
Советская политическая карикатура 1920—1930-х гг.

Александр Голубев

Soviet political caricature of the 1920s—1930s

Aleksandr Golubev

(Institute of Russian History, Russian Academy of Sciences, Moscow)

DOI

В неопубликованных заметках известнейшего карикатуриста Д.С. Моора есть любопытное утверждение: «Мир расколот на две половины, капиталистическую и коммунистическую, идеалистическую и материалистическую. Если первой половине свойственна живопись, то второй — графика, если первой свойственна пластика, то второй — вес и т.д. Они диаметрально противоположны»¹. Можно спорить, в какой степени живопись свойственна капиталистическому миру, а графика коммунистическому (и не получается ли тогда, что мир капитализма многоцветен, а в мире социализма преобладают чёрно-белые тона), но всё же важность графики вообще и политической карикатуры в частности признавалась в те годы очевидной. «Революция избрала и фиксировала рисунок как могучее средство для своих целей», — утверждал художник².

Искусствоведы давно занимаются историей политической карикатуры 1920—1930-х гг., хотя изучалась она не столько как целостный феномен, сколько как творчество отдельных художников. В советское время преобладали позитивные (если не сказать восторженные) оценки. Так, автор книги о журнале «Крокодил» задавался вопросом: «Чем объяснить столь блистательный расцвет этого жанра изобразительного искусства? Как родилось, развивалось и совершенствовалось яркое созвездие талантов, сгусток подлинного мастерства, сочетающего виртуозность и оригинальность рисунка с глубиной и остроумием тематического решения?»³. Иногда подобные оценки встречаются и в современной литературе, но всё же в постсоветский период верх взяли мнения столь же односторонние, но уже негативные. В.С. Казаневский пишет: «Сталин окружил себя большой группой “карманных” карикатуристов, которые в своих незамысловатых рисунках его расхваливали... Когда Гитлер ещё как бы не был врагом Сталина, но не был и другом, советские карикатуристы его или слегка похваливали, или просто не трогали. Когда же Гитлер “напал” на Сталина, советские карикатуристы набросились на него со всей своей чудовищной ядовитой силой. На плакатах, в листовках, в газетах и журналах были выпущены тысячи простоватых карикатур, изображающих ненавистного “поганца” Гитлера и “бесстрашного богатыря” Сталина»⁴. Необходимо отметить, что автор искажает факты. Советские карикатуристы, надо отдать им должное, не «похваливали» Гитлера (мне, по крайней мере, не встретилось ни одной подобной ка-

© 2018 г. А.В. Голубев

¹ РГАЛИ, ф. 1988, оп. 1, д. 379, л. 42.

² Там же, л. 36.

³ Абрамский И.П. Смех сильных. О художниках журнала «Крокодил». М., 1977. С. 6.

⁴ Казаневский В.С. Искусство современной карикатуры. Киев, 2004. С. 143.

рикатуры даже во времена советско-германского сближения в 1939—1940 гг.). Зато в «Крокодиле» в качестве отрицательного персонажа Гитлер впервые появился уже в 1929 г. и потом, особенно в 1932—1933 и 1936—1938 гг., был одной из основных мишеней⁵. Что же касается политики и повседневности Третьего рейха, они рисовались самыми чёрными красками — если только это образное выражение применимо к карикатуре, нередко цветной... Впрочем, в изображении Германии действительно преобладали тёмные, мрачные тона.

Почти столь же негативно оценивается советская карикатура в недавно вышедшей книге А.П. Кроткова (хотя творчество Д.С. Моора, Б.Е. Ефимова, Кукрыниксов рассматривается им подробно и достаточно благожелательно⁶), в статьях А.П. Алексеева и В.Ю. Меринова⁷.

Как часто бывает, однозначные оценки — и позитивные, и негативные — имеют мало общего с действительностью. Художественный уровень карикатуристов разнился и, скажем, Ефимов считался не самым сильным рисовальщиком. Уже в 1924 г. об этом писал в предисловии к сборнику его карикатур не кто иной, как Л.Д. Троцкий: «Остаётся ещё вопрос об его качествах как рисовальщика, ибо он не публицист, а карикатурист. Что у него острый, находчивый и меткий карандаш, это неоспоримо. Но, пожалуй, как рисовальщик Ефимов определился до сих пор менее, чем как политический сатирик. Тут нет ничего ни странного, ни, тем более, тревожного. Ефимов исходит от политики и приходит к рисунку»⁸. Среди популярных карикатуристов были и яркие, талантливые графики — как, например, Л.Г. Бродаты. Да и по сюжету карикатуры варьировались от примитивных и оскорбительных до весьма остроумных, неожиданных и смешных.

В последние годы исследователи говорят о своеобразном «визуальном повороте» как в зарубежной, так и в российской историографии⁹. Появляются работы, посвящённые анализу визуальных источников — от фотографий и кинофильмов до географических карт, иногда с весьма экзотических точек зрения¹⁰. Почётное место в этом ряду занимает и карикатура; можно сказать, что её ценность в качестве исторического источника уже признана. Однако в контекст политической или социальной истории, а также истории повседневности она стала вписываться лишь недавно¹¹.

⁵ Подробнее см.: *Голубев А.В.* «Часовой, вооружённый карандашом». Германия и немцы в советской политической карикатуре (1922—1939 гг.) // *Россия и Германия в XX веке. Т. 2. Бурные прорывы и разбитые надежды. Русские и немцы в межвоенные годы.* М., 2010. С. 85—105.

⁶ *Кротков А.П.* Карикатура. Непридуманная история. М., 2015.

⁷ *Алексеев Е.П.* «Звучание тишины»: контрасты и парадоксы сталинской эпохи в газетной графике // *Quaestio Rossica.* 2015. № 4. С. 83—108; *Меринов В.Ю.* «Сквозь магический кристалл»: карикатура и карикатуризация реальности в советской центральной прессе 1920-х годов (на примере газеты «Правда») // *Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования.* 2016. Т. 2. № 6. С. 27—39.

⁸ *Ефимов Б.* Карикатуры. М., 1924. С. VII.

⁹ *Соколов А.Б.* Текст, образ, интерпретация: визуальный поворот в современной западной историографии // *Оче-видная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия.* Челябинск, 2008. С. 10—24; *Визуальная антропология: режимы видимости при социализме.* М., 2009.

¹⁰ См., например: *Орлова Г.* «Карты для слепых»: политика и политизация зрения в сталинскую эпоху // *Визуальная антропология...* С. 57—104.

¹¹ Библиографию см.: *Голубев А.В.* Образ Италии в советской политической карикатуре межвоенного периода // «Друг — зеркало для друга...»: российско-итальянские общественные и культурные связи, X—XX вв. М., 2013. С. 304—322. Кроме того, в вышедшем недавно сборнике статей этим сюжетам посвящён отдельный раздел. См.: *Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия.* Вып. 7. М., 2016. С. 88—247.

При этом, как справедливо замечают исследователи, «извлечь тот познавательный потенциал, который содержит карикатура, позволяет знание исторического контекста и понимание специфики сатирической графики. Как публицистическое произведение она на языке зрительных образов предлагает определённое толкование и оценку событий, обращаясь прежде всего к их эмоциональному восприятию»¹². «Смех над другими — дело саморазоблачительное и во многом автобиографичное... Образы взаимного восприятия, порождённые сатирической рефлексией, способны многое объяснить и о многом предупредить»¹³.

* * *

Термин «политическая карикатура» в СССР межвоенного периода применялся, как правило, к карикатурам на международные темы. Конечно, многие рисунки по «внутренней» тематике тоже могут характеризоваться как политические. Однако трудно согласиться с суждением М.Е. Ерина, что «карикатуры являются отражением общественно-политической жизни. Они указывают на противоречия друг другу и спорные интересы современности. В этом отношении карикатуры всегда являются политическими. Поэтому понятие “политический” не подходит для выделения особой группы карикатур. Их предметом является всё, что представляет интерес для общества. Это может быть политика (правительства), но также наука, техника, церковь и культура»¹⁴. Спорно и мнение Меринова, что «из всего набора поджанров (“чёрный юмор”, юмористический шарж, юмор (*funny cartoon*), сатира, шарж, карикатура как искусство или станковая карикатура (*fine art cartoon*), философская карикатура, странные предметы и др.) в советской журналистике рассматриваемого периода используется исключительно тип сатирической политической карикатуры»¹⁵.

На самом деле в советской карикатуре встречались (особенно в 1920-х гг., о которых пишет Меринов) и дружеские шаржи, и юмор, и сатира. Карикатуристы, вопреки мнению Ерина, нередко касались бытовых вопросов или даже семейных отношений — и можно ли относить такие сюжеты к политическим?.. Конечно, Меринов опирался прежде всего на материалы «Правды», где была своя специфика, а Ерин анализировал карикатурные образы лидеров Третьего рейха, но выводы-то они распространили на всю советскую карикатуру и на всю советскую журналистику.

С.Н. Зверева одной из первых попыталась проанализировать советскую внешнеполитическую карикатуру с источниковедческой точки зрения (по материалам газеты «Известия»). Взяв за основу мысль Ш. Фитцпатрик, что сводки НКВД это своего рода «зеркало, запечатлевшее картину не только народных настроений, как её рисовал НКВД, но и картину действий и намерений правительства, как её рисовали в народе»¹⁶, Зверева модифицировала её следующим образом: вместо «сводок» появились «карикатуры», вместо «НКВД» — «карикатуристы». Затем она определила три вида информации, которые содер-

¹² Голиков А.Г., Рыбачёнок И.С. Путь «канатоходца» // Родина. 2012. № 4. С. 99.

¹³ Филиппова Т.А. «Больной человек» в эпоху войн и революций: образ Турции в русской журнальной сатире, 1908—1918. М., 2016. С. 11.

¹⁴ Ерин М.Е. Образы лидеров Третьего рейха в советской политической карикатуре 1930—1940-х годов. Учебное пособие. Ярославль, 2009. С. 5.

¹⁵ Меринов В.Ю. «Сквозь магический кристалл»... С. 29.

¹⁶ Фитцпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история советской России в 30-е годы: город. М., 2008. С. 225.

жит карикатура: фактологический, политико-идеологический и ментальный¹⁷. Однако подобная конструкция представляется усложнённой и малопродуктивной. Карикатура может служить не более чем иллюстрацией, причём весьма субъективной (что, кстати, не отрицает и сама Зверева). Вызывает определённые оговорки и политико-идеологическая составляющая. Конечно, карикатуры, как и другие средства печатной пропаганды, передают и идеологию в целом, и сиюминутную политическую линию.

Но неубедительно выглядит утверждение, что карикатура «вполне адекватно отражает политические взгляды и оценки, характеристики и убеждения своей эпохи и самого художника»¹⁸. Трудно судить о подлинных взглядах или убеждениях карикатуристов. Достаточно вспомнить, что некоторые мэтры советской сатиры в своё время отметились антибольшевистскими карикатурами. Кроме того, в недавно введённых в научный оборот материалах уголовного дела сатирика А.С. Бухова упоминаются известные карикатуристы М.Б. Храпковский, который «агитировал за неизбежность капиталистического развития СССР и буржуазные “демократические” свободы», и А.А. Радаков, утверждавший, что «никаких достижений в СССР нет, всё построено на очковтирательстве, что в СССР всё плохо, а что и было хорошего, распадается»¹⁹. А вообще карикатуристы вполне успешно «колебались вместе с линией партии».

Наконец, ментальный вид информации. Речь идёт о том, насколько полно и точно карикатура отражает не только линию партии или даже убеждения автора, но и настроения в обществе. К сожалению, об этом можно судить лишь по сохранившимся (а чаще процитированным самими художниками) отзывам на отдельные карикатуры. В условиях государственной монополии на политическую сатиру неясно, каким образом в ней выражено мнение населения о действиях правительства. Единственный пример — немногочисленные самодельные сатирические рисунки, но невозможно определить их репрезентативность.

Изучение советской политической сатиры, представлявшей собой, по выражению И.Б. Орлова, «своеобразное сочетание политики, идеологии и собственно популярной литературы»²⁰, помогает проследить зигзаги и нюансы официальной пропаганды. При этом карикатура выступает одновременно и как источник, и как иллюстрация, дополняющая исторический анализ. Особенно ярко проступают образы внешнего мира, которые должны были сформироваться в массовом сознании. Ефимов со знанием дела утверждал в воспоминаниях: «Образная форма карикатуры понятнее, эмоциональнее и, главное, нагляднее любой литературной формы, так как сатирический рисунок конкретизирует явления и ситуации, приближает их к глазу читателя, переводит факты с языка логических понятий на язык зрительных образов»²¹.

Информация о внешнем мире, доступная подавляющему большинству советских граждан, была ограничена, каналы её поступления практически полностью контролировались властью. Это особенно относится к информации ви-

¹⁷ Зверева С.Н. Советская внешнеполитическая карикатура 1930-х годов: Опыт источниковедческого исследования // Источниковедческие исследования. Вып. 1. М., 2004. С. 205.

¹⁸ Там же. С. 206.

¹⁹ Цит. по: Киянская О.И., Фельдман Д.М. Очерки истории русской советской литературы и журналистики 1920-х — 1930-х годов: Портреты и скандалы. М., 2015. С. 260.

²⁰ Орлов И.Б. «Новая буржуазия» в сатире 1920-х гг. // История России XIX—XX вв.: Новые источники понимания. М., 2001. С. 231.

²¹ Ефимов Б.Е. Сорок лет. Записки художника-сатирика. М., 1961. С. 90.

зуальной. Помимо немногочисленных и зачастую некачественных фотографий в газетах и журналах источником её могла служить лишь кинохроника, которую более или менее регулярно смотрело меньшинство населения, преимущественно в крупных городах. По мнению В.А. Токарева, в межвоенный период «подавляющая часть советского общества, особенно сельские жители, обогащала свой багаж визуальных образов о мире и внутрисоюзных событиях исключительно благодаря фотоаппаратам и фотографии». Однако, как признаёт сам исследователь, фотоиллюстрации стали привычным атрибутом периодических изданий лишь со второй половины 1920-х гг.²² К тому времени политическая карикатура давно уже превратилась в часть повседневности.

Более того, несмотря на то что фотографии количественно несомненно преобладали в визуальном ряду, можно предположить, что карикатуры были более важны с качественной точки зрения. Обычная фотография (за исключением художественной) представляет собой всего лишь материал для формирования образа. Карикатура же, как правило, это уже готовый образ, который легко усваивается и не требует почти никаких усилий для восприятия. Как подчёркивал Моор, «сатира, как фотография, старается передать действительные злободневности. Различны их способы показа действительности. Фотография — художественное констатирование явлений — положительных, отрицательных, существующих де-факто. Карикатура — работа в образах над изменением явлений — то негативная, то позитивная борьба средствами изобразительно-творческими! В первом случае отображение, во втором — создание изобразительного образа»²³. Это подтверждается исследованиями психологов: рисунков, тем более карикатура, быстрее замечается читателями, дольше хранится в памяти (правда, фотографии обычно вызывают больше доверия).

В историографии встречается утверждение, что «именно в сопоставлении с графикой проявляется особое место фотографии в газете. Она осваивает недоступный первой жанр фоторепортажа, конкурирует с ней за право показа достойных людей эпохи и оформление праздничных/траурных выпусков, но полностью уступает рисованному изображению — карикатуре — монополии на отображение мира негатива»²⁴. Но если с этим ещё можно (с оговорками) согласиться применительно к советской действительности, то по отношению к внешнему миру всё обстоит сложнее. Трудно, например, считать «позитивными» фотографии, изображающие голодающих, трущобы, столкновения с полицией и марши безработных...

Вскоре появился жанр, который объединил преимущества рисунка и фотографии — сатирический фотомонтаж. Подобные работы и советских, и иностранных авторов нередко появлялись в «Крокодиле». Так, в нём печатался один из основоположников сатирического фотомонтажа немецкий плакатист Дж. Хартфильд, чьё творчество очень быстро завоевало популярность, у него появились последователи. В частности, серьёзно занимался сатирическим фотомонтажом Б.Г. Клинич. В отличие от многих последователей Хартфильда,

²² Токарев В.А. Советский фоторепортаж польской кампании (1939): организация и структура // Проблемы российской истории. Вып. 7. Магнитогорск, 2006. С. 553.

²³ Моор Д.С. Московские мастера сатиры // Моор Д.С. Я — большевик! Сборник статей. М., 1967. С. 85.

²⁴ Орлова Г. «Воочию видим»: фотография и советский проект в эпоху их технической воспроизводимости // Власть и медиа. СПб., 2006. С. 193. С этой точкой зрения солидарен и О.А. Бакулин. См.: Бакулин О.А. Фотография в советской пропаганде в годы Великой Отечественной войны (по материалам журнала «Огонёк») // История отечественных СМИ. 2012. № 1. С. 17.

ограничивавшихся механическим склеиванием фотографий, он шёл по пути создания художественного образа. Примером может считаться знаменитый фотомонтаж «Слёзы пацифиста»: изображённый на карикатуре пацифист оплакивает жертв войны, однако проливаемые им слёзы превращаются в бомбы, уничтожающие людей²⁵.

В 1920—1930-х гг. именно карикатура во многом формировала образ мира, причём не только внешнего. С этим согласны многие исследователи: «Советская карикатура оказалась изоморфна всему советскому политическому дискурсу, стала частью общего пропагандистского послания власти, информационной картины мира, обладавшей карикатурными чертами: популистской простотой, контрастностью, максимальной эмоциональной насыщенностью. Карикатура как предельно упрощённая бинарная конструкция, апеллирующая прежде всего к эмоциональной сфере, стала универсальной моделью изображения мира для всей отечественной журналистики»²⁶. Конечно, здесь есть некоторая доля преувеличения, но в целом с подобным выводом можно согласиться.

Итак, образ внешнего мира постепенно приобретал для большей части населения карикатурный характер. При этом важно понимать, что это считалось не аномалией, а нормой. Моор писал: «Метод сатиры давал возможность быстро овладеть эмоциями зрителя. Метод сатиры облегчал задачу разоблачения врага и дискредитации его. Метод сатиры облегчал задачу острого истолкования темы. Метод сатиры обострял восприятие действительности художником»²⁷. Орлов отмечал: «Сатира в определённой степени отфильтровывает человеческие представления, отражая значительную их часть»²⁸. Тем более это относится к политической карикатуре: «Поскольку все стороны отражаемой действительности не могут вместиться в создаваемый образ, художник ограничивает число входящих в него признаков, намеренно подбирая ключевые. Они-то и превращают соответствующий образ в понятие, которое становится нарицательным»²⁹. Таким образом, политическая карикатура формирует упрощённую картину реальности, опираясь при этом на установки и стереотипы. Вышедшая в 1930 г. брошюра Л. Варшавского так определяла её задачи: «Существует ходкое суждение о том, что карикатура является всемирной историей в эпиграммах. Это несомненно. Но советская политическая карикатура может к этому присоединить и то, что является отличительным для характеристики рабочей карикатуры, это — обличительный жар, который вскрывает и разит капиталистический мир... Комическое в этой сатире не служит развлечением для читателя нашей прессы, а служит разоблачением, где едким смехом уничтожается притязание врага и открывается путь к постижению истинного смысла политического события»³⁰.

Говоря о роли политической карикатуры в формировании картины мира, необходимо учитывать возросший интерес масс к событиям международной жизни, столь характерный для 1920—1930-х гг. Сейчас трудно представить, какое место занимала карикатура в советской повседневности тех лет. Известны случаи, когда зрителей у стендов с новыми карикатурами собиралось так мно-

²⁵ Крокодил. 1932. № 8. С. 1.

²⁶ Меринов В.Ю. «Сквозь магический кристалл»... С. 31.

²⁷ Моор Д.С. Советский политический плакат. 1917—1933 // Моор Д.С. Я — большевик! С. 28.

²⁸ Орлов И.Б. «Новая буржуазия» в сатире... С. 235.

²⁹ Голиков А.Г., Рыбачёнок И.С. Джон Буль сломает зубы. Образ англичанина в русской политической карикатуре в конце XIX — начале XX века // Родина. 2014. № 11. С. 7.

³⁰ Варшавский Л. Наша политическая карикатура. М., 1930. С. 8.

го, что они перекрывали движение в центре Москвы. И в газетах многие читатели прежде всего искали и с удовольствием рассматривали именно карикатуры. Не случайно в ходе одного из обследований летом 1923 г. «некоторые из опрошенных крестьян высказывали пожелание, чтобы в газетах побольше было карикатур». Конечно, даже последние не всегда, что называется, «доходили» до потенциального читателя. Так, проводивший обследование журналист попытался познакомить с образцами политической сатиры некую крестьянку: «Показываю ей “Крокодил”, карикатуры. Смотрит с любопытством, но ни одного рисунка не понимает»³¹. Можно предположить, однако, что для «тёмных» крестьян фотографии в газетах оказались бы ещё более сложным для восприятия материалом. Вывод автора очерка таков: «Для малограмотного читателя роль иллюстрации, ежели она не головоломная, надо признать исключительной»³².

В архиве известного карикатуриста Радакова сохранились датированные 1934 г. письма школьников, которые присылали свои карикатуры, просили совета (орфография сохранена): «Как работать над видами, карикатурами, на какие темы рисовать, как и чем рисовать? Какие существуют законы в рисовании, как рисовать с натуры, как разукрашивать, какие приборы нужны для рисования. Что нужно делать, для того чтобы научиться хорошо рисовать... Мы желаем научиться рисовать карикатуры... Если можно, то кратко охарактеризуйте, чем и как рисовать... У меня большая охота рисовать карикатуры, но как и чем, я не знаю. Если можно, то, пожалуйста, дайте указания». Конечно, прежде всего школьники рисовали карикатуры из школьной жизни, но и тут были исключения. Так, ученик восьмой группы Харьковской образцовой десятилетки Л. Стрельников, являвшийся, по его собственным словам, «редактором школьной редколлегии и постоянным “поставщиком” во все групповые и школьную газеты», хотел бы «исчерпать этот жизненный и творческий опыт талантливейших художников Советского Союза, руководствуясь тем творчеством, которое отражено в ихних тетрадах и книгах, столь богатыми и несомненно доступными для начинающих карикатуристов. В частности, меня очень интересуют политические карикатуры. А потому я хотел бы приобрести альбомы карикатур (от 1917 до 1933 г.) Советских художников... Думаю что Вы откликнитесь на просьбу начинающего и немного поделитесь своим творческим опытом. Я думаю получить от Вас ответ, и послать в редакцию образцы своих самостоятельных политических и бытовых карикатур»³³.

Неудивительно, что любые официальные сообщения, газетные статьи или радиопередачи о жизни за рубежом очень часто вызывали зрительные ассоциации именно с карикатурами, которые публиковались в прессе и, что немало важно, с точки зрения содержания, практически повторяли основные темы и сюжеты советской пропаганды.

Политическая карикатура публиковалась в газетах, журналах, в том числе специальных (сатирических или юмористических). Расцвет её пришёлся на 1920-е гг., когда работали наиболее интересные карикатуристы, сложившиеся как мастера ещё до революции — Дени, Моор, Черемных и др. По иронии судьбы, в 1917 г. многие из них внесли вклад в антибольшевистскую кампанию, что вызывало саркастические комментарии читателей. Так, московский служащий Н.П. Окунев записал в дневнике 2 февраля 1922 г.: «Демьян Бедный в “Правде”

³¹ Шафир Я. Газета и деревня. М.; Л., 1924. С. 35, 52.

³² Там же. С. 89.

³³ РГАЛИ, ф. 2041, оп. 1, д. 167, л. 1, 13—15.

обязательно сообщает читателям, что “те великолепные рисунки-шаржи, которые в последнее время часто украшают первую страницу ‘Правды’, а также самые лучшие наши боевые красочные плакаты периода гражданской войны и единственные в своём роде многочисленные плакаты, открытки и журнальные рисунки, издаваемые Коминтерном и имеющие мировое распространение”, принадлежат карандашу В.Н. Денисова (Дени) — художнику, “молодому летам, но давно уже приобретшему крупное имя в отмежёванной им области”. Чего уж там! Написал бы открыто, что это тот самый Дени, который в 1917 и 1918 г. рисовал для “Сатирикона” такие рисунки, которые большевикам были совсем не по носу»³⁴.

Сатирические журналы выходили как в столице, так и в провинции — вплоть до уездных городов. Более или менее стабильными оказались московские «Смехач» (1924—1928) и сменивший его «Чудак» (1928—1930), ленинградские «Бегемот» (1924—1928), «Пушка» (1926—1929) и «Ревизор» (1929—1930). С 1930 г. количество журналов резко сократилось, причём многие журналы существовали лишь несколько месяцев. Ряд изданий выходил в союзных республиках, на языках титульных наций. Особняком стоят специализированные журналы «Лапоть» (1924—1933), предназначавшийся для крестьян, и «Безбожник» (1923—1941)³⁵. Политические карикатуры регулярно печатались в газетах «Правда», «Известия», «Труд» (в последнем случае в основном с 1939 г.), публиковались в виде альбомов видных карикатуристов. Но, конечно, наиболее стабильным, популярным и многотиражным был журнал «Крокодил», который издавался в Москве с периодичностью в среднем три раза в месяц. Первый его номер появился в августе 1922 г. (предыдущие 12 выпусков выходили как иллюстрированное приложение к «Рабочей газете»). Весьма значительным был и тираж издания — 150 тыс. экз. в 1923 г., 500 тыс. — в 1933 г., 275 тыс. — в 1939 г.³⁶ Именно материалы «Крокодила» составили основу данной статьи.

Внимание сатиры к внешнеполитической тематике то заметно увеличивалось, то снижалось. Это было связано со множеством причин — в первую очередь, конечно, с ситуацией, складывавшейся внутри страны, и с той оценкой международной обстановки, которую давало политическое руководство.

Так, в журнале «Крокодил» за 1922—1939 гг. наибольшее количество карикатур на международную тематику (180 карикатур в 48 номерах) было опубликовано в 1923 г., когда в СССР всерьёз ожидали начала мировой революции; на втором месте — 1936 г. (обострение международной ситуации, война в Испании) и 1939 г. (международный кризис, начало Второй мировой войны, советско-финская кампания), когда в годовом комплекте из 36 журналов появилось соответственно 145 и 148 карикатур; на третьем месте — 1932 г., канун прихода Гитлера к власти в Германии (131 карикатура в 36 номерах). А меньше всего внимания внешнему миру «Крокодил» уделял в 1927—1928 гг., во времена завершения нэпа и начала индустриализации (соответственно 26 и 12 карикатур в 48 номерах журнала за год). Даже знаменитая «военная тревога» 1927 г. ситуации не изменила³⁷.

³⁴ Окунев Н.П. Дневник москвича. Кн. 2. 1920—1924. М., 1997. С. 199.

³⁵ Полный перечень сатирических изданий за эти годы см.: Стыкалин С., Кременская И. Советская сатирическая печать. 1917—1963. М., 1963. С. 458—466.

³⁶ О «Крокодиле» тех лет см.: Абрамский И.П. Смех сильных...; Скороходов Г.А. Сатирическая журналистика («Крокодил», «Лапоть», «Смехач», «Чудак») // Очерки истории русской советской журналистики. М., 1968; Киянская О.И., Фельдман Д.М. Очерки истории русской советской литературы и журналистики... С. 240—270.

³⁷ Подсчитано мной. Всего за 1922—1939 гг. вышло около 700 номеров журнала «Крокодил», в которых было опубликовано почти 1 600 карикатур на международную тематику.

Какие же страны в большей степени привлекали внимание советских карикатуристов? Первое место, безусловно, принадлежало Германии. Из общего числа политических карикатур, опубликованных в «Крокодиле», более 550 (свыше 30%) так или иначе затрагивали связанные с ней сюжеты. На почётном втором месте была Великобритания — свыше 300 карикатур (чуть меньше 20%). За ней следовали Франция (более 250 карикатур, примерно 15%), Польша (170), Япония и США (166 и 160), затем Италия (130), Китай (100) и, с большим отрывом, Финляндия (около 30 карикатур, причём значительная их часть — в период Советско-финляндской войны 1939—1940 гг.).

* * *

Видный коминтерновец Ф. Кон во введении к одному из альбомов, изданному в 1931 г., характеризовал советскую карикатуру так: «Часовой, вооружённый карандашом и зорко наблюдающий за готовящим новую интервенцию классовым врагом и разоблачающий его приёмы»³⁸. Этот образ был весьма популярен среди самих карикатуристов, нередко так и изображавших друг друга или самих себя. Автором предисловий к двум изданиям карикатур Ефимова, опубликованным в 1932 и 1938 гг., был Е.А. Гнедин. «Если бы можно было развернуть рисунки Ефимова в виде фильма, то перед нами открылось бы чудовищное зрелище кризиса капиталистической системы, лицемерной комедии буржуазной дипломатии, зловещей трагедии подготовки империалистической войны», — писал он в 1932 г.³⁹ Гнедин в предисловии к альбому 1938 г., названному им «своеобразным политическим памфлетом», подчёркивал роль включённых в него рисунков как «политического разоблачения фашистских агрессоров и их пособников»⁴⁰.

По мнению самого Ефимова, уже к началу 1920-х гг. карикатура заняла в советской печати такое место, какого она никогда и нигде не имела на Западе. Там, по его словам, карикатуры носили по преимуществу развлекательно-бытовой характер и появлялись главным образом в воскресных, спортивных или юмористических выпусках. О том же говорил и Моор: «Истинно злободневная вещь просматривается до дыр миллионами глаз, действие её проверяется живой жизнью, она реально участвует в сегодняшней борьбе. Отсюда и качества карикатуры. Она не может не быть реалистическим произведением, ибо она массова, а народная масса реалистична, ибо народ — это жизнь. Классовое чувство, выявляемое в карикатуре, настойчиво ведёт к формуле “социалистический реализм”»⁴¹. На самом деле всё было не совсем так: политическая карикатура как жанр зародилась именно на Западе, а в России её развитие надолго задержалось по причине цензуры. И, конечно, в 1920—1930-х гг. в этом жанре на Западе работали известные мастера, создававшие замечательные произведения. Другое дело, что там политическая карикатура представляла собой элитарный жанр, предназначенный для образованного меньшинства. В Советском Союзе же она превратилась в массовое искусство.

Но у советской карикатуры имелось ещё и международное измерение. «Неудивительно, что буржуазная пресса была определённо озадачена активно-

³⁸ Лицо врага. Рисунки Б. Ефимова. М., 1931. С. 3.

³⁹ Ефимов Б. Выход будет найден. Политические карикатуры. М.; Л., 1932. С. 5.

⁴⁰ Поджигатели войны. Карикатуры Бор. Ефимова. М., 1938. С. 3.

⁴¹ Моор Д. С. Московские мастера сатиры. С. 98.

стью советской сатиры, когда “Правда” — газета мирового значения, — а вслед за ней “Известия” и другие советские газеты придали карикатуре значение важного и ответственного политического материала, используя её как острое и сильное агитационное оружие», — писал Ефимов⁴². Он привёл примеры перепечатки советских (в частности, своих собственных) карикатур западными изданиями. По мнению художника, это говорило о «небывалом внутреннем и международном резонансе» советской карикатуры.

Порой такой резонанс принимал неожиданные формы. Так, рисунки Моора, опубликованные в «Правде», «Крокодиле» и «Безбожнике у станка», в которых резко, иногда попросту грубо изображались представители духовенства различных конфессий, в том числе римский папа Пий XI и архиепископ Кентерберийский, неоднократно вызывали на Западе запросы в парламентах. Сам Моор утверждал: «Архиепископ Кентерберийский провозгласил, что я “антихрист”»⁴³. 5 апреля 1925 г. «Правда» сообщила, что депутаты английского парламента подали запрос в МИД по поводу статей и карикатур, «оскорбительных для страны и памяти лорда Керзона». На это газета ответила карикатурой с красноречивым названием «“Правда” глаза колет». В 1926 г. в «Известиях» появилась карикатура Ефимова, на которой литовский премьер-министр (А. Вольдемарас) стоял на сцене, держа в окровавленных руках извещение: «Приговор над коммунистами приведён в исполнение». Сидящие в ложе О. Чемберлен и Ю. Пилсудский (неназванные, но вполне узнаваемые) аплодировали и кричали: «Браво! Бис!». В результате Чемберлен направил официальную ноту, адресованную советскому правительству, в которой карикатура квалифицировалась как «грубо-оскорбительная» и «лживая». После этого некоторое время Ефимов изображал Чемберлена только со спины; впрочем, характерная фигура и видимый даже в таком ракурсе монокль не оставляли никаких сомнений относительно личности персонажа⁴⁴. Моор и здесь нашёл повод для положительной характеристики советской политической карикатуры: «Чемберлен послал нам запрос по поводу карикатуры из газеты, епископ Кентерберийский анафемствовал по поводу серии безбожных рисунков. Был бы возможен такой эффект, если бы рисунки были формально плохо исполнены? Смею утверждать, что нет. Они просто не рассматривались бы как нечто серьёзное, — не воплощённая в точную, выразительную форму тема потеряла бы своё боевое значение»⁴⁵.

Сатирическая печать неоднократно становилась объектом пристального внимания высшего партийного руководства. Так, в мае 1927 г. было принято и опубликовано в журнале «Красная печать» постановление отдела печати ЦК ВКП(б) «О сатирико-юмористических журналах». В нём отмечалось: «Наличие у семи основных сатирико-юмористических журналов⁴⁶ полумиллионного тиража свидетельствует о наличии широкого интереса к литературе этого рода и выдвигает необходимость большего, чем до сих пор, использования её партией в целях культурного воспитания широких слоёв рабочих и крестьян и как оружие критики и борьбы с недостатками и болезненными явлениями во всех областях нашего строительства». Однако подчёркивалось, что задачи, стоявшие перед сатирическими изданиями, решались ими неудовлетворительно.

⁴² Ефимов Б.Е. Сорок лет... С. 88.

⁴³ Моор Д.С. Искусство в борьбе с религией // Моор Д.С. Я — большевик! С. 50.

⁴⁴ Ефимов Б.Е. Десять десятилетий. О том, что видел, пережил, запомнил. М., 2000. С. 144—145.

⁴⁵ Моор Д.С. Московские мастера сатиры. С. 86.

⁴⁶ Имелись в виду «Бегемот», «Бич», «Бузотёр», «Крокодил», «Лапоть», «Пушка», «Смехач».

Завершалось оно призывом к журналам стать «органами бичующей политической сатиры», нацеленной «против классовых врагов внутри и за пределами СССР и против враждебной пролетариату (в частности, социал-демократической) идеологии»⁴⁷.

В августе 1928 г. вышло постановление Секретариата ЦК ВКП(б) «О сатирических журналах», в котором газетному сектору Агитпропотдела ЦК и его заведующему С.Б. Ингулову поручалось не реже чем раз в два месяца проводить специальные совещания-инструктажи редакторов таких журналов. Одновременно было решено некоторые журналы закрыть, а другим предлагалось перестроить свою работу⁴⁸. Поводом для решения Секретариата послужила записка Ингулова, в которой подчёркивалось, что журналы начали, «конкурируя друг с другом, всё больше и больше приспосабливаться к своей службой и интеллигентской аудитории, сбиваться на обывательщину и мешанское зубоскальство и отходить от основных задач советской бичующей сатиры, назначением которой является борьба против проникновения в нашу жизнь, быт и строительство явлений классового перерождения, бюрократизма, идеологической пошлости и стихии нэпа»⁴⁹.

В октябре 1933 г. и марте 1934 г. вопрос о журнале «Крокодил» рассматривался на заседаниях Оргбюро ЦК ВКП(б). Речь шла о его передаче в издательство «Правда» и об укреплении состава работников (в том числе путём снятия «негодных сотрудников»). 29 марта Политбюро ЦК ВКП(б) постановило: «“Крокодил” передать “Правде”, обязав редакцию “Правды” повседневно улучшать содержание журнала»⁵⁰. Именно тогда главным редактором «Крокодила» стал М.Е. Кольцов (брат Ефимова), сменивший на этом посту М.Е. Мануйльского. Впоследствии (в частности, в 1940—1950-х гг.) не раз принимались специальные постановления ЦК, в том числе посвященные работе «Крокодила»⁵¹.

Темы карикатур иногда задавались «сверху». В мемуарах Ефимова есть свидетельства о том, что Сталин лично заказывал карикатуры и даже корректировал процесс их создания, внося собственноручную правку в текст и даже рисунок. Так, в 1937 г. художник был вызван в редакцию «Правды» и её главный редактор Л.З. Мехлис передал ему следующее замечание Сталина: «Когда вы рисуете в “Известиях” японских милитаристов-самураев, то обязательно изображаете их с огромными зубами, торчащими изо рта. Этого не надо делать. Это оскорбляет национальное достоинство каждого японца»⁵². Как признавался Ефимов в одном из позднейших интервью, после этого он какое-то время рисовал своих персонажей вообще без зубов. К сожалению, мемуарист не указал ни числа, ни месяца, когда происходил этот разговор, соответственно, трудно определить, какие именно карикатуры плодовитого автора вызвали неудовольствие Сталина. В их числе мог оказаться, например, рисунок 1936 г. «Брак по любви... к чужим территориям», вошедший впоследствии в тематический альбом «Поджигатели войны». На рисунке японец в военной форме и,

⁴⁷ «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925—1938 гг.: Документы / Сост. Д.Л. Бабиченко. М., 1997. С. 59.

⁴⁸ Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б)—ВКП(б), ВЧК—ГПУ—НКВД о культурной политике. 1917—1953 гг. / Сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 2002. С. 131.

⁴⁹ «Счастье литературы»... С. 56.

⁵⁰ Цит. по: *Киянская О.И., Фельдман Д.М.* Очерки истории русской советской литературы и журналистики... С. 267—268.

⁵¹ См.: *Стыкалин С., Кременская И.* Советская сатирическая печать... С. 203—209.

⁵² *Ефимов Б.Е.* Десять десятилетий... С. 261.



Б. Ефимов. Брак по любви... к чужим территориям (1936)

действительно, с огромными выдающимися вперёд зубами, сжимал в объятиях пышнотелую Германию в тевтонском рогатом шлеме, с длинной белокурой косой и с неизбежными усами. Оба с воодушевлением рассматривали глобус, покрытый немецкими и японскими флажками⁵³. Разговор, между тем, продолжился. Ефимов вспоминал, что Мехлис «пустился в разглагольствования о значении в газете политической карикатуры как материала не менее важного, а иногда и более ответственного, чем любая статья, и что к политической карикатуре надо относиться с особым вниманием, чтобы не давать повода к нежелательным придиркам. Я выслушал эти наставления с видом величайшего внимания; нетрудно было догадаться, что он повторяет какое-то высказывание Сталина»⁵⁴.

В 1920-х гг. отдел печати Наркомата иностранных дел неоднократно проводил совещания с представителями крупнейших газет, на которых давались общие установки по освещению международной проблематики (что, косвенно, затрагивало и карикатуры). Так, 8 марта 1922 г. заведующий отделом печати И.М. Майский предлагал, например, готовившийся союз Польши и Финляндии «осветить с точки зрения угрозы, направляемой таковым союзом против России, подчеркнуть мысль об опасности, которая подвергает себя Финляндия, заключив с авантюристической Польшей. Эту тему следует муссировать, напирая, главным образом, на последствия, какими угрожает самой Финляндии этот союз (а также проектируемый Финляндией союз с Румынией)». Что касается Генуэзской конференции, он считал необходимым «подчеркнуть неприемлемость, недопустимость для России ультиматумов, которые, по-видимому, готовятся на этих совещаниях. Следует держаться резкого тона, подчеркнув

⁵³ Поджигатели войны... С. 67.

⁵⁴ Ефимов Б.Е. Десять десятилетий... С. 261.

мысль, что ультиматумы могут помешать нам участвовать на конференции, а это означает срыв последней со всеми последствиями»⁵⁵.

Чаще (если речь шла о журналах) темы будущих рисунков определялись редакционной коллегией. Их обычно предлагали сатирики-«темисты»⁵⁶, темы обсуждались редакцией, и только после этого за дело брался кто-то из карикатуристов. Готовая карикатура обсуждалась вновь и после необходимой доработки шла в печать. Процесс занимал в среднем две недели. Подготовка карикатур для газет проходила гораздо динамичнее⁵⁷. «Я ежедневно приходил в редакцию, выбирал из последних международных телеграмм подходящую тему, и, присев за первый попавшийся свободный стол, рисовал карикатуру в текущий номер», — вспоминал Ефимов. Вот, например, как появилась в «Известиях» в марте 1926 г. карикатура, посвящённая взятию Шанхая войсками кантонского правительства. К Ефимову обратился известный поэт Демьян Бедный: «Быстро за работу! Мне только что звонил Иван Иванович (Скворцов-Степанов. — А.Г.): Шанхай взят! Я сажусь за стол стихи писать. А вы давайте готовить рисунок...” Я не стал долго раздумывать над сюжетом рисунка и, не мудрствуя лукаво, изобразил ликующего китайского революционного солдата с винтовкой в руках, над которым победно реяло одно-единственное слово “Шанхай!” Под карикатурой был напечатан текст Демьяна»⁵⁸. Как писал в своих неопубликованных воспоминаниях сатирик В.Е. Ардов, «чаще других художников Борис Ефимович успевает дать свой графический отклик в том же номере утреннего издания, в котором впервые помещено сообщение о факте, подвергнувшемся сатирическим комментариям со стороны нашего мастера. Почему это возможно? Прежде всего потому, что Ефимов не только художник, но и великолепный “темист”: он сам придумывает сюжеты для своих рисунков. И придумывает не только очень смешно, но и очень точно с идейной, политической точки зрения. Думается, не надо подтверждать это положение примерами, ибо читателям отлично известна эта сторона творчества Б. Ефимова. А как быстро он работает!...»⁵⁹. «Политики эквивалент, / Кость твердолобых в туши вымыв, / Международный дать момент / И глазом не моргнёт Ефимов», — так писал о нём поэт В. Липецкий⁶⁰.

Конечно, иногда публиковались карикатуры, полученные в готовом виде от карикатуристов, которые не работали в данном журнале, или даже от читателей (в «Крокодиле», например, время от времени появлялись подборки читательских карикатур), порой перепечатывались рисунки из иностранных журналов. Как справедливо отмечает Е.П. Алексеев, «моду на карикатурные сюжеты и образы диктовали художники столичных газет, наделённые доверием власти и статусом “бойцов идеологического фронта”. Наиболее удачные (с идеологической точки зрения) широко копировались и варьировались в провинциальных изданиях»⁶¹.

⁵⁵ ГА РФ, ф. 8302, оп. 1, д. 1, л. 12.

⁵⁶ Так называли сатириков, предлагавших художникам темы для будущих карикатур; к сожалению, они, за редкими исключениями, оставались безымянными. См.: Ефимов Б. Мне хочется рассказать. М., 1970. С. 198.

⁵⁷ О специфике публикации карикатур в «Известиях» см.: Зверева С.Н. Советская внешнеполитическая карикатура... С. 201—204.

⁵⁸ Ефимов Б.Е. Десять десятилетий... С. 149.

⁵⁹ РГАЛИ, ф. 1822, оп. 1, л. 30.

⁶⁰ Там же, ф. 1346, оп. 1, л. 160.

⁶¹ Алексеев Е.П. «Звучание тишины»... С. 92.

Для советской политической карикатуры было характерно обилие деталей и многочисленных подписей различного уровня — эпиграфа (часто в виде цитаты), определявшего конкретный повод для появления данной карикатуры; названия карикатуры; текста под рисунком, чаще всего в виде прямой речи действующих лиц; поясняющих надписей на тех или иных элементах рисунка. Не случайно читатели того времени часто в своих письмах подчёркивали, что «любят читать карикатуры»⁶². У более опытных и искушённых карикатуристов такие приёмы вызвали отторжение. Как писал Моор, «самый плохой и беспомощный стиль карикатуры — это фельетонный, в самом простом смысле этого слова, когда на поверхности с минимумом изображений пишется максимум слов»⁶³. Впрочем, карикатуру нередко относили к видам несамостоятельной графики, так как к ней был необходим словесный комментарий. Как утверждал Б.Р. Виппер, «карикатура всегда и неизбежно связана с текстом (некоторые карикатуры вообще непонятны без текста), с атрибутами, с комментарием, который раскрывает её смысл. Одним словом, карикатура более всего подвластна искусству, тесно связанному с письменами, с литературой»⁶⁴. Вместе с тем правы и современные исследователи, отмечая, что «лучшие образцы сатирической графики (которых не так много) самодостаточны и зачастую понятны даже без подписи. В то же время в большинстве удачных работ карикатуристов текст выполняет функцию не просто словесного комментария, но существенной составляющей создаваемого образа»⁶⁵.

Образ мира, в первую очередь Запада, для значительной части советского общества приобретал явно выраженные карикатурные, гротескные черты. Конечно, это в полной мере осознавалось и использовалось теми, кто занимался формированием у советских людей соответствующей картины мира. Более того, гротеск рассматривался как наиболее адекватное отражение внешнего мира. «В этой борьбе смехом мы имеем право изображать врага карикатурно. Ведь никто не удивляется, когда Ефимов или кто-нибудь другой из карикатуристов ставит Макдональда в самые неожиданные положения, в которых тот в действительности никогда не был. Мы очень хорошо знаем, что это большая правда, чем лучшая фотография Макдональда, потому что этим искусственным положением, неправдоподобным положением, карикатура выясняет внутреннюю правду ярче и острее, чем какой бы то ни было другой приём», — говорил А.В. Луначарский⁶⁶. Высказался по этому поводу и М. Горький. В 1932 г. он определил карикатуру как «социально значительное и полезнейшее искусство изображать различные, не всегда видимые “простым глазом”, искривления в почтенном личике современных героев и кандидатов в герои (подразумеваю гитлеров всех мастей)»⁶⁷. Подобные мысли нередко высказывали и сами карикатуристы. Как подчёркивал Моор, «написать карикатуру — это вовсе не значит исказить натуру. Оклеветать, обезобразить натуру может ведь всякий мало-мальски опытный ремесленник. Но это ничего общего с искусством не будет иметь. Нужно так пользоваться приёмом гиперболы, так осмеивать достойное осмеяния, чтобы само существо его не подверглось деформации. Поэтому карикатура, в которой трудно узнать изображённого человека, не является

⁶² Ефимов Б. Политическая карикатура. 1924—1935. М., 1935. С. 5.

⁶³ РГАЛИ, ф. 1988, оп. 1, д. 379, л. 38.

⁶⁴ Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М., 1985. С. 38.

⁶⁵ Голиков А.Г., Рыбачёнок И.С. Джон Буль ломает зубы... С. 7.

⁶⁶ Цит. по: Дмитриев А.В. Социология политического юмора. Очерки. М., 1998. С. 68—69.

⁶⁷ Ефимов Б.Е. Основы понимания карикатуры. М., 1961. С. 10.



Дени. Капитал (1920)

произведением искусства. Карикатура должна показать свою модель с такой неожиданной “гиперболизированной” точки зрения, с которой обычно она не воспринимается. Это будет не искажением натуры, а её обобщением с определённой, объективно абсолютно оправданной точки зрения»⁶⁸.

Гротеск не сводился только к неожиданным и невероятным ситуациям. Вот как, например, характеризует советский искусствовед рисунки одного из видных карикатуристов того времени: «Тип капиталистов в плакатах и журнальных рисунках Черемных двадцатых и начала тридцатых годов, хотя и имел несколько особый оттенок, в целом мало отличался от изображения капиталиста в работах Моора, Дени и других художников. Это — жирное, хищное лицо с оскаленными клыками, толстая фигура, одетая в чёрный фрак и белую манишку, это — лоснящийся чёрный цилиндр на голове, золотые кольца на руках с отточенными, как когти зверей, ногтями. Именно таким долгое время изображали художники капиталиста, как образ хищничества, беспощадности, наглости и чревоугодия»⁶⁹. О том же писал Кротков: «Основа главного архетипа советского сознания сформировалась уже в первые годы Гражданской войны. У красных художников не было проблем с моделями для своих работ. Чудовище капитализма они наделяли чертами знакомых им по прежней жизни и газетным публикациям известных фабрикантов, купцов, иностранных президентов и министров. Оставалось только карикатурно подчеркнуть определённые детали портрета, чтобы он вызывал у зрителей насмешку и ненависть. Буржуй на советских карикатурах — это безукоризненно одетый господин. Интересно, что самый злобный вид имели карикатурные буржуи времён Гражданской войны. Это и понятно, уходящих на фронт красноармейцев необходимо было психологически “накачать” на бескомпромиссную борьбу с жестоким и подлым

⁶⁸ Моор Д. С. Правда художника // Литературная газета. 1939. 26 июня.

⁶⁹ Костин В. И. Михаил Михайлович Черемных. М., 1957. С. 14.

противником. Но по мере укрепления советского режима и его сотрудничества с западным миром (как тут не вспомнить обласканного советской властью американского миллионера Арманда Хаммера) всё чаще капиталисты на плакатах показывались в нелепом гротесковом виде, вызывающем у зрителей не столько страх и гнев, сколько смех»⁷⁰. Вместе с тем, как вспоминал Моор, «образ капиталиста, часто встречающийся в моих рисунках и плакатах, появился в результате объединения ряда характерных черт, которые накапливались благодаря наблюдениям, встречам, литературным впечатлениям, изучению портретов политических деятелей капиталистического Запада и др.»⁷¹.

С лёгкой руки Луначарского именно гротескность не только ситуаций, но и персонажей стала признаваться одной из отличительных черт советской политической карикатуры. Но многие мастера искали и находили иные художественные средства для выражения смысла и сатирического заряда карикатуры. Так, например, известный карикатурист Бродаты крайне редко прибегал к искажению реального облика персонажа: «Свои сатирические образы художник создавал, обостряя жизненно правдивые характерные черты человека»⁷². О том же говорил на открытии посмертной выставки Бродаты известный публицист Д.И. Заславский: «У многих сатириков есть свой штамп, чисто внешний: если буржуй, то у него обязательно лицо хищное, глаза зверские, нос какой-то особый, губы и т.д. Мне кажется, что сила Бродаты в изображении старого мира, реакции была в том, что у него это были живые люди, совсем не уроды и не какие-то чудовища. И вместе с тем это были несомненные враги революции, социализма... В изображении фашистов, генералов английских и американских и т.п. он, не прибегая к особой утрировке, не стилизуя их под уродов, достигал чрезвычайной выразительности именно потому, по-видимому, что он знал и умел передать самое существо этих людей, их надменность, тупоумие, ограниченность и т.д.»⁷³. Впрочем, художники, подобные Бродаты, среди советских карикатуристов были в меньшинстве. Одно из объяснений — Бродаты накануне революции много лет жил за границей. Большинство же карикатуристов, по крайней мере в 1920-х гг., о реальной жизни Запада имели весьма туманное представление — отсюда их склонность к гротеску.

Справедливости ради необходимо отметить, что Европа начала века заметно отличалась от Европы 1920-х гг., а советские карикатуристы к тому же смотрели на неё сквозь призму опыта революционной эпохи. Ефимов, впервые побывавший в «сытой, вылощенной, надменной» кайзеровской Германии накануне Первой мировой войны, в 1924 г. писал: «Передо мной была совсем другая страна, едва-едва оправившаяся от послевоенных тягот, ещё терзаемая инфляцией, безработицей, внутренними неурядицами»⁷⁴. А впереди был мировой кризис 1929 г., который на много лет вперёд определил основные внешнеполитические стереотипы советской пропаганды. Но даже тогда, когда появлялась возможность увидеть что-то своими глазами, многие видели только то, что хотели. Вот как описывает, например, свои впечатления от зарубежной поездки тот же Ефимов: «Я смотрел на штурмовиков и эсэсовцев с тем же ощущением, с каким в годы Гражданской войны разглядывал на улицах Киева петлюровских бандитов, — со странной смесью любопытства, отвращения и

⁷⁰ Кротков А.П. Карикатура... С. 158.

⁷¹ Моор Д.С. Художественный образ // Моор Д.С. Я — большевик! С. 68.

⁷² Иоффе М.Л. Десять очерков о художниках-сатириках. М., 1971. С. 100.

⁷³ Цит. по: Иоффе М.Л. Десять очерков... С. 100.

⁷⁴ Ефимов Б.Е. Десять десятилетий... С. 121.

профессионального интереса карикатуриста. Они и в самом деле были как бы сошедшими со страниц газет и журналов карикатурами — эти надутые, красномордые лавочки с выпученными оловянными глазами, в нелепых круглых кепи, в туго обтягивающих толстые зады бриджах. Заносчивые и наглые повадки, пародийно утрированные жесты гитлеровского приветствия, заимствованного у друга Гитлера — Муссолини, который, в свою очередь, скопировал его с древнеримского приветствия времён цезарей. Утробно-рявкающее “Хайль Гитлер!” Всё это напоминало плохую театральную постановку, о которой пишут в рецензиях, что режиссёр не нашёл свежих красок в изображении врагов, показав их примитивными, трафаретными приёмами⁷⁵.

Характерной особенностью политической карикатуры являлась повторяемость и узнаваемость нескольких «масок» — империалист (цилиндр, монокль, мешок с деньгами), как правило, лишённый национальных примет, но иногда — с явным намёком на английское происхождение; военные (чаще других в форме Франции, Японии, Польши); социал-демократ; полицейский. В подобных ролях выступали и наиболее одиозные для советской пропаганды политические деятели. Вскоре искушённый читатель уже безо всяких подписей узнавал тех или иных персонажей, ориентируясь на привычные детали — подбородок Муссолини, монокль О. Чемберлена или зонтик Н. Чемберлена, конфедератка и усы Пилсудского, пилотка с кисточкой и характерный профиль Франко. По словам С.Н. Зверевой, существовали как образы — изображения известных людей с акцентированными характерными приметами, так и типаж — обобщённые образы социальных, национальных, профессиональных и прочих групп; символы государств⁷⁶.

Осмысливая опыт, накопленный коллегами-карикатуристами в 1920—1930-х гг. и в годы Великой Отечественной войны, И.И. Игин в 1949 г. в пособии «Как работать над карикатурой» писал: «С первых же дней развития советской политической сатиры определились две резко выраженные линии работы над сатирическим образом. Первая линия — линия создания обобщённого образа (образа-маски), выражающего целое социальное понятие... Обобщённый, типизированный образ нередко перерастает в символ, условный знак: люди-крысы, расхищающие народное добро; мешок, набитый золотом, олицетворяющий власть денег; утка, являющаяся символом лжи, клеветы, жёлтой прессы и т.д., и т.п.»⁷⁷. Список можно было бы и продолжить: скелеты, которые означали кризис, голод или войну; артиллерийские орудия и боевые корабли, символизировавшие гонку вооружений; свастику — ею нередко, помимо фашистов, награждали социал-демократов или просто чем-то несимпатичных автору политиков. Используя многочисленные маски и символы, любой опытный художник легко и быстро «конструировал» рисунок на злободневную тему.

Наряду с применением в карикатуре обобщённого, типизированного образа, определилась и вторая линия — индивидуализированного образа, выраженного через конкретную личность, представителя той или иной социальной группы. Время от времени в карикатурах встречались и положительные персонажи. Прежде всего это были представители Советской России — дипломаты и политические деятели. Последних (за исключением Ленина и Сталина) порой изображали в слегка шаржированном, но отнюдь не карикатурном виде.

⁷⁵ Ефимов Б.Е. Десять десятилетий... С. 211.

⁷⁶ Зверева С.Н. Советская внешнеполитическая карикатура... С. 199—200.

⁷⁷ РГАЛИ, ф. 2781, оп. 1, д. 872, л. 42—43.

Нередко встречались красноармейцы и рабочие. За пределами СССР к положительным героям относились коммунисты, трудящиеся и угнетённые всего мира. Во многих случаях они внешностью, статью, а часто и ростом превосходили своих оппонентов. Но исследователи отмечают и «значительный перебор в изображении страданий иностранных пролетариев — на гротескных рисунках их душат, расстреливают, пронзают штыками, избивают дубинками, разбирают топором. Да и выглядят они часто жалко, а порой уродливо: дистрофичные фигурки и туповатые физиономии вызывают невольные улыбки»⁷⁸.

Важно понимать, что советская политическая карикатура имела дело не столько с политическими противниками, сколько с классовым врагом — отсюда её жёсткость, иногда откровенная грубость, готовность к личным выпадам против видных деятелей самых разных стран и различной политической ориентации — от Гувера до Ганди, от Геббельса до Гомперса. Моор подчёркивал: «Резко политическая тема, когда она касается лица, где лицо стоит перед политической смертью. Здесь нет пощады, потому что за ним идёт целый ряд растлевающих идей и тактик и во имя их уничтожения необходимо и уничтожение данного лица. Шарж (как форма) должен быть заострён и по теме до предела (внутренний анализ лица доведён до ясной точности) и никаких пощад во имя “человечества” (здесь нет момента “личности”). Слово “тенденциозность” выкидывается — тенденция здесь как раз главное. Тут нет и таких мыслей: “лежащего не бьют” — бьют и добивают, если он, вставши, может вновь и вновь заразить и отравить, повернуть линию, повести за собою ещё не разобравшиеся в этом массы, карикатура здесь своей беспощадностью — страж, красноармеец на посту»⁷⁹. Впрочем, советская карикатура избегала уничижительного изображения того или иного народа, использования негативных этнических стереотипов.

Но ведь и западная карикатура, нацеленная против СССР, нередко носила откровенно оскорбительный характер. Правда, на Западе советских вождей (за исключением Сталина и в 1920-е гг. Троцкого) почти не знали и соответственно крайне редко изображали. Зато привычной фигурой был зверообразный «большевик» или просто «русский».

Нельзя не отметить ещё один важный нюанс. Сатириков нередко критиковали за «копание в мелочах», требовали поднимать принципиальные вопросы общественной жизни, однако здесь любого автора частушек, фельетонов, карикатур подстерегали различные, иногда весьма существенные неприятные последствия. «Выход был найден. Сатира и юмор взялись за иностранный капитал. Здесь и критика, здесь и мировой масштаб. Да и вся страна жила мировыми проблемами. Слова: Лига наций, Чемберлен, Чичерин, ультиматум и другие не сходили со страниц газет», — подчёркивается в исследовании повседневной жизни 1920—1930-х гг.⁸⁰ Но и здесь легко было вызвать неудовольствие высоких инстанций. Характерно, что в цитируемой выше записке Ингулова журнал «Лапоть», рассчитанный прежде всего на крестьянскую аудиторию, критиковался за то, что «вместо активного проведения классовой политики в деревне поверхностно и беззубо острит на международные темы»⁸¹.

⁷⁸ Алексеев Е.П. «Звучание тишины»... С. 92.

⁷⁹ РГАЛИ, ф. 1988, оп. 1, д. 379, л. 47.

⁸⁰ Андреевский Г.В. Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху (20—30-е годы). М., 2003. С. 410.

⁸¹ «Счастье литературы»... С. 58.



Кукрыниксы. Борис Ефимов (1926)

Это понимали и сами карикатуристы. В «Крокодиле» в январе 1926 г. была опубликована карикатура И.А. Малютина с красноречивым названием «Зачем-берленились»⁸². Ефимов вспоминал, что один из крупнейших карикатуристов написал шарж на самого себя с красноречивой подписью: «Вяжите меня, братцы, я опять Чемберлена нарисовал»⁸³. А самого Ефимова коллеги Кукрыниксы изобразили скачущим на любимой (деревянной) лошадке с головой всё того же злосчастного Чемберлена. В результате в конце 1926 г. на карикатуре Ю.А. Ганфа «Лекарь Крокодил» предлагал Чемберлену: заходите в следующий номер, сейчас я занят внутренними болезнями⁸⁴.

Подводя итог, отмечу, что образы внешнего мира, созданные карикатуристами в 1920—1930-х гг., во многом определили внешнеполитические стереотипы значительной части советского общества. Они отличались большой устойчивостью и в значительной степени сохраняли свое воздействие до конца 1980-х гг., да и сейчас время от времени проявляют себя в общественном сознании.

⁸² Крокодил. 1926. № 2. С. 3.

⁸³ Ефимов Б.Е. Сорок лет... С. 108.

⁸⁴ Крокодил. 1926. № 43. С. 1.