

— Ну вот, теперь другое дело!

1978 г.

Трудно себе представить, на мой взгляд, явление более чуждое этим понятиям, нежели творчество таких художников, как Генри и Топор. Именно явление, так как у них за рубежом немало восторженных поклонников и последователей.

Между тем если термин «черный юмор» можно считать относительно новоизобретенным, то само по себе такое направление не новость. Корни его уходят далеко в прошлое. Некоторые художники умели извлечь из этого, казалось бы, совсем не оптимистического приема оптимистический эффект. Возьмите, к примеру, хотя бы одного из крупнейших немецких классиков — Вильгельма Буша, чье творчество оказало влияние

на многих карикатуристов, в том числе и на советских (таких, как Н. Радлов, Б. Антоновский и др.).

Рассматривая его неизменно затейливые, веселые, полные добродушия и оптимизма серии, вы нет-нет да и натолкнетесь на мещущуюся с подожженным хвостом кошку, на человека, коему на лысину стекает с раскаленной сковородки яичница, а то и на человека с глазом, выколотым коцергой, или отрубленным пальцем. Но «черный» этот по внешним признакам юмор несет у Буша элементы воспитательного, даже чисто назидательного характера, не является смакованием страдания, несчастья как такового и поэтому не вызывает у нас чувства отвращения и протеста.



А. Баженов.
Зайцы во хмелю. 1956 г.

Морис Генри и Топор... Я коснулся творчества этих двух разных, но широкоизвестных на Западе карикатуристов для того, чтобы читатель точнее мог представить себе, о каком именно проявлении «черного юмора» идет речь. В нем видится мне не только глубоко реакционное, чуждое нашему мировоззрению отношение к карикатуре, но и разрушительное для самой ее основы начало.

Стремясь отвлечь, увести читателя от жгучих проблем нашего времени, буржуазное общество поручает эту задачу искусству. Уходя в абстракцию, в абсурд, карикатура теряет свою ясную, характерную для нее целеустремленность, превращаясь в бессмыслицу, в пустоту, убивает в человеке чувство подлинного здорового юмора, внушает ему, что все омерзительное, жестокое,

грязное кроется в самой его природе.

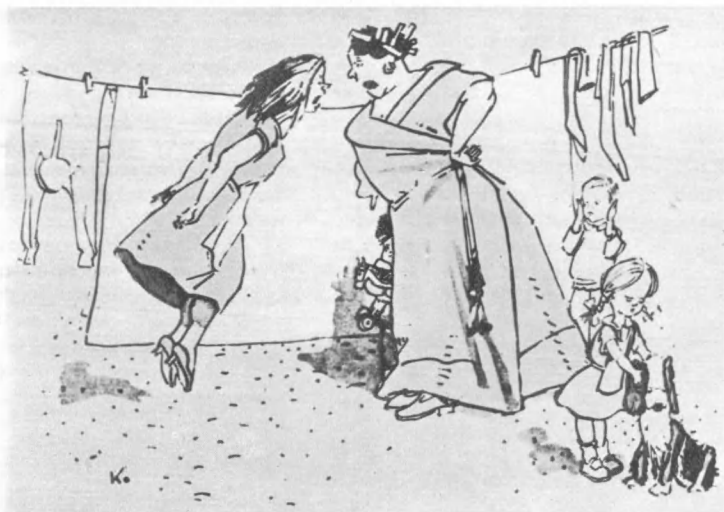
Таким образом, гуманное в своей основе оружие, призванное помогать человеку в его извечной борьбе за добрые идеалы, карикатура превращается в оружие, направленное против человека вообще.

Подобного порожденного бредовыми галлюцинациями каннибальского «юмора» у нас, конечно, практически не встретишь. Традициям русского и советского искусства вообще принципиально враждебны жестокость, смакование ужасов, человеконенавистничество. Об этом свидетельствует вся его история. Наша карикатура выросла на традициях высокой гражданственности и гуманизма. Советский художник — плоть от плоти своего народа, всего нашего общества и живет по его законам. Ему решительно чужды извращенная садистская психология, растленность и маразм буржуазной эстетики.

Да, бороδοногих монстров, как у Мориса Генри, или смятых в лепешку, с выдавленными глазами физиономий, как у Топора, в наших газетах или журналах вы не увидите. А вот бессмысленные, бессодержательные, претендующие на какой-то «подтекст», а по существу просто абсурдные картинки встречаются и, увы, не редко.

...Колченогий горбун в ковбойской шляпе и джинсах держит в руке электроутюг. Намотав на руку шнур, как лассо, он метит в штепсельную розетку. О чем это?

...Три йога на пьедестале почета. Второе и третье место занимают просто сидящие на гвоздях, первое — насаженный на



А. Каневский.
Школа злословия. 1961 г.

единственный огромный гвоздь, как на кол. Что означает такой рисунок?

...Унылый, бритоголовый дебил за ресторанным столиком под джазовый аккомпанемент тянет из стакана, как коктейль через соломинку, лекарство, а перед ним разложены таблетки, микстуры, ампулы. На что направил здесь свой юмор автор?

Иной раз встречается и такое.

...На острие лезвия безопасной бритвы стоит голый сморщенный субъект. Рядом — нагая особа противоположного пола приводит в действие какой-то мудреный механизм, посредством которого заколачивает в череп истязуемого огромный натуральный гвоздь.

...Опять голое, отвратительное человекообразное списывает музыку с каких-то нот, сидя... на ночном горшке. Полноте! Уж не

ошибка ли это? Не один ли из зарубежных поклонников Топора попал по недосмотру редакции на страницы очередного сборника из серии «Мастера советской карикатуры»?!

Я взял наугад первые попавшиеся на глаза такого рода рисунки. Имена авторов не называю, так как речь не о них, а о том принципиально чуждом, что заносят к нам иные модные веяния под соусом «интеллектуального», «философского», «абстрактного» юмора.

Отдавая дань моде, некоторые опытные, отлично владеющие рисунком западные карикатуристы стали притворяться «неуме-хами», имитировать полное отсутствие профессионализма. Однако как бы искусно это ни подделывалось, внимательный глаз может распознать такую уловку. Но получив широкие «граждан-

ские права», мода эта, естественно, привела к тому, что на страницы и нашей печати хлынула волна откровенного дилетантизма и воинствующего неумения.

В редакцию журнала «Крокодил» как-то пришло стихотворение. Вот четыре строки из сорока двух, выбранных мной для образца из этого изумительного «сочинения» (привожу в точном соответствии с оригиналом):

Я саседа Петра Петровича
Тока пьяново вижу всигда,
У нево на водку деньги находяца;
А на книги и газеты никогда.

Подобные «стихи» и «проза» время от времени приходят во многие редакции, и среди журналистов есть любители, собирающие коллекции таких «перлов». Но даже представить себе невозможно, что такой бред может быть опубликован. Разве что в отделе «Нарочно не придумаешь». Тем не менее такой же совершенно безграмотный, нелепый рисунок, случается, с ходу идет в номер, да еще под рубрикой «Улыбка художника».

Еще не так давно в наших газетах появлялись заметки и фельетоны, в которых шла речь о примитивных, безграмотных витринах «Не проходите мимо!», рождающихся в недрах жэковской самодеятельности. В заметках говорилось о том, что забористая развязность этих неумелых, аляповатых картинок дурно влияет на вкусы публики, компрометирует самое представление о критике, переводит ее в разряд «базарного остроумия». Заметки призывали профессиональных художников не проходить мимо подобного «творчества», дать ему должную критическую оцен-

ку, помочь самодеятельным карикатуристам овладеть хотя бы «азами» карикатуры, прежде чем выставлять свои произведения на всеобщее обозрение.

Но прошли годы, и сегодня мы видим, что рисунки-каракули типа «Не проходите мимо!» выбирались на страницы газет и журналов и чувствуют себя здесь вполне привольно. Разумеется, появление таких картинок в нашей печати объясняется не только идущим с Запада поветрием, но и нетребовательностью иных редакторов.

Маска и штамп

Мода на неумение рисовать весьма агрессивна. Ее девизом является все тот же лозунг Керосина-Бензина «Классику — на помойку!» И хотя мне не раз приходилось убеждать, что представление о классике у сторонников такой моды весьма скудно, а нередко и равно нулю, это не мешает им держаться воинственно и бойко. «Мы выступаем против старых, набивших оскомину штампов», — сказал мне как-то один молодой карикатурист, рисунки которого меньше всего дают оснований считать его профессионалом.

Что ж, штамп вещь пренеприятнейшая. Он неизбежен там, где работу определяет вечная спешка, нежелание или неумение критически, со стороны взглянуть на свой рисунок, там, где нет постоянного творческого поиска, требовательности к себе, штамп, наконец — это накупив многолетнего опыта, привычные приемы, от которых художник должен стремиться постоянно очищать свою палитру. Кажется, еще ве-



Д. Моор.
Шарж на Брюнинга. 1931 г.

ликий Леонардо признавался, что всю жизнь вынужден был «бороться с собственной рукой», старавшейся вести его привычным путем.

Похвально, конечно, если с первых своих шагов начинающий художник остерегается штампа. Но ведь на деле все эти кое-как схематически обозначенные носатые, бритоголовые, безлобые существа, с точечками-глазками, вытаращенными, как у камбалы, на одной стороне лица или на кончике носа, не что иное, как самые захудалые образцы откровенного, порожденного подражанием моде штампа. То обстоятельство, что в одном случае художник приделывает своим персонажам помидоровидные, ги-

гантских размеров носы, а в другом — наоборот, огурцеобразные, не делает карикатуру неповторимо свежей. Она оказывается закованной в куда более зримые цепи самого дурного и откровенного штампа, ставшего приемом, самоцелью.

Тот же молодой карикатурист, «воитель» против старых, набивших оскомину штампов, видимо, пожалев меня в моем непонимании всей глубины и значительности такого явления, объяснил мне: «Мои рисунки с одними и теми же неменяющимися, примитивными персонажами — это условный знак, маска, понимаете, маска, как у Чаплина, может, слышали о таком?..»

Слышал, слышал я о Чаплине. Но вот ведь в чем дело: за счастливо найденной забавной и трогательной «маской» Чарли стоят огромное мастерство, глубочайшая социальная идея, высокие чистые человеческие эмоции, гуманизм честного большого художника. А «маски», взятые напрокат у буржуазных снов, совсем иного рода.

Речь, конечно, не идет о предельно условных, доведенных до символа, но и предельно выразительных «масках», как, например, знаменитый когда-то «Адамсон» у Якобсона, «Надькин» у Антоновского, наш современник «профессор Филютек» у Ленгренна или «сестра Моника» у Шмидта, а о тех унылых, похожих друг на друга уродцах, которые мало чем отличаются от фигурок с листов «Не проходите мимо!»

Наконец, иногда слышу и такое: карикатурист-де вовсе и не художник, а публицист. И подходить к нему надо с иными, чем к художнику, критериями.

Да, публицистика лежит в основе работы всякого настоящего карикатуриста. Борис Пророков, беспощадно требовательный к себе, с гордостью подчеркивал в своих глубоко драматических «Дневниках», что считает себя художником-публицистом. Всем своим творческим и жизненным подвигом он оправдал это высокое звание. Но, заметьте, звание художника-публициста. А ловко ли считать публицистикой плоский анекдотец, неумело, косноязычно рассказанную притчу или двусмысленную пошлую «хохму»?

Хорошие и разные

Иногда слышишь: да, были, были настоящие мастера, но почти все «вышли». А вот нынешнее поколение карикатуристов обмельчало, растеряло завещанное ему предшественниками наследие, ничего нового не внесло. Думаю, что при всех тех недостатках нашей современной карикатуры, о которых я говорил, это не так. Да, вакансии «великих» пока не заняты. Но ведь нет области в искусстве, где бы достойные претенденты стояли в очереди на такие места. Тем не менее утверждаю, что работающее ныне поколение богато талантами, художниками хорошими и разными.

Достаточно бегло просмотреть огромное количество альбомов, вышедших (и продолжающих выходить) в серии «Мастера советской карикатуры», чтобы убедиться в этом.

Вы ни с кем не спутаете Евгения Щеглова, художника, улыбающегося на редкость привлекательно, хотя и далеко не всегда

«безоблачно». Он работает преимущественно пастелью и углем. Материал этот выбран явно не случайно. В насыщенных цветом, словно пронизанных солнцем листах, художник решает сложные пространственные задачи. Иногда переходит на перо. Тогда его рисунки приобретают еще большую легкость и лаконизм. Также, как Семенов и Сойфертис, Щеглов нередко обращается к жанру, сценке, к наблюденной натуре. Но делает это совершенно оригинально, «по-щегловски». Верный традиции старых мастеров карикатуры, он решительно ни на кого не похож.

Виктор Чижилов — прирожденный юморист. «Неделикатной» сатире он предпочитает «деликатный» юмор. Но улыбается он по-своему. В его тонких, чуточку жестковатых, но очень смешных карикатурах четко обозначена гиперболическая заостренность, «слышатся» незлые, но явно иронические нотки. Отличный рисовальщик, превосходный, идущий у наших издателей «нарасхват» иллюстратор потешных и красочных детских книжек, Чижилов редко в карикатуре прибегает к многоцветью. Красками пользуется сдержанно, лишь подчеркивая ими условность, предпочитает островыразительный перовой рисунок. На конкретных житейских ситуациях Чижилов останавливается редко. Смешное, узнаваемое, сегодняшнее он умеет находить в отвлеченных сюжетах, часто обращаясь к исторической параллели и метафоре, что придает его рисункам подчеркнутую пародийность и интеллигентную утонченность.

Неукротимым темпераментом наделила природа Владимира



Кукрыниксы.
Дружеский шарж на народного
артиста СССР И. Ильинского.
1968 г.

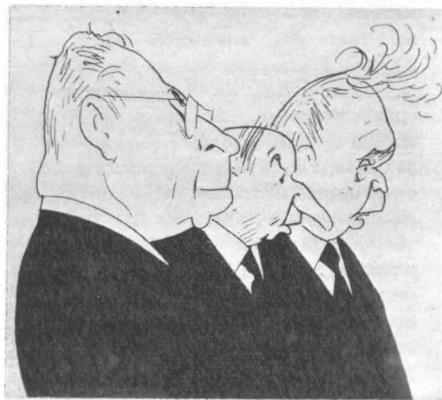
Гальбу. Артистичные его рисунки словно начинены взрывчаткой. Размашистый, уверенный штрих брызжет, как фонтан. Очень любит Гальба рисовать животных, и получаются они у него добрыми, забавными, энергичными. Он щедро веселит читателя и искренне веселится сам.

Владимир Мочалов, кажется, самый молодой из крокодилцев. Он стремится к строгой динамике, композиционной монументальности, значительности характера. Рисует легко и в то же время основательно. В его работах, может быть, ярче, чем у других молодых карикатуристов, ощущается прямая преемственность художественных приемов мастеров

прошлого, в частности, Л. Бродаты и Гульбрансона.

А рядом Герман Огородников. Разглядывая невероятно тщательные, прорисованные буквально до микроскопических подробностей детали его, как правило, многофигурных композиций, невольно ловишь себя на мысли, что для Огородникова и блоху подковать не проблема. Занятные, рассчитанные на внимательное и долгое разглядывание рисунки полны смешных находок. Все в них, от ничем не примечательных современных домов-«коробок» до шнурков на ботиночках играющей в песочке девочки (ее фигурка не больше муравья), проникнуто теплым, «бесшумным» юмором.

Взгляните на мужественно-грубоватые карикатуры Галины Караваевой, пожалуй, самой «неженственной» женщины-карикуристки, почти всегда в своем юморе сворачивающей на нелегко проходимую сатирическую колею; взгляните на обаятельные в



А. Крылов.
Дружеский шарж на Кукрыниксов.
1968 г.

своей инфантильности рисунки другой женщины-художницы Л. Филипповой; на вечно прыгающих, подскакивающих, темпераментных персонажей А. Елисеева, словно только что соскочивших с его размашистой кисти; на грубоватые, будто вырубленные топором, яркие и очень смешные рисунки Г. Андрианова, и вы согласитесь, что упрек в однообразии, «одинаковости» современных карикатуристов неоснователен и несправедлив.

Факт, явление, тема, рисунок

Как правило, читатель не замечает тех недостатков, которые придирчивый автор сам находит потом в своих работах. Читатель в первую очередь «читает» тему. И если она выражена четко, доходчиво, остроумно, он остается доволен. Это лишний раз подтверждает, что тема в карикатуре играет чрезвычайно важную, если не решающую роль.

Но что есть тема?

Сколько раз, бывало, узнав, что имеет дело с карикатуристом, читатель восклицал: «Послушайте! Хотите я дам вам отличную тему? В нашем микрорайоне прямо-таки спасения нет от хулиганов. Распустившиеся подростки стреляют из рогаток по уличным фонарям, портят лифты, задевают прохожих, орут, пьют в подъездах. Просто возмутительно! Прохватали бы вы эту шпану, а? Чем не тема?»

Представьте себе — нет, не тема. Пока еще не тема, только факт. Для того чтобы факт стал темой, нужно его еще юмористически осмыслить, найти сюжетное и образное решение.

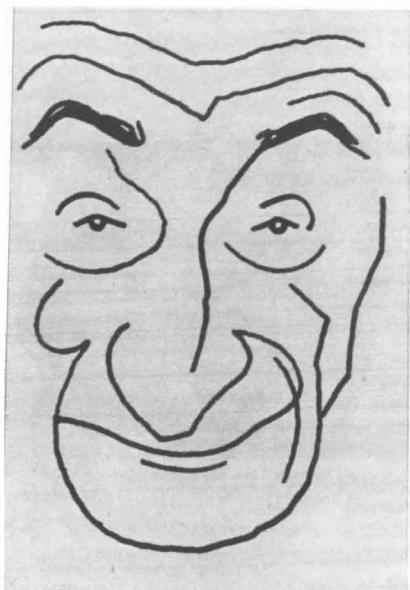
Конечно, карикатурист может



Б. Пророков.
Дружеский шарж на К. Федина.
1959 г.

ограничиться фактом, изобразить, скажем, этаких балбесов, играющих в футбол урной для окурков, кантующих будку телефона-автомата вместе с человеком, говорящим по телефону, или еще что-то в этом роде, придумать более или менее остроумную подпись. Каждый из таких фактов, взятый в отдельности, всего только случай. Воплощенный в юмористическую или сатирическую форму, он все-таки остается пускай типичным для данной ситуации, но только фактом, констатацией факта, случаем.

А вот художник глузбе задумался над причинами, порождающими это зло, и нанес удар



И. Игин.
Дружеский шарж на М. Светлова.
1959 г.

не по желторотой шантрапе, а по вполне «приличному», «добропорядочному» обывателю, который не решается дать должный отпор хулиганам, трусливо уступает им дорогу, обходит стороной. Появляется рисунок (А. Баженов): перепуганные слоны в панике разбегаются кто куда от двух подгулявших зайчишек! Это уже тема.

Вовсе не желая принизить достоинство карикатур, где за основу взяты и юмористически осмыслены конкретные факты, я лишь хочу показать, что увиденная за фактами причина или одна из причин зла придает карикатуре большую значительность и сатиричность. В данном случае в обиходном решении темы художник

использовал едва ли не древнейший, излюбленный прием сатириков — аллереорию, прием, лежащий в основе таких литературных форм, как басня и притча.

Арсенал приемов карикатуриста достаточно велик. Помимо аллереории, в него входит множество самых различных средств. Наиболее часто употребляемые — гиперболы, т. е. преувеличение (без нее карикатура немнмыслима), и гротеск — изображение чего-либо в крайне искаженном, порой фантастическом виде. Гротеск, как правило, придает карикатуре предельно заостренный характер и потому более часто встречается в сатире, нежели в юморе.

Одним из любимейших (и тоже древних) приемов карикатуриста является символ — условный знак, применяемый преимущественно в решении международных тем. Язык символов при всей его отвлеченности хорошо понятен читателю, если художник точно им пользуется. Символом может служить все что угодно: барабан и штык, пятиугольник здания Пентагона и географические очертания, туго набитый золотом мешок и бочка из-под нефти, микрорфон и зонтик, утка и зеркало. Очень важно, чтобы символ точно и определенно соответствовал своему сатирическому назначению, подразумеваемому под ним смыслу.

В одной республиканской газете была помещена карикатура, в эпиграфе к которой говорилось о том, что в Соединенных Штатах Америки находят прибежище свергнутые диктаторы, скомпрометировавшие себя политики и прочие отщепенцы, изгнанные народами из своих стран. Художник изобразил традиционного дя-



Б. Малаховский.
Пушкин читает стихи Луговскому.
1934 г.

дюшку Сэма, держащего в руках пылесос, в который стремительно втягивались названные персонажи. Под рисунком подпись: «Притягивает». Против своего желания художник преподнес читателю совершенно неверное толкование темы. Конечно же, в его намерение не входило представить Америку в виде благородного уборщика, очищающего землю от политического мусора. В данном случае, пожалуй, уместнее был бы в качестве символа не пылесос, а магнит. Так неточное образное решение, неправильное предметное употребление символа обернулось политическим абсурдом, грубой ошибкой.

Употребление одних и тех же символов на протяжении ряда лет — явление вполне понятное и правомерное. Читатель привыкает к ним, «прочтение» рисунка

облегчается, доходчивость темы становится предельной.

Но у символа, ставшего стереотипом, есть довольно неприятный «братец» — все тот же штамп. Частое повторение нередко ведет к заученности приемов, а отсюда к... притуплению мысли. И тогда вместо ожидаемого воздействия на читателя карикатура вызывает у него лишь чувство скуки и равнодушия. Поэтому, обращаясь к неоднократно обыгранным, примелькавшимся символам, художник обязан каждый раз находить для них новое, неожиданное звучание. Только в этом случае много раз использованный символ приобретает свежесть и воспринимается читателем как некое открытие.

Уж как только не изображали карикатуристы американскую «Статую свободы». Казалось, что

здесь просто невозможно сказать ничего нового. Символ этот «отработан» до предела. Но вот Пророков снова обращается к нему и благодаря свежему, предельно выразительному и остроумному решению темы, благодаря неожиданному пластическому решению создает шедевр.

Полицейский террор, слежка, подслушивание телефонных разговоров агентами ФБР, ущемление прав человека в США — факты, свидетельствующие о характерном для хвальной «американской демократии» явлении. Художник взял это явление и построил на нем тему, ставшую основой для рисунка огромной драматической и сатирической силы.

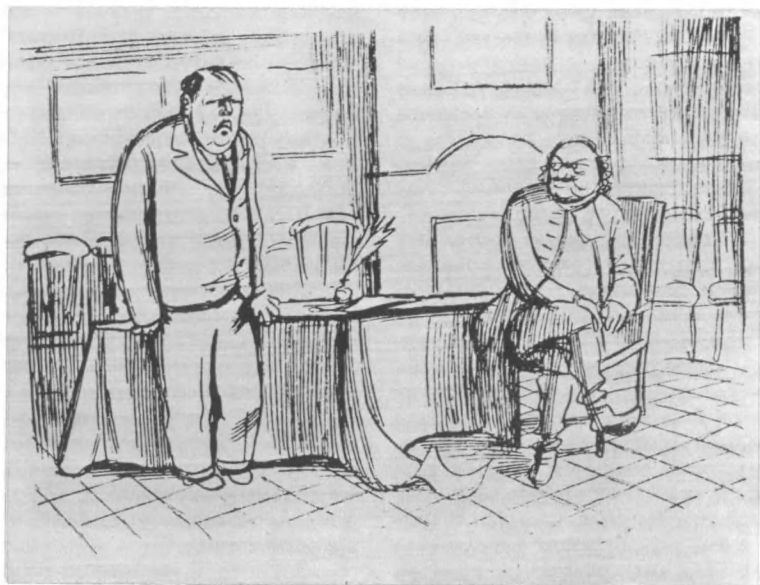
В «Крокодиле» существует давнишняя традиция, родившаяся вместе с самим журналом. Здесь регулярно проводятся так называемые «темные совещания», на которых обсуждаются предлагаемые художниками темы, прежде чем по ним будут сделаны рисунки. Придумать и предложить тему может любой, даже вовсе не умеющий рисовать. Такие остроумные, образно мыслящие люди называются темистами и заслуживают самых добрых слов. Немало блестящих рисунков, сделанных лучшими мастерами «Крокодила», родилось благодаря щедрой фантазии темистов. Вместе с тем и сами художники нередко предлагают темы в изытке. В этих случаях, оставляя за собой одну-две темы, художник предоставляет редакции право передать оставшиеся темы коллегам. Мне кажется такая традиция весьма полезной для самого художника (особенно молодого), так как дает ему возможность увидеть свою идею порой в со-

вершенно неожиданном для него пластическом решении, резко отличающемся от того, как видилось оно автору замысла.

Лет двадцать назад я принес в «Крокодил» несколько тем. Большая часть из них была принята. Художественный редактор заказал мне по своему усмотрению одну из них, а остальные распределил, как водится, между другими художниками, в этот раз тем не предложившими. Честно говоря, я хотел бы оставить себе другую тему, более мне близкую, а не ту, что закрепил за мной художественный редактор. Но узнав, что ту, другую тему уже заказали А. Каневскому, я наряду с некоторым чувством огорчения испытал нетерпеливую взволнованность: интересно, как решит эту тему горячо любимый мною мастер! И когда Аминодав Моисеевич спустя несколько дней принес на редколлегию свой рисунок, восхищенно ахнул не я один, ахнули все...

Тема была простая. На глазах у любопытствующей малышни яростно бранятся две соседки. Подпись под рисунком: «Школа злословия». Я себе представлял рисунок примерно так, как набросал в эскизе. Уголок двора. Из окон высунулись любопытные, физиономии детишек. Дети окружают ссорящихся женщин, с интересом наблюдая за скандалом. Но Каневский решил по-иному.

Никакого двора. Никаких окон. Никаких любопытных физиономий. Только висящее на веревке белье. И на его фоне — две склочницы. Но как бесподобно, как выразительно, как смешно они были нарисованы! Могучая, монументальная, как скала, в длинном, неопрятном халате, в



Н. Радлов,
Петр и Алексей. 1933 г.
— А где же вторая часть?

бигудях «дама», подбоченясь, «изничтожает» свою противницу, видимо, довольно крепкими выражениями. А та — маленькая, нечесаная злючка — подобно осви-репевшей курице, с подскоком налетает на обидчицу. В стороне стоят свидетели этой сцены: мальчуган, в ужасе зажимающий уши, и девочка, тоже зажимающая уши, не себе, а... дворовому песику.

После рисунка Каневского, преподавшего наглядный урок мастерства, я уже не мог представить себе эту тему, решенную по-другому.

Известны случаи, когда на одни и те же стихи музыку пишут разные композиторы. Но жить остается та песня, в которой стихи эти наиболее точно воплощены в музыкальный образ. И в карика-

туре тему можно решить по-разному. Каждый художник находит свое толкование. И лучшим будет то, после которого все прочие варианты кажутся уже невыразительными и бледными.

О дружеском шарже

Рядом с карикатурой с незапамятных времен существовала ее разновидность — шарж, одной из первых «жертв» которого и был Абев, легенду о коем я вспомнил в начале этой книжки. Даже в самом термине «шарж» утверждается его органическое единство с собственно карикатурой. Если итальянское «*karikare*», как мы уже знаем, буквально переводится как «нагружать», «отягощать», то французское слово

«charge» значит «тяжесть». Стало быть, шаржировать — то же, что окарикатуривать, отягощать. Вся разница в том, что карикатура, как правило, изображает какие-то эпизоды, события, явления, а шарж концентрирует свое внимание на раскрытии внутренней сущности конкретного лица.

«Наряду с едкими сатирическими шаржами, целью которых является осмеяние, разоблачение, распространены дружеские шаржи, передающие индивидуальные черты человека шуточно, с доброжелательной улыбкой» — говорится в Большой советской энциклопедии. Думаю, не ошибусь, если скажу, что этот вид шаржа родился и впервые получил широкое распространение в нашей стране. До этого он попросту не существовал. Так, например, юмористические рисунки Реми в «Сатириконе» выдающихся современников, многие из которых принадлежали к числу друзей художника, обозначались просто словом «шарж».

Советская портретная карикатура богата самыми разнообразными оттенками. От ярко выраженных остросатирических шаржей Д. Моора, Н. Дени, Б. Ефимова, Кукрыникова, Ф. Решетникова, давших в этой области творчества целый ряд шедевров, до элегантно-изысканных, в меру иронических дружеских шаржей Б. Пророкова и мягких, деликатных, полных «сочувственного» теплого юмора набросков А. Цветкова.

Законы карикатуры и шаржа едины: выделить, довести до крайне комического эффекта самое сущее, что привлекло в том или ином объекте внимание карикатуриста. Однако если зада-

ча карикатуры, шаржа — высмеять, то в дружеском шарже эта тенденция уступает место доброжелательной, беззлобной шутке, более или менее четко выраженной симпатии художника к избранной им модели. Именно здесь проходит та незримая граница, которая и определяет разницу между дружеским и просто шаржем.

Лет тридцать назад я столкнулся с удивительным случаем. Назначенный директором Таллинского художественного института старый опытный педагог Л., возмущенный неприкрытой наготой античных скульптур, распорядился «обмундировать» всех этих бесстыдных аполлонов, дорифоров, лаокоонов и диан. По его распоряжению были срочно отлиты из гипса и навешаны на соответствующие места фиговые листочки. Повторяю, произошла история не в каком-нибудь провинциальном саду отдыха или гастрономе, а в художественном институте!

Я поднял этой теме карикатуру, которая была напечатана в «Крокодиле». Казалось бы, директору оставалось признать и исправить свою ошибку. Но, упрямству, впад в неоправданную административную амбицию, он своей властью «арестовал» все пришедшие в институт экземпляры журнала и бросился жаловаться на автора рисунка в «вышестоящие инстанции», чем поставил себя в еще более курьезное положение. Увидев, однако, что таким образом ему не удалось «призвать к порядку» художника, он со временем признался мне: «Осрамили вы меня все-таки. Вот если бы написали хотя бы «дружеский шарж», я бы тогда не оби-

делся». И хотя у меня нет особых оснований подозревать в этом директоре избыток чувства юмора, все же любопытно, что в понятии «дружеский шарж» он усмотрел если не спасительное, то по крайней мере смягчающее для себя обстоятельство.

Главная задача шаржиста (как и вообще художника) выставить, сделать зримой внутреннюю сущность изображаемого в чисто внешних особенностях лица, фигуры, осанки человека. Выпячивать физический недостаток, увечье или уродство в шарже, если он дружеский, недопустимо. Но характерные для того или иного человека черты, такие, скажем, как лысина, сутуловатость, чрезмерная полнота или худоба, не являются тяжелыми физическими недостатками, о которых говорить было бы нетактично и жестоко, и могут служить «опорными точками» для художника. Но только для передачи чисто внешних примет человека. Основная же задача шаржиста, повторяю,— передача внутренних качеств.

Вам, наверное, приходилось не раз наблюдать любопытное явление: знакомые смотрят на вашу фотографию и удивленно поднимают плечами: «Не похож». Получается так потому, что, позируя, вы часто подсознательно прихорашиваетесь, стараетесь придать своему лицу торжественное, но вовсе не характерное для вас выражение, принимаете перед объективом наиболее «выгодный», по вашему мнению, ракурс, держитесь сквозно или, наоборот, подчеркнуто независимо. И «объективная» фотокамера запечатлевает вас в совершенно не свойственном вам состоянии. А ведь

она не упустила из виду ни единой вашей черточки. Но когда острый глаз карикатуриста выхватывает только самое главное в вашем облике, доводит до предельного утрирования, те же знакомые, хорошо знающие вас люди, смеясь от души, в один голос восклицают: «До чего похож! Точно, как в жизни!»

Многолетние наблюдения натолкнули меня на один интересный вывод. Ни профессия, ни уровень образования, ни занимаемая должность в умении понимать шарж роли не играют. Любой опытный карикатурист подтвердит, что встречался и с обидами, и с (чаще всего) заинтересованным, доброжелательным отношением к этому виду юмора в самых разных кругах нашего общества. Известно, что за Иосифом Игнатовичем писатели, артисты, композиторы бежали «в очередь», стремясь запечатлеться у популярного шаржиста. Иные даже обижались, если он обходил своим вниманием их персону. Помню, как восторгался Виктор Ардов довольно едким шаржем, сделанным на него талантливый В. Чижиковым. Весьма острый на словцо писатель-сатирик, никогда не упускавший случая подшутить над товарищами, буквально требовал от знакомых карикатуристов все новых и новых шаржей на себя и много лет коллекционировал их.

Как-то, находясь в командировке на Кубани, я готовил изорепортаж о подготовке к весеннему севу. Колхоз был передовой, богатый, дела здесь шли хорошо. Но репортаж был предназначен для «Крокодила», и, естественно, все зарисовки, наброски, в том числе и портретные, носили дружеский, юмористический ха-

ракти. И должен сказать, что, может быть, самое приятное впечатление, самую большую радость получил я от реакции колхозников на свои шаржи. С явным удовольствием, даже «смаком» рассматривали они наброски, метко и остроумно комментировали собственные изображения, сопровождая каждый шарж громким, полным снисходительного добродушия смехом.

То же рассказывал мне и Цветков, побывав в дни коммунистического субботника на одном из крупнейших московских заводов. Его дружеские шаржи были встречены рабочими прямо-таки с неподдельным восторгом, а главный инженер попросил художника повторить для него набросок, тут же прикинул шарж на себя в своем кабинете, полюбовался им, смеясь, констатировал: «Ничего не скажешь — хорош!»

Во многих коллективах, учреждениях, на производстве есть свои, пусть непрофессиональные, но пользующиеся неизменным успехом карикатуристы. Достаточно посмотреть, как реагируют на дружеские шаржи в очередном номере стенгазеты или многотиражки их товарищи (случаи обиды — редкое исключение), чтобы убедиться в самой широкой популярности шуточного, доброжелательного дружеского шаржа.

Между тем в некоторых наших редакциях установилась ничем не оправданная, на мой взгляд, странная традиция. Дружеские шаржи здесь, как правило, принято помещать лишь на представителей отдельных, точно регламентированных профессий: писателей, артистов, спортсменов. В этих случаях дружеский

шарж стал даже чем-то вроде нормы. Но вот приносит художник вполне дружеский шарж на известного хирурга или на молодого передовика производства или, чего доброго, на учителя, а то и милиционера и слышит протестующий голос редактора: «Что вы, что вы! Обидится!»

Да почему же обидится? Ведь шарж-то дружеский!

Иногда объясняют: «Понимаете, это может принизить авторитет учителя в глазах учеников», или «Престиж бюстиста законности и порядка надо всячески поддерживать, а шарж все-таки как-то не солидно...»

Мне кажутся такие доводы наивными и нелогичными. Напрашивается вопрос: «Что ж, «принижать авторитет» гроссмейстера или даже чемпиона мира по шахматам можно? Считаться с престижем заслуженного или даже народного артиста не следует? Но какой же урон авторитету, престижу человека может нанести дружеский шарж?»

Да, шарж — та же карикатура. Дружеский шарж, как к нему ни подходи, остается все-таки тоже карикатурой, хотя и отмечен немаловажным нюансом — он дружеский. Именно этот нюанс обязывает художника, но и разрешает ему рассчитывать на понимание.

Пародия или парафраз?

Распространено мнение, которое отрицает право художника-сатирика на пародию особенно широкоизвестных, а тем более великих произведений искусства. Утверждается, что, пародируя святые для каждого культурного человека шедевры отечественной и мировой классики, карикатурист

тем самым принижает великое значение этих шедевров, «изнутри подрывает их авторитет» и что карикатуры такого рода — надругательство над ними.

Прием пародии далеко не нов. Еще художники «Сатирикона» выпускали целые номера, построенные исключительно на рисованных пародиях. Да и задолго до них прием этот был хорошо известен и не раз использовался карикатуристами всего мира. Неоднократно и успешно послужил он и советским карикатуристам.

Конечно, никто не станет возражать против того, что к великому наследию следует относиться с великим уважением, что высмеивать, издеваться над ним кощунственно и недопустимо. Но если внимательно присмотреться к характеру рисованных пародий, то можно убедиться, что здесь преобладает... вовсе и не пародия.

В самом деле, пародируя, например, какого-то писателя, пародист-литератор подражает его манере, его стилю. Воспроизводя в утрированном, нарочито искаженном виде его произведение, пародист ставит перед собой задачу высмеять данного писателя. Такая пародия — своего рода литературный шарж на конкретное лицо. Художник же, беря за основу какое-либо известное произведение изобразительного искусства, как правило, преследует совершенно иную цель. Никак не посягая на само произведение, не покушаясь на его автора, карикатурист использует сюжет той или иной картины для выражения темы, не имеющей никакого отношения к самой картине. Классическое произведение — только форма, позволяющая ему добить-

ся порой чрезвычайно острого юмористического эффекта.

В 1934 году в дни работы I съезда советских писателей в альманахе «Парад бессмертных» (под редакцией Михаила Кольцова), посвященном этому событию, был помещен рисунок Б. Малаховского. Сейчас, спустя много времени, читателю необходимо напомнить о двух фактах, имевших место в те годы и послуживших поводом для рисунка. Известный режиссер Таиров, намереваясь поставить в своем театре «Маленькие трагедии», пригласил поэта В. Луговского... отредактировать указанное произведение («...чтоб слог у Пушкина подправить»), как писал тогда в своей эпиграмме по этому поводу А. Архангельский). Примерно в то же время художник Кончаловский создал картину, вызвавшую немало споров. На ней был изображен Пушкин, пишущий стихи сидя в постели, в одной сорочке.

И вот Б. Малаховский нарисовал карикатуру: «Пушкин читает стихи Луговскому». Повторив композицию известной картины Н. Ге «Пушкин в селе Михайловском», карикатурист усадил в кресло вместо Пушкина Луговского. Сам Пушкин в той же позе, что и у живописца, читает ему свои стихи, но... без брюк, во фраке, надетом поверх ночной сорочки. А на заднем плане, этакой Ариной Родионовной, сидит художник Кончаловский и чинит брюки поэта.

«...В художнике заговорила совесть, и он решил, подштопавши белье, вернуть его немедленно поэту» (А. Архангельский).

Не трудно видеть, что автор этой, на мой взгляд, довольно остроумной карикатуры, никак не

замахиваясь на классическое полотно, направил свою иронию не на художника Ге, не на Пушкина, а на своих современников, волей-неволей оказавшихся в положении, весьма для юмориста заманчивом. Больше того, такой прием позволил ему не только едко и весело над ними потешиться, но и встать на защиту великого поэта, против принижения его образа в искусстве.

Другой рисунок, на этот раз Н. Радлова. Здесь поводом послужило то обстоятельство, что, написав первую книгу «Петр I», А. Толстой, несмотря на нетерпение читателей, не спешил с публикацией второй книги. Опять же, положив в основу известное полотно Н. Ге «Петр Первый допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», карикатурист вместо царевича Алексея поставил Алексея Толстого. Глядя на него, царь сердито вопрошает: «А где же вторая часть?»

Нет нужды доказывать, что и здесь карикатурист ничуть не задел престижа классического произведения. Знаменитая картина лишь помогла ему достигнуть большей комической выразительности. Но если в случае с Кончаловским и Луговским в карикатуре явно просматривается сатирический оттенок, то во второй карикатуре совершенно очевидна добродушная шутка.

Можно было бы привести множество образцов удачного использования такого приема в карикатуре, но, думаю, довольно и этих, чтобы задуматься — а пародия ли это? Не точнее ли отнести карикатуры такого рода к жанру парафраза, когда тема какого-либо произведения заимствуется для выражения определен-

ной мысли, не имеющей никакого касательства к самому произведению?

На конкретных примерах мы видим, что прием этот вполне допустимый, порой даже весьма эффектный и никакой «угрозы» великим произведениям искусства в себе не таит. И, наоборот, даже дает возможность взять их под защиту. Так, в рисунке Кукрыникова, посвященном широко распространенному в капиталистических странах явлению — краже произведений искусства из музеев, художники рисовали «Моисея» Микеланджело, «Джоконду» Леонардо да Винчи, Венеру Милосскую, Аполлона и других «персонажей» самой высокой классики, в порядке самообороны вооруженных до зубов автоматами, гранатами, даже минометом. Знаменитый рисунок И. Семенова «Спасайся кто может, копии идут!..», где «действующими лицами» являются едва ли не все «обитатели» Третьяковской галереи, — также блистательный парафраз, направленный на защиту шедевров нашей отечественной живописи, против халтуры и пошлости.

Ни в какой мере не соглашаясь с призывом «не трогать классику», с категорическими требованиями наложить табу на сам жанр пародии и парафраза в карикатуре, хочу заметить, что здесь, как и в искусстве шаржа, решающими факторами мне представляются только два основных критерия: во имя чего карикатурист обращается к ним и как это делает. Иными словами, какую мысль хочет он донести до читателя и насколько корректно, уважительно по отношению к взятому произведению это делает.

Сколько раз пародировались или избирались для парафраза «Запорожцы», «Витязь на распутье», «Богатыри», «Утро в сосновом лесу». Но всегда ли сатирик сознавал свою ответственность перед классикой, прикасаясь к ней? Всегда ли удачно было такое «сотрудничество» с великими?

Увы, далеко не всегда.

Неуважительное, панибратское отношение к бесценному наследию, стремление просто позубоскалить неизменно приводят к неудаче и вызывают протест у читателя. Если репинские «Запорожцы» послужили карикатуристу в дни войны для парафраза «Советские бойцы пишут письмо Гитлеру», то в данном случае такой прием был вполне оправдан. Читатель без слов понимал, какой именно ответ содержится в этом письме. Но «Витязь на распутье», не знаящий куда податься: то ли направо, в пивную, то ли налево, в вытрезвитель, может служить примером опошления классического полотна, совершенно неорганичного, насильственного введения в него плоской «темы» и решительно ничем не оправданной грубой пародии на ни в чем не повинного «Витязя». Так, роденковский «Мыслитель», почему-то избранный современной модой в качестве объекта для большей частью бессмысленных, а то и просто циничных упражнений, буквально не сходит последние годы со страниц газет и юмористических журналов. Видимо, появлением подобного рода карикатур, да еще, пожалуй, путаницей в понятии «пародия», «парафраз» можно объяснить столь радикальное и несправедливое в целом требование некоторых критиков запретить сам прием как таковой.

К сказанному хочу добавить, что прием этот распространен в карикатуре гораздо шире, чем кажется. Основой для него может служить не только произведение изобразительного искусства, но и античная легенда, старая сказка, басня, цирковое представление, эстрадная программа, кинофестиваль, спортивные состязания, продукция ателье мод и т. д. и т. п. Рисунок Кукрыниксов «Старая русская песня «Потеряла я колечко...» (а в колечке двадцать две дивизии)», широкоизвестный в годы Великой Отечественной войны, так же, как и появляющийся время от времени сегодня на страницах журнала «Крокодильский концерт», где слова из популярных песен служат лишь поводом для подачи той или иной злободневной темы, не что иное, как все тот же парафраз.

* * *

Заканчивая наш разговор о карикатуре, хочу еще раз вспомнить о великих традициях нашей изосатиры. Эти традиции я вижу не в том, чтобы по-школярски покорно следовать внешней манере, техническим или художественным приемам Моора, Черемных, Ротова, Кукрыниксов, а в боевой, бескомпромиссной целеустремленности, в глубоком понимании насущных задач нашего государства, в живой органической связи художника с жизнью своей страны, своего народа. В нравственном здоровье нашей изосатиры, глубоко чуждой пустой, жеманной манерности, пошлости, снобизма, порнографии, патологического самокопания и человеконенавистничества. Тра-

диции нашей карикатуры вижу в непрерывающейся с первых дней ее возникновения упорной, последовательной борьбе за нового человека, в повседневном, неустанном вытравливании всего, что мешает нам жить, двигаться вперед.

— Ну а все-таки, смогли бы вы написать картину? Не карикатуру, а настоящую картину? — снова слышится мне вопрос. И я отвечаю: «Нет, не смог бы». В том смысле, в каком это принято понимать — маслом на хол-

сте — не смог бы (Кукрыниксы — это редачайшее исключение). Но все мы, рядовые советские художники-карикатуристы, делаем свое (не всегда благодарное и приятное) дело, из поколения в поколение кропотливо и неустанно создаем другую, не совсем обычную, но достоверную и обстоятельную картину — картину борьбы нашего социалистического государства за торжество мира и общественного прогресса, против всего, что этому противостоит.

Лев Самойлович Самойлов

КАРИКАТУРА, КАРИКАТУРИСТ, ЧИТАТЕЛЬ

Главный отраслевой редактор В. П. Демьянов
Редактор Л. Ю. Ильина
Мл. редактор О. А. Васильева
Художник Г. И. Колезолова
Худож. редактор М. А. Гусева
Техн. редакторы Т. В. Пичугина, Л. А. Солнцева
Корректор С. П. Ткаченко

Сдано в набор 23.09.80. Подписано к печати 24.11.80. А13984. Формат бумаги 60×84 1/16. Бумага по глуб. печати. Гарнитура журнально-рубленая. Печать глубокая. Усл. печ. л. 3,26. Уч.-изд. л. 3,76. Тираж 82 200 экз. Заказ № 2288. Цена 15 коп. Издательство «Знание». 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 817101. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5.



— Что? Я не поддерживаю молодых?!!
Да как вы смеете!!!