

КАРИКАТУРА

Непридуманная
история

Антон Кротков



САМАЯ ПОЛНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
ОБО ВСЕХ ЖАНРАХ И ЭПОХАХ

Антон Павлович Кротков

Карикатура. Непридуманная история

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9527394
Карикатура. Непридуманная история: АСТ; Москва; 2015
ISBN 978-5-17-090004-6

Аннотация

Карикатура – удивительный жанр, который, подобно шуту в королевской свите, единственный осмеливается говорить правду Хозяину. Языком карикатуры можно рассказать о любых вещах – страшных, смешных, горестных, пугающих. Самая полная энциклопедия обо всех жанрах и эпохах – от каменного века до «Шарли Эбдо». Самые знаменитые карикатуристы, самые острые и спорные карикатуры всех времен и народов. Все, что вызывало и вызывает жгучий интерес и громкий смех, в новой книге Антона Кроткова.

Содержание

История карикатуры	5
Глава 1	9
Наскальная сатира	10
При фараонах и императорах	11
Оружие реформаторов	22
Острее шпаги, язвительнее эпиграммы	39
Век двадцатый	59
Часть пропагандистской машины	64
Глава 2	71
Пощёчина Его Величеству	72
Воспитание чувств	73
Оружие революции	75
Первый карикатурист Франции	76
Карикатура на баррикадах	84
Портрет художника	88
Конец ознакомительного фрагмента.	89

Антон Павлович Кротков

Карикатура. Непридуманная история

© ООО «Издательство АСТ», 2015

История карикатуры

Карикатура – это удивительный жанр, который создан для того, чтобы сильным мира сего служить в роли того самого средневекового шута, которому единственному в королевской свите было позволено говорить Хозяину правду.

Только эзоповым языком карикатуры можно с юмором рассказывать о вещах и явлениях чрезвычайно серьёзных и драматичных. Наконец, только с помощью карикатуры можно без формулировки «людям с неустойчивой психикой, старикам и детям это лучше не смотреть» показывать страшные явления и события нашей богатой на боль и страх жизни.

Из всех художественных жанров в наше время только карикатура остаётся массовым видом искусства. Чтобы понять это, достаточно купить в ближайшем киоске экземпляр самой многотиражной газеты. С большой долей вероятности помещённые в ней статьи на самые злободневные темы дня будут проиллюстрированы весьма «ядовитыми» картинками. Кстати, в отличие от фотографий талантливая карикатура способна многократно усилить журналистскую мысль, заострить её. Ну а главное, что среднестатистический читатель устроен таким образом, что прежде чем его заинтересует заголовок статьи, а уж тем более её содержание, беглый взгляд наверняка «зацепит» по-настоящему смешная карикатура. И это не моё предположение, об этом свидетельствуют многочисленные исследования учёных-психологов.



Советско-германский пакт Молотова-Риббентропа

Ценна карикатура и как памятник истории. Лично я, например, при упоминании о Советско-германском пакте Молотова-Риббентропа 1939 года, заключённого между двумя самыми мрачными диктаторами XX века Сталиным и Гитлером, по которому между ними были поделены сферы влияния в Европе, сразу вспоминаю знаменитую карикатуру той поры, на которой вдоль бывшей польской границы прогуливаются в обнимку названные персонажи. Причём каждый из новых «друзей» держит за спиной пистолет, готовый при случае использовать против союзника. А позади у парочки лежит труп убитого и ограбленного ими поляка – символ государства, ставшего жертвой этого преступного сговора.

Карикатура, плакат обладают удивительным свойством впитывать и сохранять в себе совершенно особенный колорит времени. В этой связи можно вспомнить советские плакаты, выпущенные на волне репрессий, которые с позиций нашего знания всей правды о 1937 годе сегодня производят на зрителя просто жуткое впечатление. Вообще каждой новой, затеваемой советской властью шумной политической кампании, будь то борьба с космополитами, «врачами-отравителями», стилягами, обязательно предшествовала и сопровождалась мощнейшая пропагандистская компания, важной составной частью которой была карикатуристическая «артподготовка»: в центральной прессе публиковались злые картинки-сценки с участием отщепенцев и «врагов народа». Так что карикатуру мы в этой книге будем рассматривать и как важнейший памятник той или иной исторической эпохи, культурной обстановке в стране и мире.

КАНАЛОАРМЕЕЦ!



Советские плакаты, выпущенные на волне репрессий

В главе, посвящённой зарождению карикатуры, рассмотрим карикатуры эпохи каменного века, когда рука первого нонконформиста пещерного племени осмелилась начертать на скальной стене рядом с ритуальными рисунками первые шаржи на вождя и своих соседей-недрузей по охотничьему костру. Можно себе представить, как рисковал карикатурист времён живых мамонтов и саблезубых тигров, ведь в то время любые изображения наделялись магическими способностями привлекать к людям удачу или же навлекать на них гнев духов.

Мы совершим прогулку в античный мир, где карикатуре отводилась важная роль в нестандартном прославлении фараона или в осмеянии противников по римскому сенату или более успешного оратора по афинскому собранию свободных граждан.

В этой книге вы познакомитесь с биографиями и лучшими творениями классиков жанра. Героями книги станут члены знаменитых творческих объединений «Кукрыниксы», «Окна сатиры РОСТА», Борис Ефимов, Константин Ротов, Херлуф Бидstrup, Жан Эффель, Оноре Домье и ещё многие другие...

Глава 1

Очерк по истории карикатуры

Мы привыкли судить о прошлом по таким источникам и артефактам, как рукописные пергаментные свитки, архитектурные памятники, берестяные грамоты, старинное оружие, скульптура, фотографии и т. д. Но порой не меньше информации о нравах и образе жизни людей в ту или иную эпоху могут дать иронические картинки, дошедшие до нас сквозь века.



Памятники народного творчества, сохранившиеся на найденных при археологических раскопках стенах публичных домов (Помпеи)

К примеру, глядя на памятники народного творчества, сохранившиеся на найденных при археологических раскопках плитах общественных туалетов (Олимпия) и стенах публичных домов (Помпеи), мы можем получить представление о том, как древние греки и римляне относились к своим правителям, сексу и другим важным сторонам повседневной жизни.

Наскальная сатира

О наличии жанра карикатуры в каменном веке мы можем в основном судить по рисункам, вырубленным на стенах доисторических пещер. К сожалению, подобных памятников (я имею в виду не наскальную живопись вообще, а именно древние рисунки насмешливого содержания) наука пока открыла крайне мало. Надо сказать, что на заре истории человеческой цивилизации подобное «художество» наверняка являлось частью магических ритуалов и потому считалось слишком сильным оружием для исключительных случаев.

Например, уже в наше время специалисты, изучающие быт «застрявших» на доисторической стадии развития племён Амазонии и некоторых других маленьких народов, живущих в оторванных от цивилизации регионах мира, имеют возможность наблюдать, как работает карикатура в подобных сообществах. Обычно рисунки, в ироничной форме принижающие воинские доблести, сексуальную силу и прочие добродетели врага, используются не только для его публичной компрометации среди соплеменников, но и с целью нанесения недругу реального физического ущерба. Так что острая, талантливо исполненная карикатура – это, если верить близким к природе индейцам и папуасам, весьма серьёзное оружие в борьбе с врагами.

Особенно страшна едкая карикатура для любой власти. Ведь ничто, даже военные поражения, экономические проблемы и происки внутренней оппозиции, не способно нанести такой урон авторитету вождя, царя, генсека, как изображение его в смешном, нелепом виде. Диктаторы всех эпох это прекрасно понимали и без промедления отправляли насмешников на корм саблезубым тиграм, на эшафот или стирали в лагерную пыль.

И тем не менее никакие репрессии не могли окончательно искоренить карикатуру. Более того, на ранних исторических стадиях, когда письменность отсутствовала или пребывала в зачаточном состоянии, именно понятный любому жанр карикатуры двигал развитие других видов искусств – литературы, живописи, театра. Поэтому не будет большим преувеличением утверждение, что вначале был наскальный рисунок, который стал стимулом для последующего появления письменности, живописи, театральных масок, гравюры, литографии и, наконец, современного типографского станка.

Кстати, до нас дошли очень любопытные карикатуры на женщин-вождей эпохи матриархата¹. Некоторым из них несколько десятков (!) тысяч лет. Глядя на эти глиняные и наскальные изображения властных и, как правило, очень дородных дам, сложно сказать наверняка, какие чувства вызывали объекты данного художественного творчества у своих подчинённых мужчин – восхищение персонифицированным символом здоровья, состоящим из больших запасов плоти и жира, страх перед своенравной хозяйкой племени, тайную насмешку над ней или же желание взбунтоваться и сбежать из гарема?

¹ *Матриархат* – общество, в котором доминируют женщины.

При фараонах и императорах

В античном мире самые благоприятные условия для карикатуристов были в Афинском государстве. Сама ситуация непрерывающейся борьбы за политическое влияние противоборствующих группировок, доминирование богатой землевладельческой и торговой элиты над простыми гражданами создавали идеальные условия для развития такого мощного орудия критики политиками друг друга, бедняками олигархов, философами меркантильных общественных нравов и т. д.



Могучий Геракл, изображённый древним мастером в стельку пьяным

Наиболее массовым и доступным для населения греческих городов-полисов искусством была вазовая живопись. Люди покупали на рынке не просто ёмкость для хранения зерна или оливкового масла, но и украшение для дома. Обычно художники расписывали амфору религиозными сюжетами или жанровыми сценками из жизни, в том числе высме-

ивающими нравы продажных чиновников, жадных торговцев, чрезмерно любвеобильных ценителей чужих жён. Нередко «героями» карикатур становились демагоги-политики, легко прощающие себе маленькие человеческие слабости, к которым они были так нетерпимы в своих публичных выступлениях.

До нас дошли вазовые картинки с комичными сюжетами, главными действующими персонажами которых являются популярные герои древнегреческих мифов. Например, могучий Геракл, изображённый древним мастером в стельку пьяным. Или некоторые, не в меру похотливые олимпийские боги. Эти памятники свидетельствуют о том, что эллины были склонны наделять своих богов и героев некоторыми обычными человеческими чертами и слабостями и от души потешаться над ними.

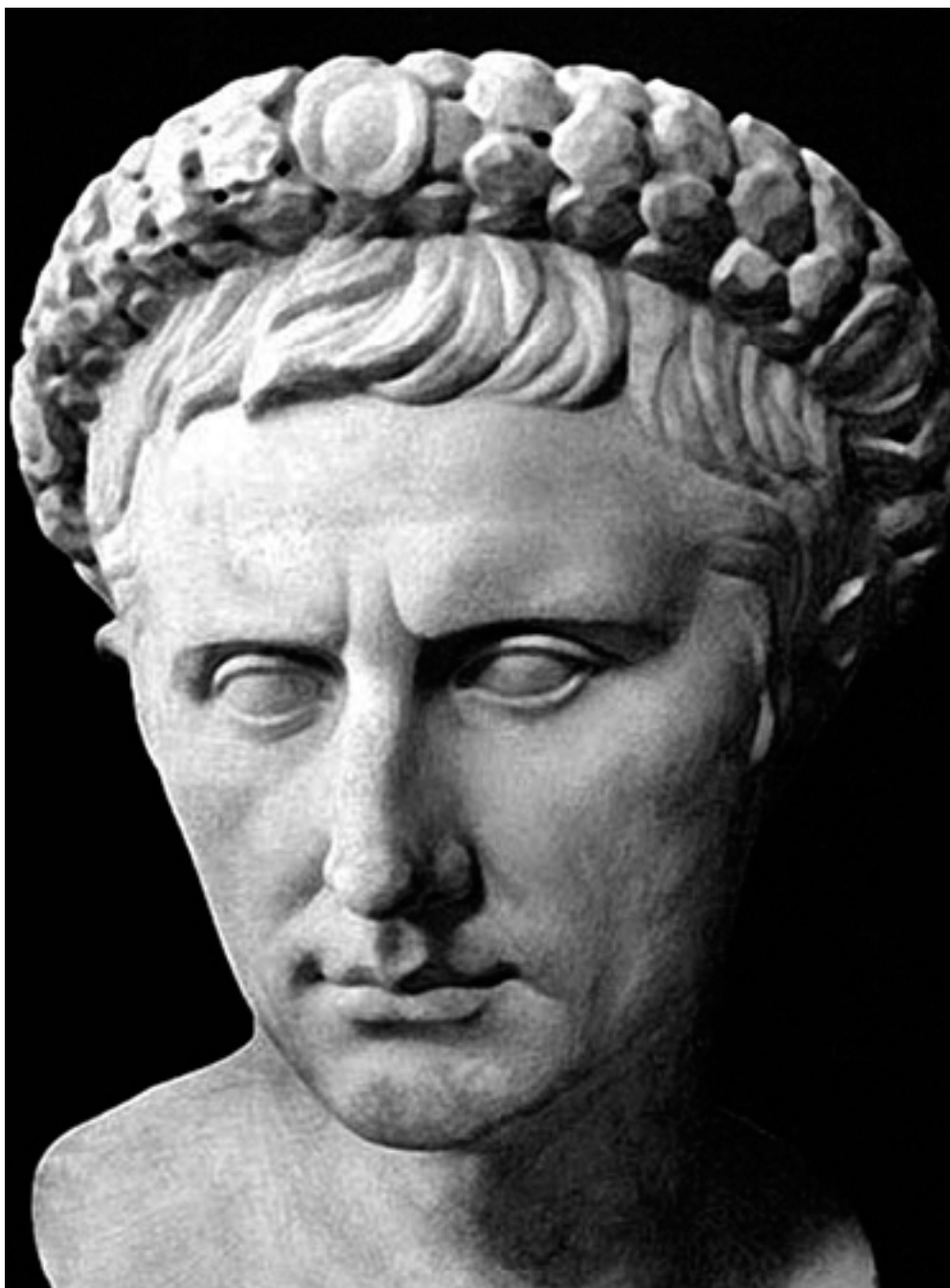
Мощным стимулом для развития искусства карикатуры являлся греческий театр, на подмостках которого часто шли пьесы комедийно-пародийного содержания. В комедиях, которые предлагались публике на Великих дионисиях², подчас в довольно грубой форме осмеивались общественные пороки. Практически это были театрализованные карикатуры.

В Спарте, а уж тем более в Риме времён империи такие греческие авторы сатирических пьес, как Кратин, Евполид и Аристофан, быстро бы потеряли свои гениальные головы. Хотя с афинских подмостков актёры могли себе позволить бесстрашно насмехаться над спартанским царём Ликургом, изгнавшим из своей страны все ремёсла, не имевшие отношения к воинскому делу. Из всех видов искусства спартанцы признавали только боевые марши...

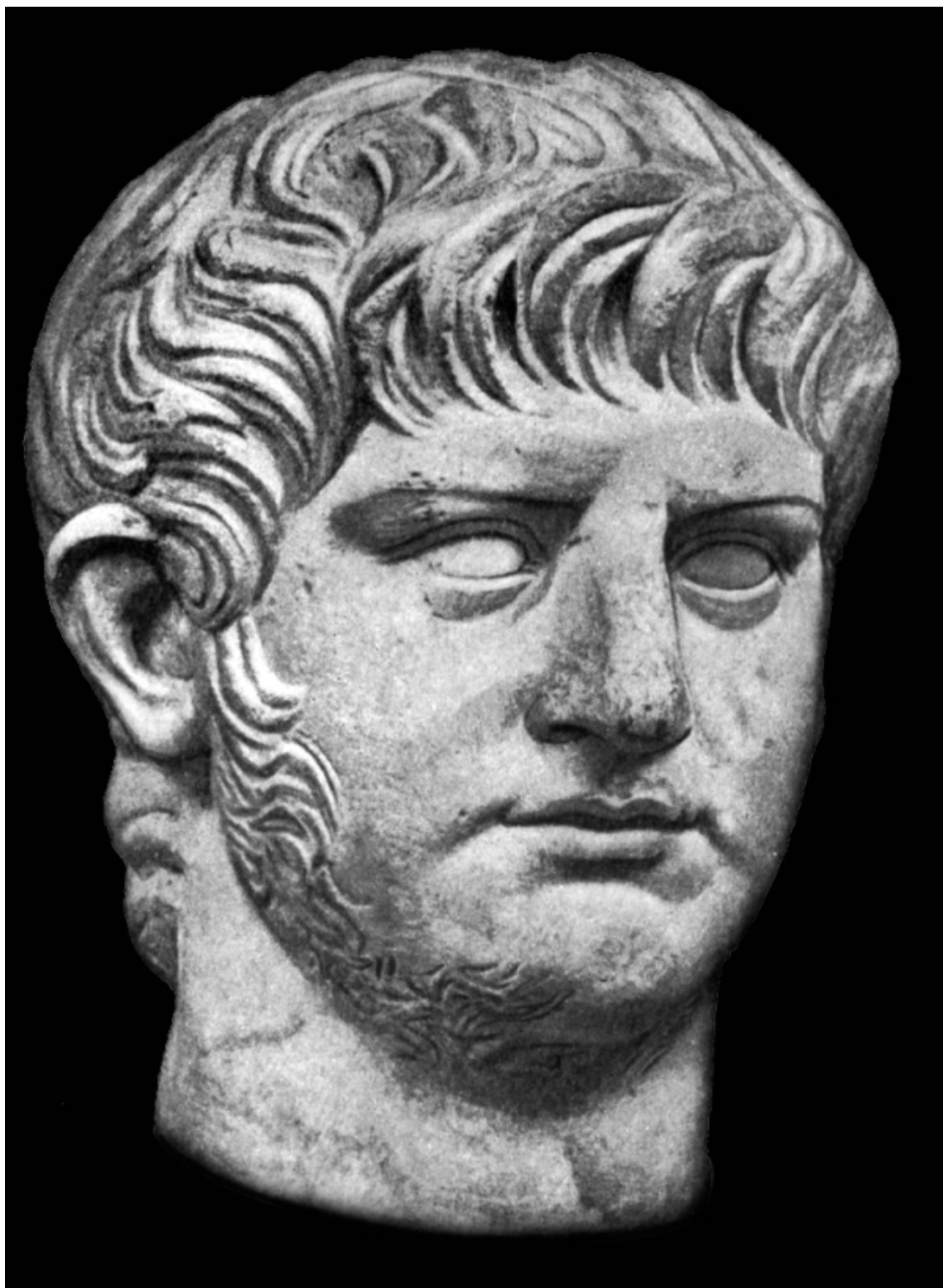
* * *

Если во времена Римской республики свободная мысль могла выражать себя относительно открыто, в зависимости от конкретной политической ситуации, то при таких императорах-диктаторах, как Октавиан Август, Нерон, Калигула, второпях нацарапанный на стене рисунок подозрительного на взгляд представителя власти содержания легко мог стоить автору жизни.

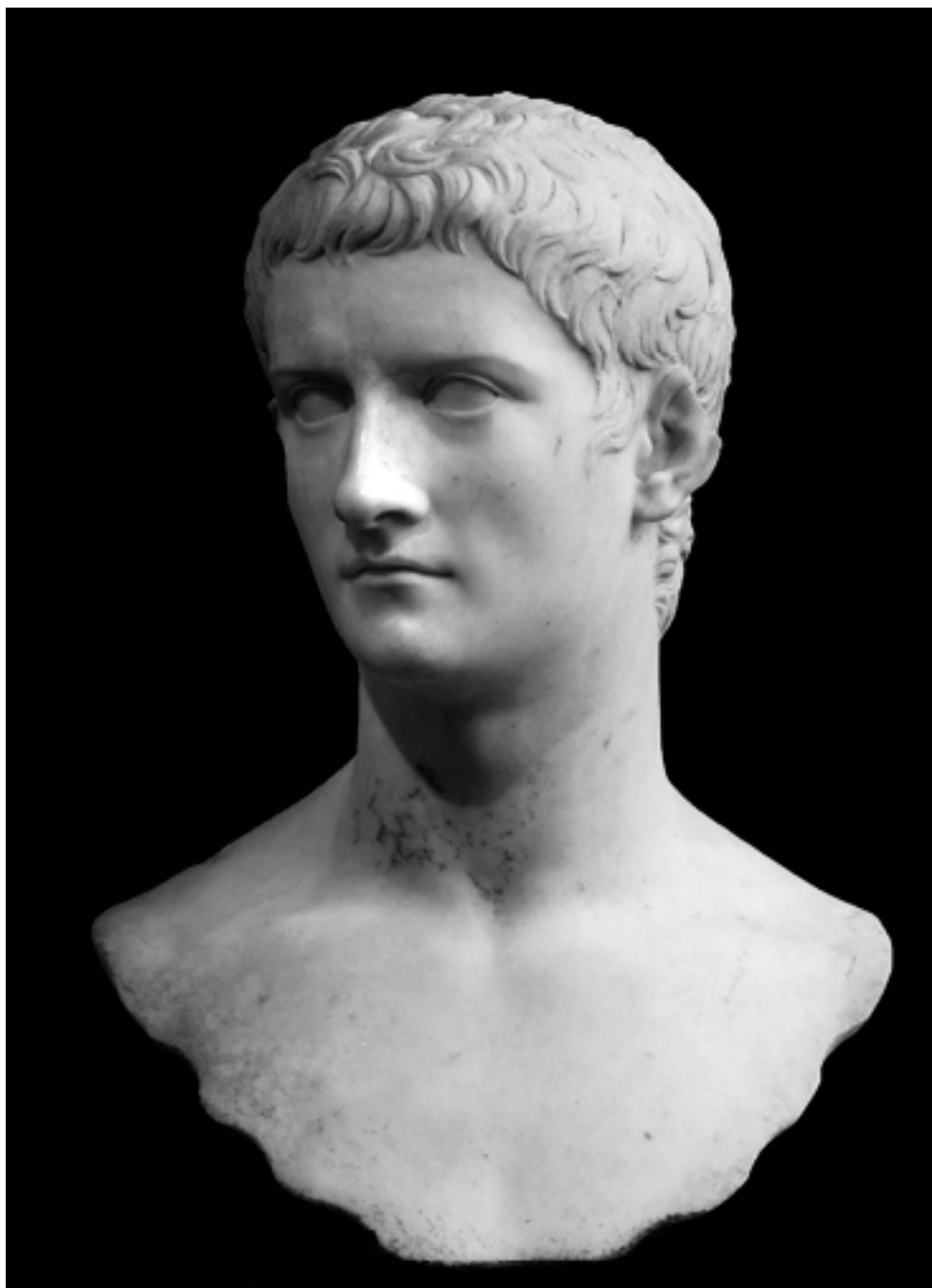
² *Дионисии* – общественные праздники в городах и сёлах Древней Греции в честь бога плодородия Диониса.



Диктатор Октавиан Август



Диктатор Нерон



Диктатор Калигула

Да и кто бы рискнул в условиях общественного лицемерия, когда принципы демократии декларировались правителями и их чиновниками только на словах, а на деле существовал жёсткий авторитарный режим, проявлять своё несогласие с режимом? Зато официальная римская власть поощряла скульпторов и художников изображать в неприглядном виде противников империи – варваров и христиан (до принятия римлянами при императоре Константине христианства в качестве официальной религии).

Гордые латиняне воспринимали дикие народы, обитавшие у границ их великой империи, как сборище дикарей. Так, готов и гуннов изображали на римских мозаиках и свитках косматыми (сами римляне стриглись коротко), мускулистыми великанами со свирепыми, тупыми лицами, одетыми в звериные шкуры. Достаточно взглянуть на фигуры варваров, изображённые на барельефе знаменитой колонны императора Траяна, чтобы понять,

где изображены «цивилизованные люди», а где «дикие орды» варваров. Кстати, Траянова колонна – это памятник массовому геноциду эпохи античности, ведь его установили в честь победы римлян над даками. В результате двух кровопролитных войн (101–102 гг. до н. э. и 105–106 гг. до н. э.) этот фракийский народ был практически поголовно вырезан легионерами (погибли несколько миллионов человек, и была уничтожена цивилизация, во многом превосходившая по своему развитию римскую). Занимаемая даками территория стала одной из римских провинций...



Изображения готов и гуннов на римских мозаиках и свитках

* * *

В Древнем Египте фараон считался живым олицетворением высшей силы, правящей миром. Посмеяться над воплощением бога солнца Ра означало быть проклятым и обречённым на муки не только на этом свете, но и в царстве мёртвых. Но зато археологи периодически обнаруживают на стенах египетских храмов и гробниц довольно злые карикатурные изображения на царских чиновников. Чем же была вызвана такая нелюбовь рядовых граждан к служивому сословию? Конечно, во все времена чиновники не пользовались любовью населения из-за процветающего в их среде мздоимства, самоуправства и других пороков, всегда идущих рука об руку с властью. Но если говорить о Древнем Египте эпохи Раннего царства, то надо учитывать ещё один важный фактор, служивший постоянным источником ненависти подавляющей части населения страны к небольшой кучке придворной знати и крупной бюрократии.

Дело в том, что вначале официальная государственная религия допускала только два вида загробного существования – для фараонов и немногих приближённых к нему лиц, а также для всех остальных. Привилегированные души во главе с фараоном должны были после смерти вознестись на небо и вечно там блаженствовать в райской стране, в то время как для «быдла», то есть для народа, существовало мрачное подземное царство.

Такая посмертная дискриминация просуществовала несколько веков, до тех пор, пока в результате беспорядков широкие массы населения не завоевали себе право на более вольготное существование после смерти. Хотя цари и сохранили за собой привилегии на особые условия жизни на небесах, отныне счастливая вечность была открыта и для тех, кто мог позволить себе оплатить работу приличного бальзамировщика. Как свидетельствует историческая наука, с введением новых правил потусторонней жизни количество злых рисунков, изображающих ближайших фараоновых слуг в неприглядном свете, заметно уменьшилось.







Царица Хатшепсут

Пожалуй, единственным фараоном, ставшим мишенью для многочисленных народных карикатур, стала царица Хатшепсут³. На официальных прижизненных официальных барельефах эта женщина-фараон изображалась в мужской одежде, с бородкой и без груди.

Хатшепсут проявила себя толковым правителем, при котором (или которой) страна испытала мощный экономический подъём. Кстати, особую страсть царица питала к строительству, которое в её правление велось с грандиозным размахом. Она добилась важных военных побед. Впрочем, ещё больше имевшихся с соседними государствами противоречий мудрой Хатшепсут удалось решить политическими методами, не пренебрегая к так излюбленному мужчинами способу решать любые проблемы посредством оружия.

Но тем не менее для многих простых людей Хатшепсут всегда оставалась самозванкой, переодетой в мужское платье и наклеившей себе бородку. Рабочие, строившие для Хатшепсут удивительной красоты погребальный комплекс у подножия 300-метровой скалы, от себя рисовали на стенах этого монументального сооружения скабрёзные картинки, на которых «бабу-фараона» имеет в характерной позиции её любовник – архитектор Сенемут.

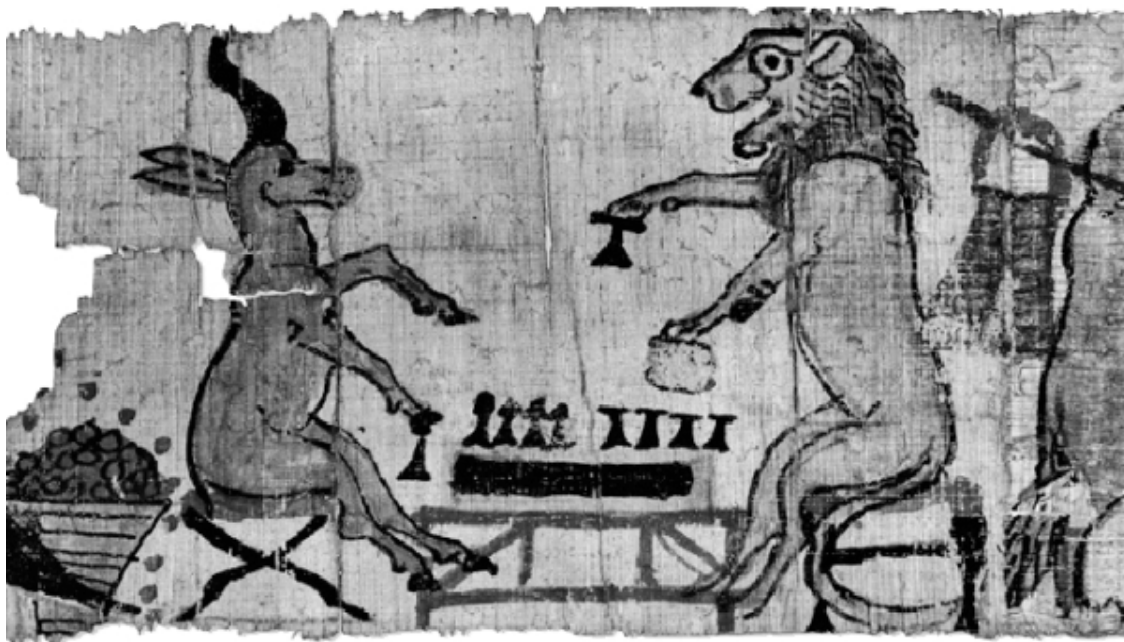
После смерти Хатшепсут имя её было проклято. Видимо, тогда же на стене храма великой царицы Хатшепсут в местечке Deir el-Bahari появился настенный барельеф, на котором изображена покойная царица с извращённо чудовищными телесными формами. И словно для того чтобы подчеркнуть уродливую фигуру Хатшепсут, на соседней стене мастер изобразил маленького ослика и снабдил его подписью: «Это осел для перевозки царицы».

³ Царица *Хатшепсут* – женщина-царь XVIII династии (правила 1478–1458 гг. до н. э.).



Настенный барельеф в гробнице царицы Хатшепсут

* * *



Сатирическое изображение Фараона Рамзеса III

Другим известным персонажем древнеегипетской карикатуры стал фараон Рамзес III. На сатирическом рисунке с древнего папируса фараон изображён в виде льва сидящим напротив антилопы за шашечным столом. Он явно выигрывает и всем своим видом выражает торжество, самоуверенность и азарт. Скорей всего это даже не собственно карикатура, сколько добрая пародия на тщеславного правителя, увенчанного многочисленными победами не только на поле брани, но и на любовном ложе. Рамзес III всегда был окружён многочисленными жёнами и наложницами и имел огромное количество детей.

Оружие реформаторов

В истории расцвет карикатуры всегда приходился на периоды крупных общественных конфликтов. Так, очень мощный толчок для развития этого жанра дала Реформация и Крестьянская война в Германии (1524–1526 гг.).

Когда католический монах из Тюрингии по имени Мартин Лютер впервые выступил против продажи индульгенций⁴, он, не желая того, породил бурю, которая привела к окончанию мрачной эры Средневековья и наступлению Нового времени – духовного и культурного возрождения.

В 1517 году, прибыв к дверям церкви Шлосскирхе свои знаменитые «95 тезисов», Лютер объявил войну жадным до земных удовольствий и только компрометирующим своими действиями христианство папам вроде печально-знаменитого Александра VI – Родриго Борджа и Льва X – Джованни Медичи. «Отец Реформации» поднял давно зреющую в недрах народа волну всеобщего гнева против алчных кардиналов, погрязших в распутстве и лени приходских священников, самих давно нуждающихся в реформировании институтов Католической церкви.

⁴ *Индульгенция* (лат. «прощение», «отпущение грехов») – покупка церковного прощения совершенного человеком греха. В зависимости от тяжести дурного поступка индульгенции имели разную цену.



Католический монах Мартин Лютер

Необходимо учитывать, что любой социальный протест в Средние века облекался в религиозную форму – так он был более понятен широким массам населения. Именно поэтому такой популярностью среди сторонников не только духовных, но и общественных реформ пользовалась гравюра⁵ Дюрера «Четыре всадника» из знаменитой серии «Апока-

⁵ Понятие «гравюра» охватывает широкий спектр разновидностей рисунка, вырезанного или вытравленного по особой технологии на плоской доске-клише. Но в общепринятом смысле под гравюрой принято понимать рисунок, выполненный на деревянной или металлической (чаще всего медной) пластине.

липсис» (1498 г). На этой знаменитой карикатуре в одеждах «феодалных хищников» изображены римский папа, его епископы, знатные дворяне.

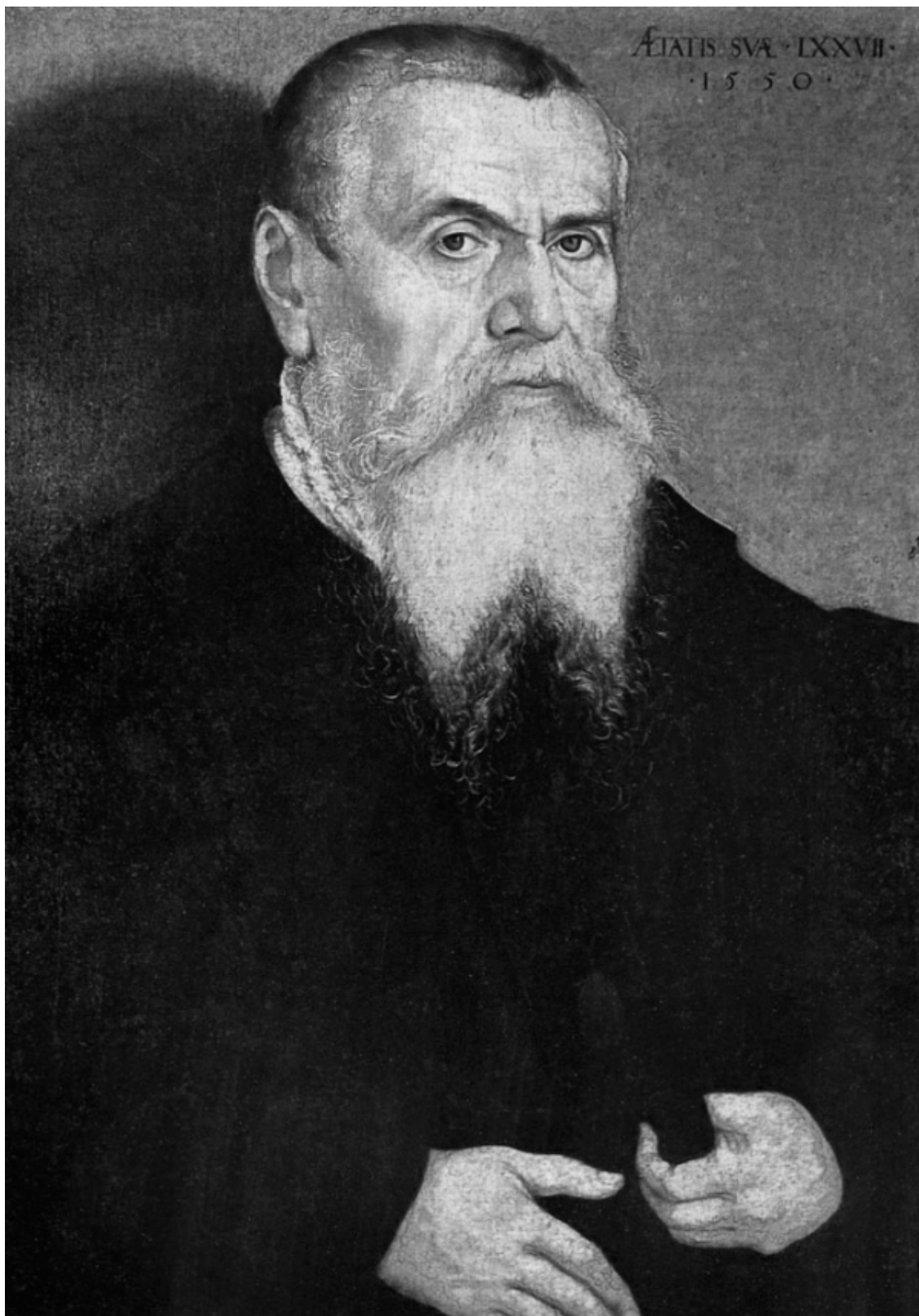
На площадях таких европейских городов, как Лейпциг, который являлся в XVI веке центром Реформации, лоточники продавали десятки картинок, на которых в карикатурном виде изображались католические священники. Благодаря появлению таких технологий многотиражного выпуска печатной графики, как ксилография, офорт, широкому распространению типографского станка иллюстрированные протестантские памфлеты, графические альбомы выпускались сторонниками Лютера тысячами тиражами.



Гравюра Дюрера «Четыре всадника» из знаменитой серии «Апокалипсис»

Впервые в истории карикатура стала оружием массовой пропаганды. Многие историки говорят о том, что в средневековой Европе карикатура сделалась самым популярным в народе видом искусства благодаря неграмотности большей части городского и сель-

ского населения. Для обычного ремесленника или наёмного солдата забавная картинка была тем же самым, чем сегодня для многих обывателей является популярная ежедневная газета.



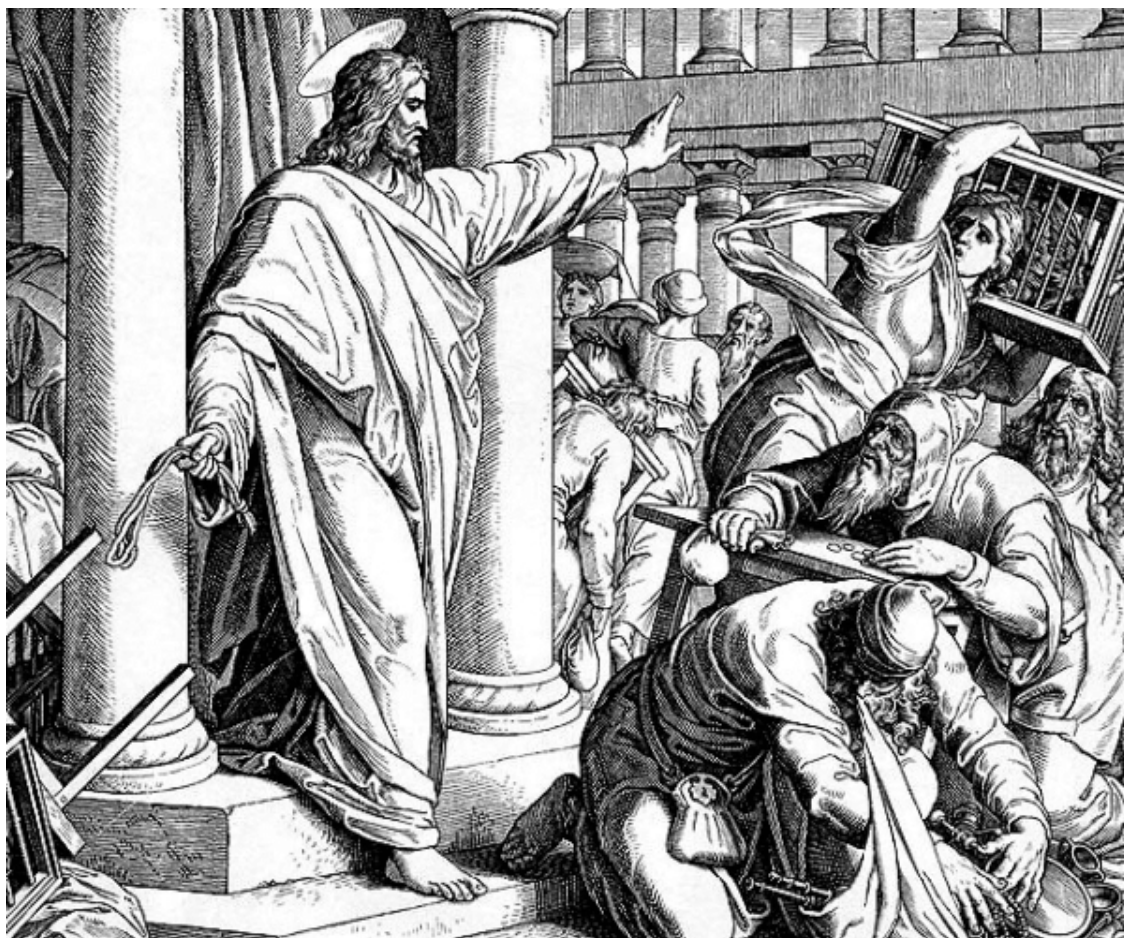
Немецкий живописец Лукас Кранах-старший

Большим успехом пользовались в те времена гравюры и другого мастера острой сатиры – немецкого живописца Лукаса Кранаха-старшего (1472–1553). Он был другом Мар-

тина Лютера и проиллюстрировал своими гравюрами его книгу «Страсти Христа и Антихриста». Благодаря таланту Кранаха это издание стало настоящей идеологической бомбой против католичества. На иллюстрациях Кранаха страдания Спасителя талантливо противопоставляются вызывающе роскошной жизни его самодовольных и спесивых заместников на земле. К примеру, на одной из гравюр показано, как Христос обмывал ноги своим ученикам, и тут же изображён папа, требующий, чтобы императоры целовали его туфлю. На другой гравюре Христос изгоняет торговцев из храма, а на другой странице читатель видел папу, отправляющего своих посланников – нунциев к европейским дворам за данью. И из этого же ряда: Иисус с терновым венцом на голове и папа, увенчанный тремя золотыми коронами.

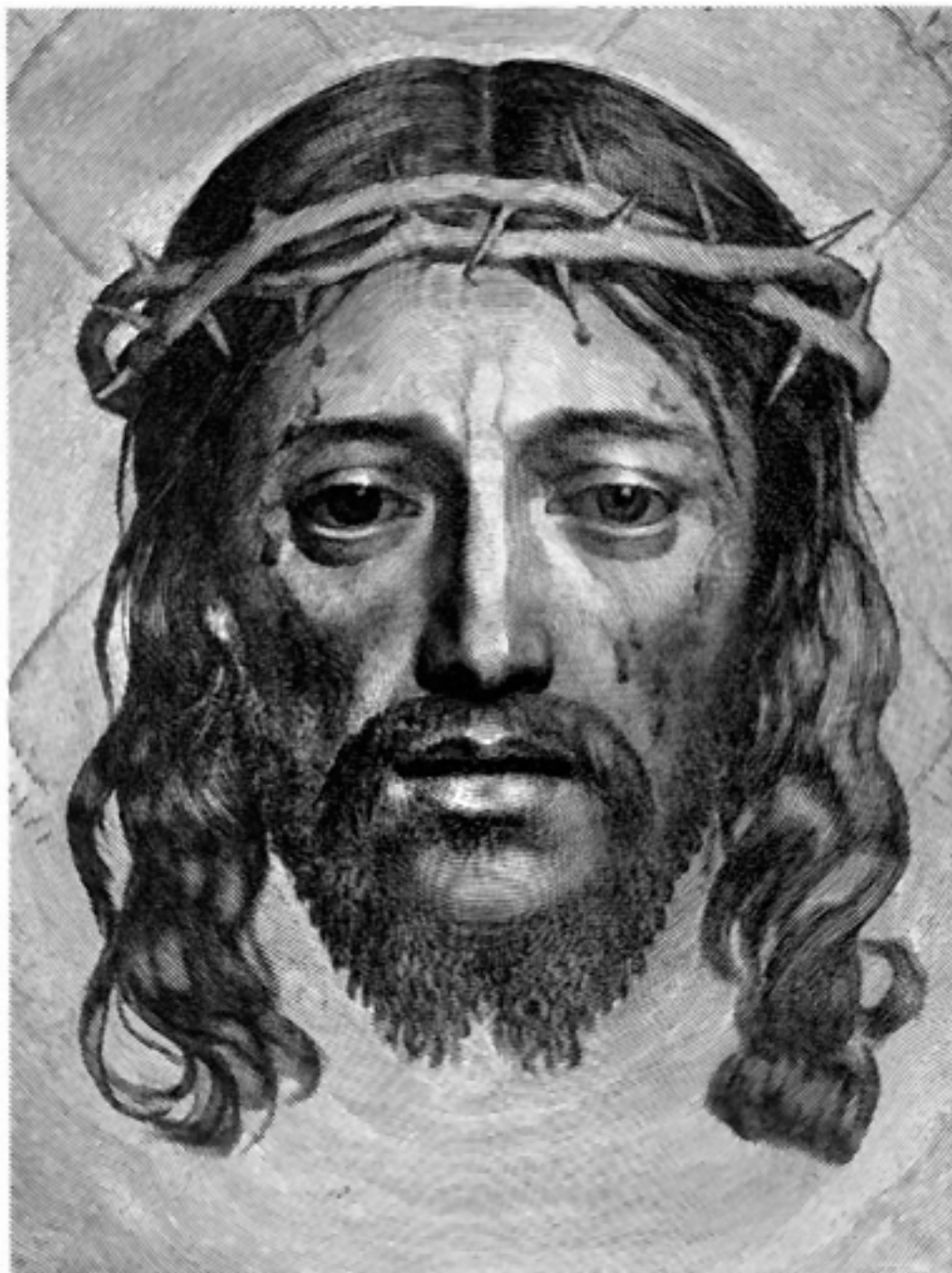


Гравюра Лукаса Кранаха-старшего «Христос обмывает ноги своим ученикам»



Гравюра Лукаса Кранаха-старшего «Христос изгоняет торговцев из храма»

Сторонники и противники церковной реформы обменивались не только карикатурными уколами, но и выпускали «в честь» своих врагов шутовские награды. К примеру, в Германии, Испании, Франции, Англии, Голландии распространялись медали, на которых под изображениями Папы чеканилась надпись: «Его власть противна Богу». В свою очередь сторонники великого понтифика выпускали антикальвинистские медали, на которых гугеноты, «жаждущие пожрать благочестивую Европу», изображались с волчьими головами...



Гравюра Лукаса Кранаха-старшего «Иисус с терновым венцом на голове и папа, увенчанный тремя золотыми коронами»

* * *

Очень популярны в эпоху Средневековья были назидательные картинки, карикатурно изображавшие простые человеческие пороки и указывавшие путь к их исправлению. К авторам подобных наглядных уроков можно отнести нидерландского живописца Питера Брейгеля. Одним из шедевров этого мастера является картина «Слепые». Это трагический, по сути, сюжет. Ведь речь идёт о беспомощных калеках, оказавшихся вследствие потери пути в весьма затруднительной ситуации. Но Брейгель не был бы собой, если бы не «зарядил» своё творение дополнительными смыслами для глубокого осмысления. В картине немало зако-

дированных философских символов. Есть здесь и ирония над несовершенной человеческой духовной природой, граничащая с чёрным юмором.



Питер Брейгель. «Слепые»

А теперь о сюжете. На полотне в гротесковой форме изображена группа слепцов, сбившихся с дороги и упорно бредущих в сторону глубокой канавы, где их ожидает падение. Чуть в стороне от заблудившихся калеков изображена церковь как символ истинного ориентира. Но герои картины в силу своей слепоты (подразумевается духовная слепота) не видят этой возможности для спасения и упорно продолжают плестись к поджидающей их яме.

Эта картина служит иллюстрацией известной библейской притчи о слепцах: «Оставьте их, они – слепые вожди слепых. А если слепой ведёт слепого, то они упадут в яму» (Матфей, XV, 14). Примечательно, что на груди предпоследнего в цепочке инвалидов слепца художник изобразил чётки и крест как символы Католической церкви. Но и они, по убеждению Брейгеля, не в силах спасти человека, утратившего верное религиозное направление.

* * *

Ещё один известный мастер морализаторского рисунка Иероним Босх (1450–1516 гг.) часто высмеивал в своих работах людскую глупость и жадность. Героями его карикатурных рисунков был доверчивый простак, которому врачи-шарлатаны, естественно не бесплатно, обещают удалить из головы «камни глупости» (картина так и называется «Удаление камней глупости»). На другом холсте изображён скряга, даже на смертном одре продолжающий цепляться за свои деньги («Смерть скряги»). Босх выполнил великолепные «Гротесковые наброски», которые служили пособием для многих последующих поколений художников, пробовавших себя в жанре карикатуры.



Иероним Босх. «Удаление камней глупости»



Иероним Босх. «Смерть скряги»

* * *

Одной из страшных гримас глобальной религиозной революции XVII века, когда миллионы людей утратили привычные духовные ориентиры, стала развернувшаяся по всей Европе широкомасштабная «охота на ведьм». Ведовская истерия унесла жизни сотен тысяч людей, обвинённых в связях с дьяволом и его слугами. Своего пика преследование ведьм и колдунов достигло во время Тридцатилетней войны 1618–1648 годов, когда на огромном пространстве от Глазго до Праги на кострах чуть ли не ежедневно сгорали тысячи мнимых чернокнижников.



Лукас Кранах-старший. «Меланхолия»

Некоторые картины того времени прекрасно передают атмосферу всеобщего страха перед коварными колдунами и ведьмами, устраивавшими по ночам свои отвратительные оргии с монстрами из преисподней и постоянно строявшими коварные козни в отношении честных христиан. Так, на своей картине «Меланхолия» (1532 г.) уже знакомый нам Лукас Кранах-старший в довольно жутковатом и отталкивающем виде изобразил кавалькаду ведьм, скачущих на шабаш верхом на домашних животных под предводительством самого сатаны. Не трудно догадаться, что эти персонажи полотна показаны в качестве истинных виновников человеческого душевного уныния – меланхолии или, выражаясь современным языком, – депрессии.

Хотя стоит сказать, что изначально не слишком образованные обыватели XV–XVI веков скорее воспринимали угрозу колдовской порчи, так называемой *malefī cia*, как нормальную часть своего бытия. Сейчас нам трудно понять менталитет средневекового человека, но для него было в порядке вещей, что в каждом доме живёт домовая, а окружающая природа богата не только дичью, но кишит лешими, русалками, оборотнями. Обычно к своим деревенским ведьмам люди относились скорее с уважительной опаской, чем питали к ним ненависть или агрессию. Пока преследование предполагаемых ведьм не приняло характер массовой паранойи, люди предпочитали задабривать опасных соседей. Но когда сама высшая светская и духовная власть развернула борьбу с колдунами, обыватели охотно стали

выплёскивать свой подавленный страх в доносах на подозрительных земляков и даже в самосудах над ними.

Специалисты-психологи объясняют эти странные на наш взгляд настроения сложившейся в то время ситуацией хронического стресса, экономической нестабильности, социального и идеологического кризиса. Люди искали причины своих мнимых и реальных бед в сфере потустороннего. И искусство откликнулось на заказ времени, активно осваивая злободневные мистические сюжеты.



Михаэль Герц. «Шабаш ведьм на Брокене»

Например, для того чтобы простые люди могли лучше себе представить, как выглядит сборище ведьм, на которые по ночам отправляются подозреваемые в колдовстве люди, Михаэль Герц в гротесковом виде изобразил на своей гравюре «Шабаш ведьм на Брокене» злое сборище ведьм и чертей. И подобных картин в ту пору появлялось великое множество.

* * *

Не обошли своим вниманием карикатуристы и знаменитые экономические аферы своего времени. Ведь в XVII веке появились первые финансовые пирамиды. Кстати, многие живописцы сами стали жертвами собственной доверчивости. Так, из исторических документов нам известна печальная история талантливого пейзажиста Яна ван Гойена. На волне «тюльпановой лихорадки», когда Голландию захлестнула волна спекуляций цветочными биржевыми расписками, он, поддавшись общему настроению, забросил живопись и стал торговать луковицами тюльпанов. Понять художника можно, ведь даже одна луковица сорта *Semper Augustus* («Вечный август») стоила как дюжина его лучших картин.



Ян ван Гойен



Ян Брейгель. «Тюльпановая биржа»

В конце концов живописец так увлёкся коммерцией, что заложил свой дом, а деньги инвестировал в цветочные расписки. Затем Гойен взял аванс у крупного заказчика, пообещав нарисовать для него картину со сценой Христа, изгоняющего торговцев из храма. Картина так и не была написана, зато когда тюльпаны в один не слишком прекрасный день внезапно обесценились, художник, как гласит легенда, изжарил и съел разорившие его луковицы. После смерти художника всё его скромное имущество было реализовано с аукциона, а нераспроданные живописные полотна ушли с молотка всего за 40 гульденов. Любопытно, что уже упомянутый нами другой знаменитый голландский мастер кисти – Ян Брейгель карикатурно изобразил продавцов и покупателей «тюльпановой биржи» в виде обезьян...

* * *

Во времена торжества Ренессанса Леонардо да Винчи, который, как известно, восхищался красотой человеческого тела и прекрасно понимал его, создал одно из первых наглядных теоретических пособий по созданию карикатурного рисунка. Речь идёт о знаменитой работе великого итальянца «Пять гротесковых голов». Здесь показаны в искажённом, преувеличенном виде владеющие человеком эмоции и душевные состояния – от страха и ярости до злорадства и непомерной гордыни.



Леонардо да Винчи. «Пять гротесковых голов»

Другим основоположником теории карикатуры эпохи Возрождения специалисты считают итальянского живописца Аннибале Карраччи (1560–1609). На одном из его рисунков гордые профили древних римлян противопоставляются карикатурным изображениям современников художника. Контраст характеров для зрителя очевиден.



Аннибале Карраччи

Карраччи впервые в истории стал преподавать в своей школе живописи искусство создания карикатуры в качестве спецкурса. Он также и предложил сам термин «карикатура». Так что этого мастера вполне можно назвать отцом современной карикатуры.

Острее шпаги, язвительнее эпитафии

В галантном и утончённом XVIII веке карикатура перестала быть лишь искусством для простого народа и сделалась желанной гостьей в домах богатых буржуа и в благородных дворянских салонах. В Англии большой популярностью пользовались работы Уильяма Хогарта (1697–1764). Потерпев в молодости неудачу в чрезвычайно престижной в то время исторической живописи, Хогарт обратился к жанровым сценкам, в которых высмеивал нравы самых разных слоёв британского общества. Наиболее известны такие работы мастера, как «Карьера мота», «Карьера проститутки», «Модный брак».



Уильям Хогарт



Уильям Хогарт. «Карьера мота»



Уильям Хогарт. «Карьера проститутки»

Высокая популярность этих гравюр привела к тому, что ловкие коммерсанты наладили массовый выпуск их репродукций и отлично заработали на славе знаменитого соотечествен-

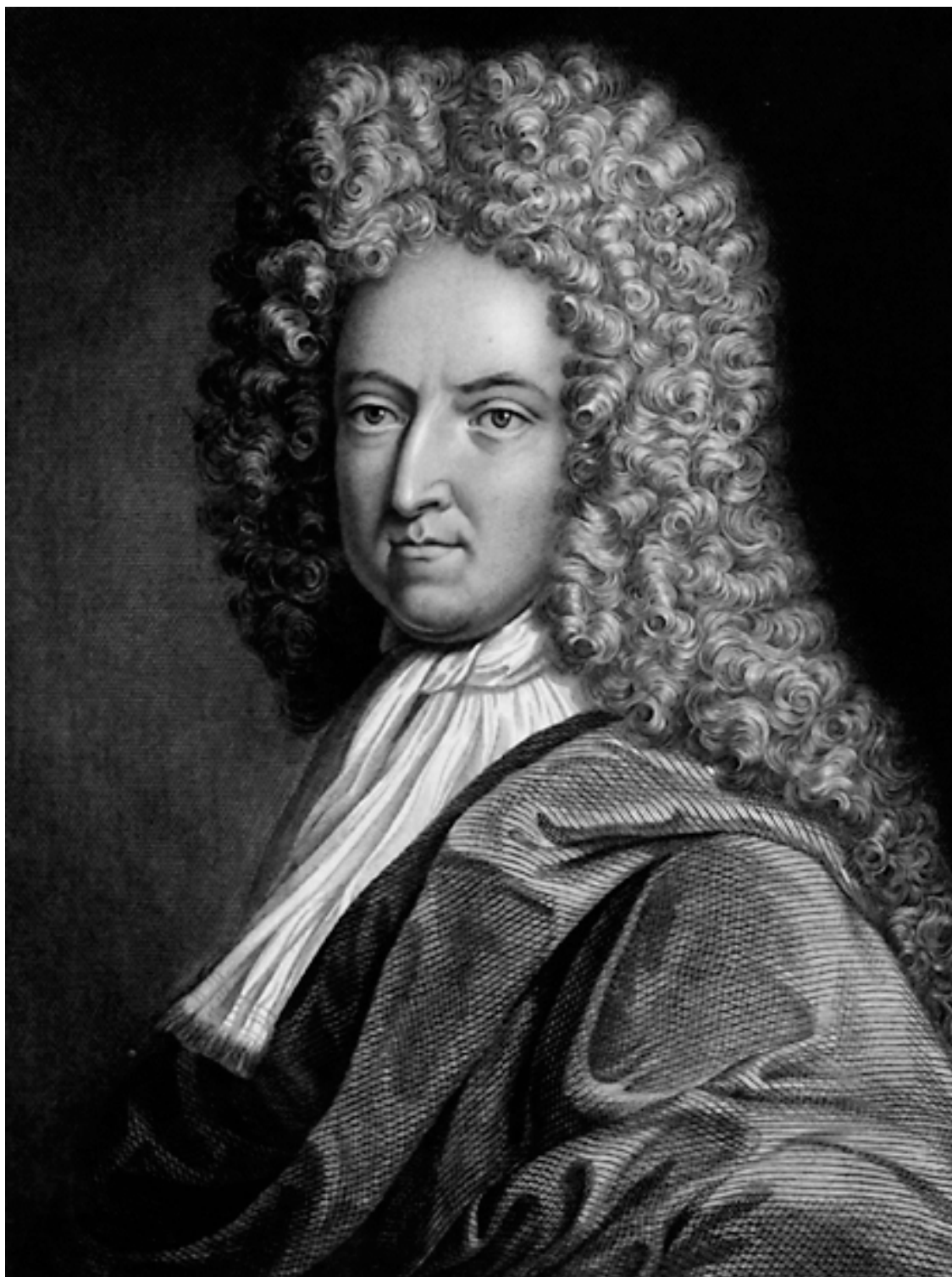
ника. Сам же Хогарт почти ничего не получал от расходящихся гигантскими тиражами копий своих творений. Это заставило мастера одним из первых в Европе поднять вопрос о защите авторских прав на уровне своего правительства. В 1735 году парламент Англии принял соответствующий закон, который получил название «Акт Хогарта».



Уильям Хогарт. «Модный брак»



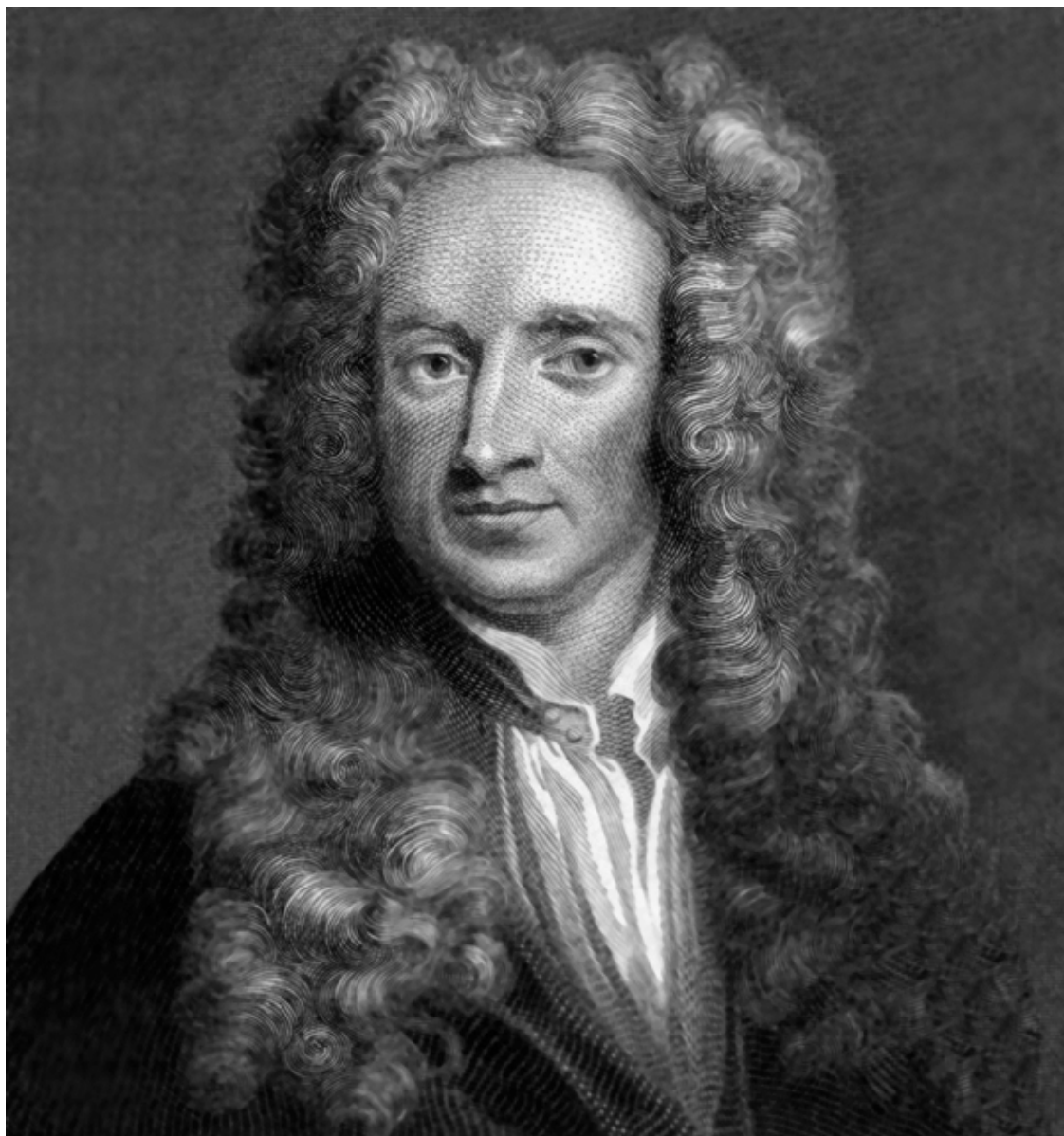
Уильям Хогарт. «Пузыри Южного моря»



Даниэль Дефо

Интересно, что когда в 1720 году в Англии группой купцов-мошенников начала «строиться» знаменитая финансовая пирамида «Компании Южных морей», Хогарт прокомментировал охватившее его соотечественников безумие язвительной гравюрой «Пузыри Южного моря» (1721 г.). В тот период Хогарт был одним из немногих лондонцев, сумевших удержаться от участия в предприятии, обещавшем каждому фантастическую прибыль. Ведь даже знаменитый автор «Жизни и удивительных приключений Робинзона Крузо» – Даниэль Дефо написал свой гениальный роман на спонсорские деньги владельцев «Компании Южных

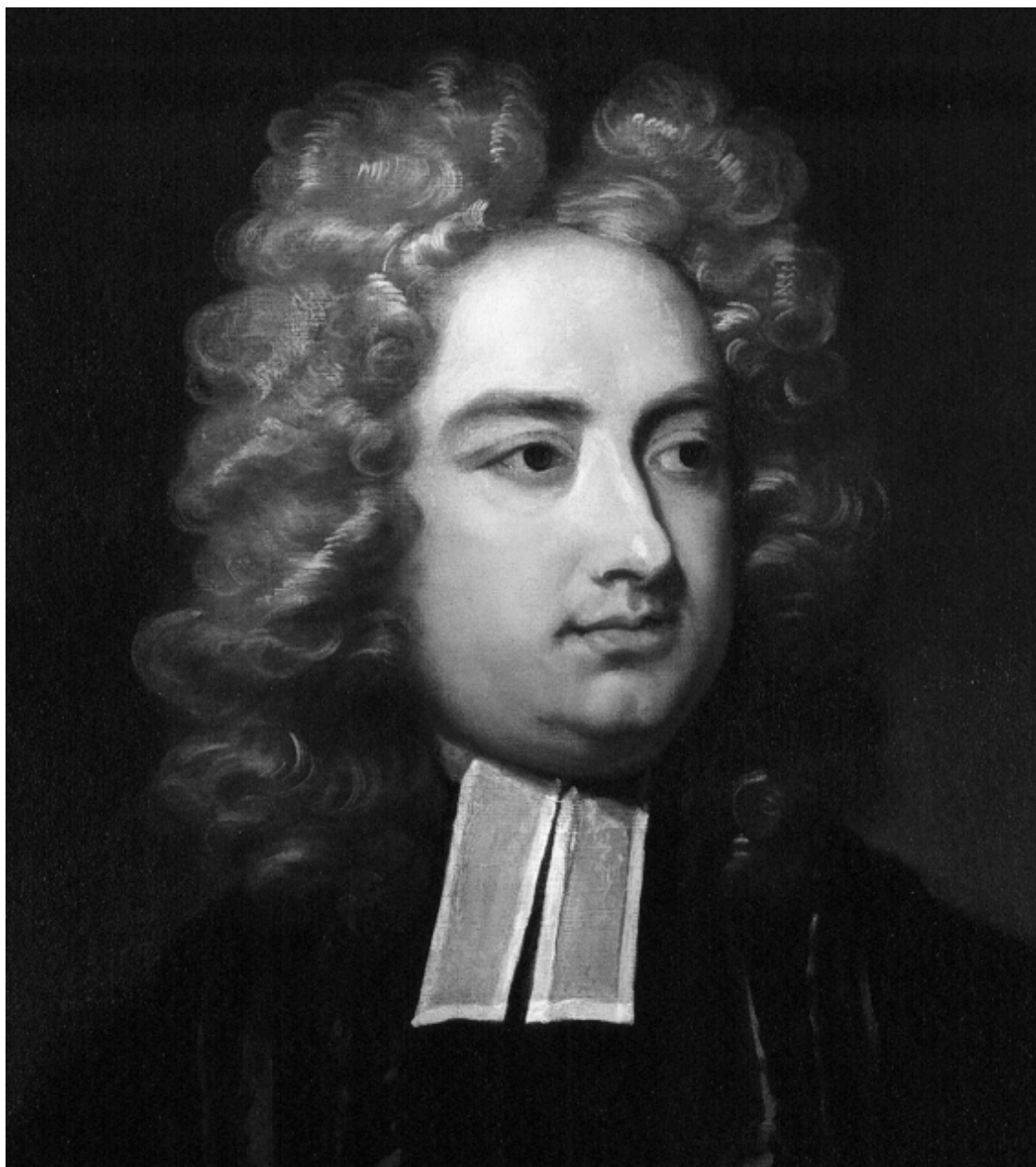
морей», заинтересованных в талантливой рекламе райского климата заокеанских земель, где якобы должны были работать деньги вкладчиков. А управляющий Королевским монетным двором сэр Исаак Ньютон, потеряв всё своё состояние в этой афере, с горечью скажет одному из своих знакомых: «Я могу рассчитать движение небесных светил, но не степень безумия толпы».



Исаак Ньютон

Пожалуй, только автор «Путешествия Гулливера» Джонатан Свифт мог бы по праву подписать гравюру Хогарта своей стихотворной зарисовкой наблюдаемого ажиотажа возле контор шарлатанского акционерного общества:

Подписчики толпятся там весь день.
Ругаться и пихаться им не лень.
Виною тому желание наживы.
Но видит Бог, им будет не до жиру.



Джонатан Свифт

В своём творчестве Хогарт обращался к самым разным сторонам общественной жизни. Так, в работе «Поход в Финчли» он иронизирует над общепринятыми в то время канонами изображения сцен прощания уходящих в поход воинов со своими возлюбленными. На данной картине вместо благородных поз героических персонажей и высокого пафоса традиционалистской живописи мы видим повальное пьянство и распутство людей, которые спешат насытиться земными наслаждениями перед реальной перспективой уже в скором времени погибнуть на поле брани. Кстати, после появления этой сатирической картины парламент Англии принял ряд законов, направленных на укрепление дисциплины в королевской армии.



Уильям Хогарт. «Поход в Финчли»

* * *

Картина «Триумфальное шествие» принадлежит к циклу работ, который Хогарт посвятил теме выборов. Это резкая сатира на британских политиков и существующую в стране выборную систему. В центре картины «Триумфальное шествие» мы видим одержавшего победу на выборах кандидата в не самый лучший момент его политической карьеры. Да, сторонники новоиспечённого главы некоего английского городишки торжественно несут его в здание мэрии на носилках, на которые словно трон установлено кресло победителя.



Уильям Хогарт. «Триумфальное шествие»

Но внезапная атака на процессию представителей проигравшей партии вот-вот должна привести к тому, что торжествующий победитель свалится со своего триумфального кресла в грязь. Тут же, символизируя неизбежное падение политика, с мостика в воду бросаются свиньи. Вообще, картина полна аллегорических символов. Это и слепой скрипач, идущий во главе процессии, адресующий нас к притче о слепом, который ведёт слепого. А гусь, парящий над головой триумфатора, является ехидным намёком автора на знаменитую историю про орла, который перед решающей битвой с персами якобы кружил над головой Александра Македонского.



Уильям Хогарт. «Подкуп голосов»

Каждая картина серии «Выборы» в комичном свете показывает публике определённую сторону выборного процесса. «Подкуп голосов» и «Предвыборный банкет» посвящены теме взяток в политике. Картина «Голосование» способна навести современного зрителя на прямые ассоциации с днём сегодняшним, ведь подтасовка голосов избирателей явление отнюдь не редкое и на современных нам выборах.



Уильям Хогарт. «Предвыборный банкет»



Уильям Хогарт. «Голосование»

* * *

С присущим ему несравненным чувством юмора Хогарт показывает жизнь высшего английского общества в картине «Будуар графини». Здесь каждый образ является добродушной и очень точной пародией на конкретный типаж британского джентльмена. Обратите внимание на чопорного кавалера в бумажных папильотках, жеманно попивающего из фарфоровой чашки колониальный чай или кофе. Этот господин явно всегда одевается по последней парижской моде и больше всего на свете придаёт значение безупречности своего костюма и манер. Его сосед явно натура утончённая, чрезмерно чувствительная. Он не может сдерживать переполняющих его чувств от божественной игры флейты и пения оперного кастрата. Этот господин даже пытается дирижировать. Но внимательный взгляд сразу заметит чёрную мушку на лице этого обожателя прекрасного, которая прикрывает сифилитическую язву.



Уильям Хогарт. «Будуар графини»

Несмотря на то что жанр карикатуры в XVIII веке в аристократической среде всё-таки считался более низким, чем, например, историческая живопись, тем не менее картины Хогарта весьма высоко ценились даже королевскими особами. Считалось, что их сюжеты не выдуманы автором, а подсмотрены им в жизни. А это уже не ложный пасквиль на государственные институты и моральные принципы общества, а объективный взгляд на жизнь. Впрочем, Хогарт был признанным современниками автором и «чистых» карикатур. Чего стоит его настоящая энциклопедия человеческих характеров, созданная мастером в рисунке «Характеры и карикатуры» (1743 г.).



Уильям Хогарт. «Характеры и карикатуры»

Другим известным английским карикатуристом XVIII века был Джеймс Гилрей (1757–1815). Глядя на его карикатуры, так и хочется воскликнуть «Браво!» и снять шляпу перед английскими политиками описываемого периода. Попробовал бы в наше время и в нашем демократическом Отечестве какой-нибудь газетный насмешник изобразить в столь неприглядном виде главу государства, его супругу, премьер-министра страны и одного из лидеров крупнейшей партии парламента! Сотрудники из соответствующих карательных органов быстро бы объяснили зарвавшемуся шутнику, а заодно и главному редактору мгновенно закрытой газеты, как надо родину любить в лице её правителей.



Джеймс Гилрей. «Надежды партии 14 июля»

А Гилрей с непринуждённой лёгкостью изображал Его Величество короля Георга III в неприличной позе на эшафоте, а премьер-министра страны Уильяма Питта и королеву Шарлотту – повешенными на фонарях (карикатура «Надежды партии 14 июля» 1791 г.). Ещё радикальнее Гилрей «разобрался» с лидерами двух крупнейших партий Англии – Фоксом и Нортон, изобразив их «объединившими усилия» над ночным горшком (карикатура «Объединение партий» 1783 г.). Поразительно, но за такие пасквили на власть автора не только не обезглавили и не бросили в Тауэр, но даже не оштрафовали!



Джеймс Гилрей. «Объединение партий». Норт слева, Фокс справа

Зато за Ла-Маншем бывший генерал революционной армии, вскоре ставший императором, Наполеон Буонапарте посылал ноты протеста британскому правительству, требуя жестоко наказать авторов карикатур на собственную венценосную особу. По мнению Бонапарта, создателей этих поганых картинок необходимо подвергать четвертованию как самых опасных убийц. На одной из карикатур Гилрея Наполеон (кстати, его любимый персонаж) был изображён в виде лилипута на ладони английского короля Георга III, который пытается разглядеть попавшее ему «насекомое» в прибор, напоминающий современный микроскоп.

Естественно, что уязвлённый персонаж сей язвительной картинки был в ярости и мечтал поскорее высадиться с войсками по ту сторону Ла-Манша, чтобы вздёрнуть на первом же лондонском фонаре своего обидчика. А пока, несмотря на возмущение императора, в английских типографиях всё больше печаталось разных карикатур на корсиканского узурпатора власти казнённого короля Людовика XVI.



Джеймс Гилрей. Наполеон был изображён в виде лилипута на ладони английского короля Георга III, который пытается разглядеть попавшееся ему «насекомое» в прибор, напоминающий современный микроскоп.

Яростную неприязнь смещённого императора к художникам-насмешникам разделяли и правители, пришедшие ему на смену. Так в 1835 году Луи Филипп не на шутку разгневался на художника Оноре Домье (1808–1879 гг.), который посмел опубликовать художественную сатиру, на которой король изображался в образе Гаргантюа⁶ (литография «Гар-

⁶ Герой сатирического романа Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

гантюа» 1831 г.). По приказу монарха автор попал в тюрьму. Вскоре после этого случая во Франции были приняты драконовские законы, ограничивающие свободу печати.



Оноре Домье. «Гаргантюа»

* * *

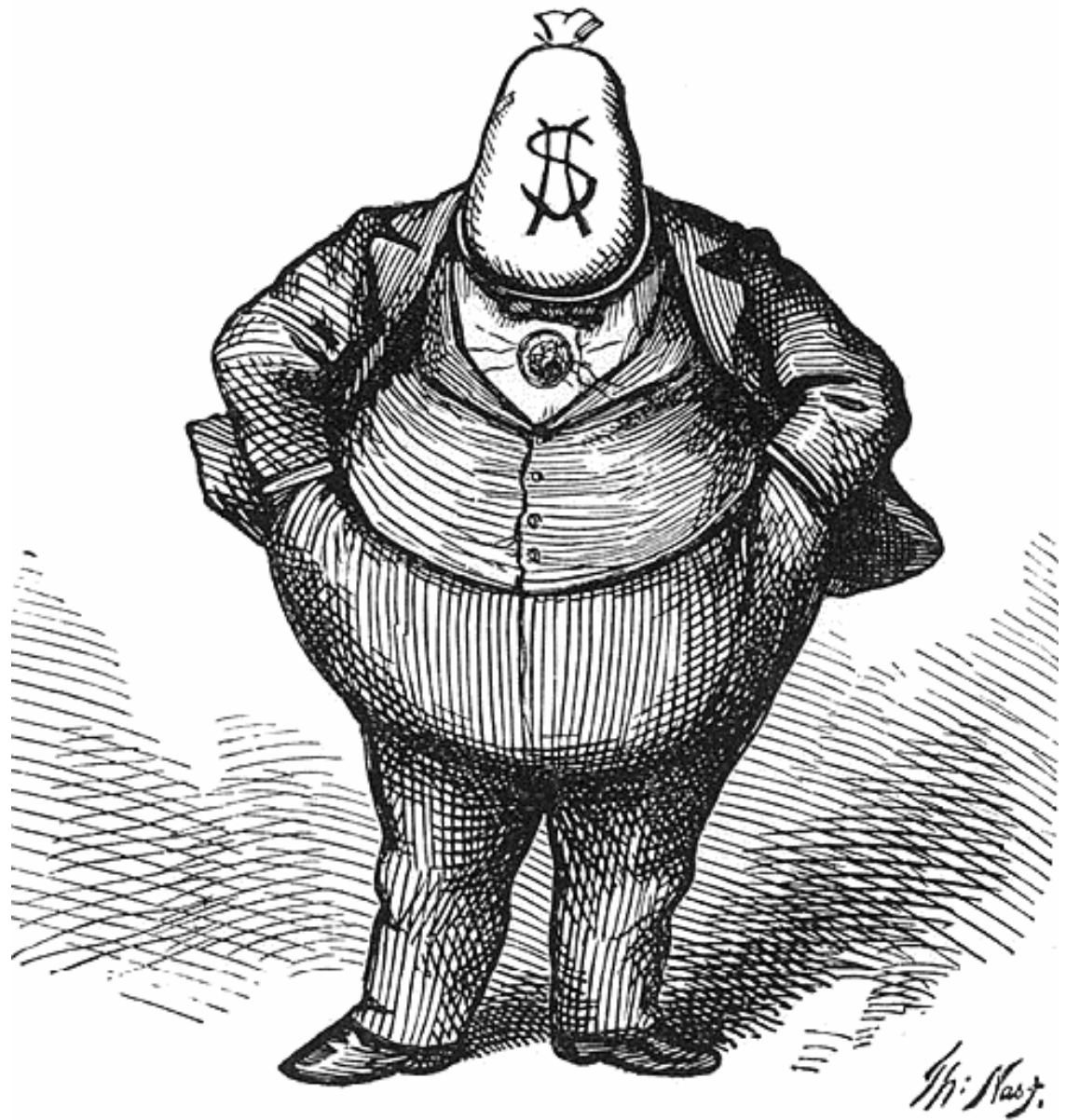
Если вводимая в середине XIX века некоторыми европейскими правительствами цензура на политическую карикатуру приводила к ограничению политических свобод их подданных, то в Североамериканских Соединённых Штатах это политическое оружие использовалось без ограничений в полную мощь. Так именно карикатура стала одним из главных идеологических аргументов северян в Гражданской войне с мятежными южными штатами. Сам президент Абрахам Линкольн неоднократно заявлял в своих интервью, что художник Томас Наст привлёк в его армию больше добровольцев, чем все вербовщики вместе взятые. Что и говорить, карикатуры парня из журнала «Harper's Weekly» разили неприятеля не хуже новейших скорострельных карабинов системы Спенсера.



Томас Наст. «Дядюшки Сэм»

Кстати, именно Насту приписывают «изобретение» образа знаменитого Дядюшки Сэма – высокого седовласого мужчины с козлиной бородкой и в звёздно-полосатом костюме, который символизирует федеральное правительство, призывающее граждан послужить своей стране в дни войны. Примечательно, что прототип этого растиражированного американской пропагандой образа – бизнесмен Сэмюэл Уилсон из города Трой, поставлял для американской армии мясо (в прямом смысле, а не «пушечное»). На бочонках с говядиной он ставил в качестве фирменного клейма собственные инициалы «U. S.».

Немалая заслуга Наста и в том, что он не боялся зло высмеивать в своих карикатурах влиятельных мошенников и опасных гангстеров. В частности, по карикатурному портрету, нарисованному Настом, в Европе был задержан беглый преступник – Уильям Марси Твид – один из самых беспринципных за всю историю США политиков, сенатор, лидер нью-йоркского отделения демократической партии. Только потому, что газета, в которой работал Наст, – «Harper's Weekly», оказалась одним из немногих изданий, которые «Большой Босс» Твид не смог взять под свой контроль, аферист федерального масштаба был вначале осмеян в бескомпромиссных карикатурах Наста, а затем попал под суд. Закончил свои дни Твид в знаменитой тюрьме Синг-Синг, которую сам же и построил, украв, как обычно, немало казённых денег.

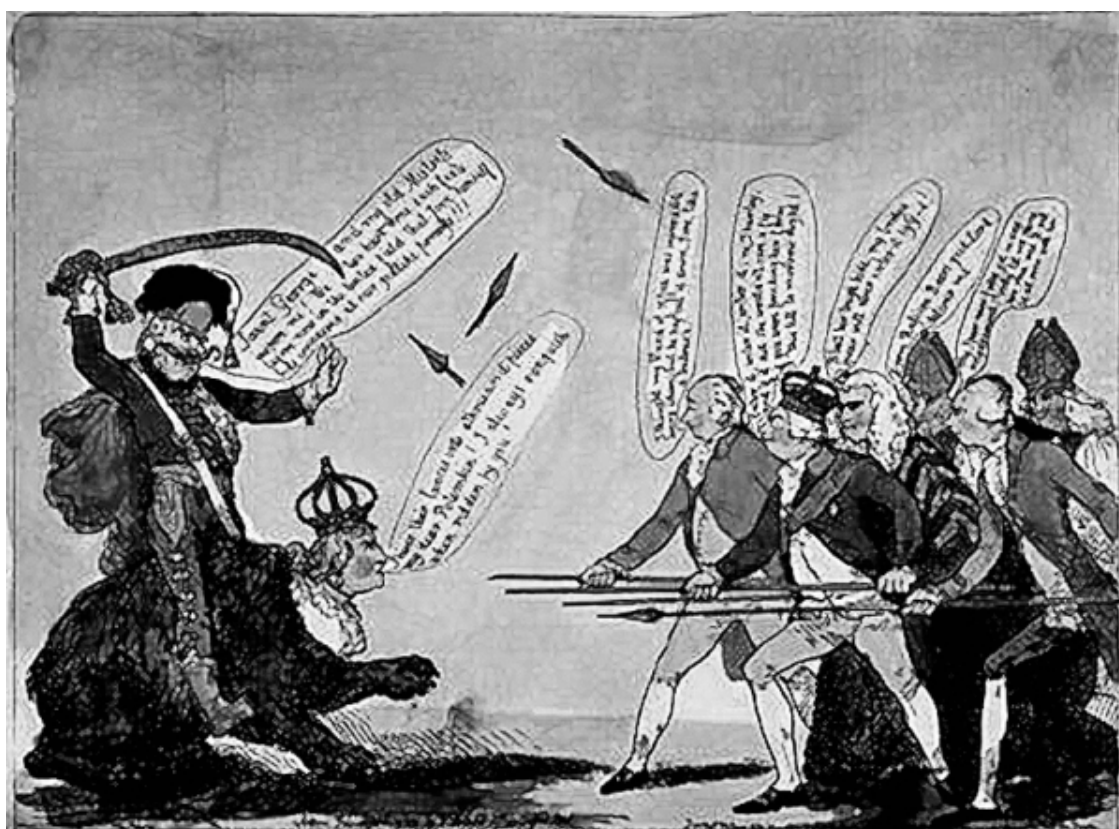


THE "BRAINS"

Томас Наст. «Уильям Марси Твид»

Век двадцатый

Мощный импульс к развитию карикатур всегда давали войны, на которые кровавый XX век был чрезвычайно богат. Если судить о ходе боевых действий только по опубликованным карикатурам, то все участники Первой мировой войны одерживали только победы над своими врагами. Осенью 1914 года под бельгийским Ипром немцы в бессмысленной бойне потеряли множество дивизий, наспех сформированных из студентов-добровольцев. Среди историков эта трагедия получила название «ипрское избиение младенцев». Интеллектуальное будущее нации было фактически истреблено, а в немецких газетах вместе с бравыми репортажами фронтовых корреспондентов печатались карикатуры на трусливых французов и дикого русского медведя, которого германские гренадёры скоро затравят в его московской берлоге.



Карикатура на трусливых французов и дикого русского медведя

На немецких пропагандистских плакатах изображалась стремительно теряющая свои богатства Англия, окружённая со всех сторон немецкими подводными лодками. И в тоже время по заказу отдела пропаганды немецкого Генштаба в немецких газетах печатались статьи почтенных профессоров медицины, пытающихся убедить соотечественников, что им нечего опасаться наступившего дефицита продуктов, так как умеренность в пище идёт только во благо истинным немцам, укрепляя их здоровье и закаляя дух.

В марте 1916 года германские цеппелины разбрасывали над русскими окопами карикатуру, на которой с одной стороны был изображён император Вильгельм, опирающийся на свой народ, а с другой – русский царь Николай II, опорой которому служит половой орган Григория Распутина. Этот эпизод ясно показывает, что от прежнего джентльменского отношения противников друг к другу, которое было принято в XIX веке, не осталось и следа.

Давя неприятельских солдат гусеницами только что созданных танков, травя их, словно крыс, газами, воюющие стороны не стеснялись использовать «неспортивные» приёмы пропаганды.

* * *

С самого начала войны в России очень стал популярен патриотический лубок⁷.

На подобных картинках обычно в гротесково-преувеличенной форме показывались подвиги русских воинов и одновременно карикатурно изображался их враг. В качестве примера можно привести лубок, рассказывающий о подвиге казака Кузьмы Крючкова. Этот воин вместе с тремя своими сослуживцами атаковал прусский кавалерийский разъезд из 32 всадников и лично убил нескольких неприятельских солдат. По мотивам этого в общем-то рядового военного эпизода было издано множество вариантов сатирических картинок. И на всех Крючков изображался в виде былинного героя-богатыря. Так, на одном лубке лихой казак насаживает на пики пруссаков, словно шашлыки на шампуры. Подпись к картинке гласит:

Храбрый наш казак Крючков
Ловит на поле врагов.
Много ль, мало, не считает,
Их повсюду подцепляет.
Как догонит – не милует,
Сзади, спереди шпигует
По возможности елику,
Сколько влезет их на пику.



⁷ Народная картинка, произведение печатной графики.

Лубок, рассказывающий о подвиге казака Кузьмы Крючкова

Многие известные художники того времени, такие как Казимир Малевич, с удовольствием творили в народном жанре военного лубка. А такие знаменитые издатели, как Сытин и Сафронов, в своих типографиях многотысячными тиражами издавали наглядные картинки, прославляющие подвиги штабс-капитана Нестерова, рядового Василия Рябова, сестры милосердия Риммы Ивановой.



Лубок, рассказывающий о подвиге казака Кузьмы Крючкова

Впрочем, через несколько лет, когда поля Европы будут превращены в кладбища миллионов погибших немцев, австрийцев, французов, русских, американцев, многие политики и писатели будут в ужасе задаваться вопросом, как такое могло произойти с миром, который считает себя цивилизованным. Многие представители творческих профессий создадут в период между мировыми войнами яркие антивоенные произведения.

Немецкий художник Отто Дикс (1891–1969), которому повезло не разделить печальную участь двух миллионов погибших на фронтах германских солдат, создал в двадцатых годах очень жёсткую серию антивоенных гротескных работ на стыке чрезвычайно реалистичной живописи и карикатуры. Наиболее известна работа этого художника под названием «окоп» (1920 г.). Это бескомпромиссная сатира на саму войну, которая всегда начинается с ура-патриотической риторики, а кончается траншеей, полной обезображенных, разлагающихся человеческих тел. Также очень сильное впечатление на современников мастера оказали такие работы Дикса, как цикл офортов «Война» (1924 г.), «Мёртвый постовой», «Транспортировка раненых в лесу Гаутгюльста» (1924 г.).



Отто Дикс. «Война»

Когда к власти пришли нацисты, то какое-то время Дикс пользовался покровительством некоторых их лидеров. Среди высокопоставленных представителей новой власти были не только примитивные недоучки из погромщиков-штурмовиков, но и хорошо образованные люди, тонко понимающие искусство. Они пытались наставить знаменитого художника «на путь истинный». Но когда выяснилось, что Дикс не собирается дружить с режимом Гитлера, его работы были изъяты из музеев и сожжены. Когда в 1933 году один из подчинённых спросил у премьер-министра Саксонии, что делать с неудобным художником, тот удивлённо воскликнул: «Как! Разве эта свинья ещё жива?!» Впрочем, искусство традиционно не только противостояло власти, но и обслуживало её.



3/1/70

VIII

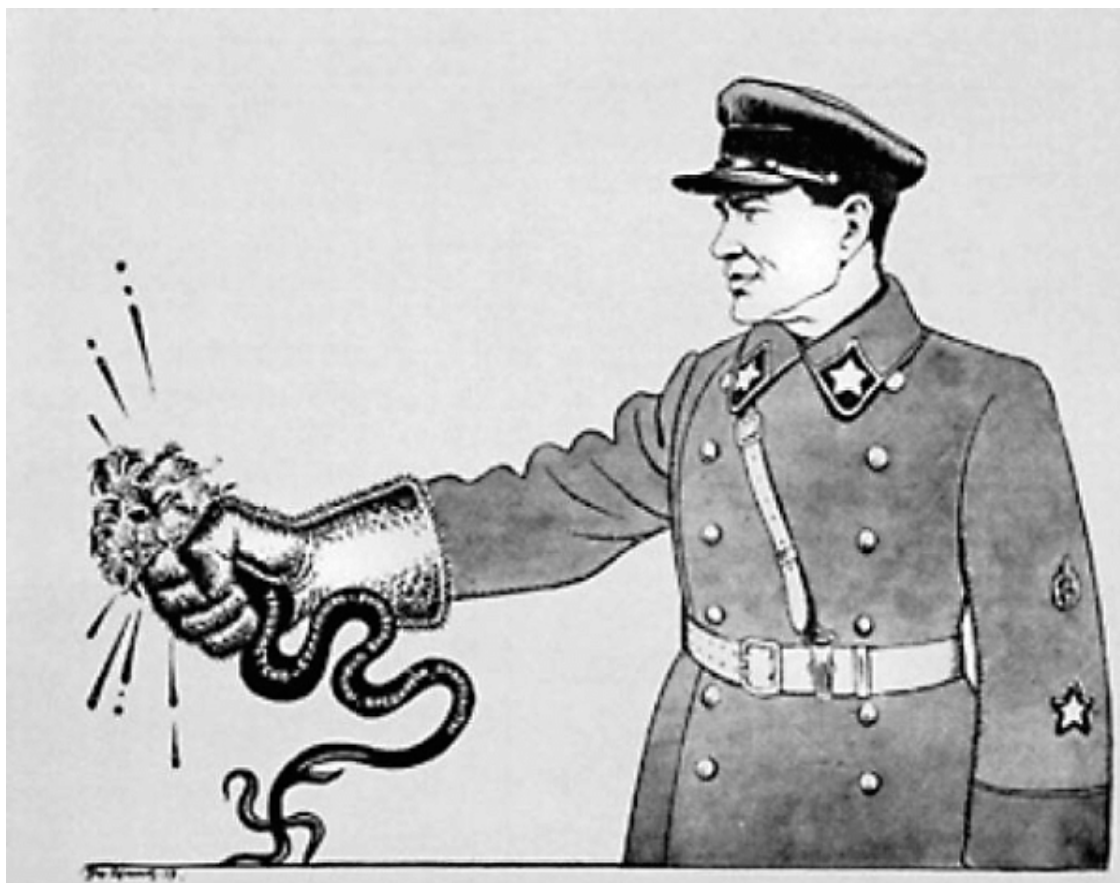
★

Отто Дикс. «Мёртвый постовой»

Часть пропагандистской машины

Если в условиях подлинно демократического общества карикатура помимо чисто развлекательной функции ещё выполняет очень важную роль барометра уровня свобод, то при тоталитарном режиме она становится цепным псом власти.

Именно так было в 1920–30-е годы в СССР, когда сопровождавшая каждый показательный процесс над «врагами народа» газетная истерия порождала издевательские карикатуры на обречённых на смерть «вредителей» и «заговорщиков». На одной из карикатур периода разгара массовых репрессий мы видим наркома внутренних дел Ежова, сжимающего в «ежовой рукавице» многоголовую гидру троцкистско-бухаринских врагов народа (автор Борис Ефимов).



Борис Ефимов. «Ежовая рукавица»

Точно так же в Китае в 1960-е годы в разгар «Культурной революции» власти допускали только два вида изобразительного творчества – плакатное прославление гения великого Мао и создание испепеляющих карикатур на реакционных учёных, «ядовитых змей» – интеллигентов и прочих врагов трудового народа.

* * *

В 1937 году в нацистской Германии в Мюнхене проходила одиозная выставка под названием «Вечный жид». Ещё впереди была «Хрустальная ночь», когда погромщики в коричневых рубашках штурмовиков и сочувствующие им подонки будут бить витрины при-

надлежащих евреям магазинов, врывать в квартиры людей, повинных только в том, что они принадлежат к неуютной новой власти расе. Всё это ещё только предстоит Германии, выбравшей своим канцлером Адольфа Гитлера.

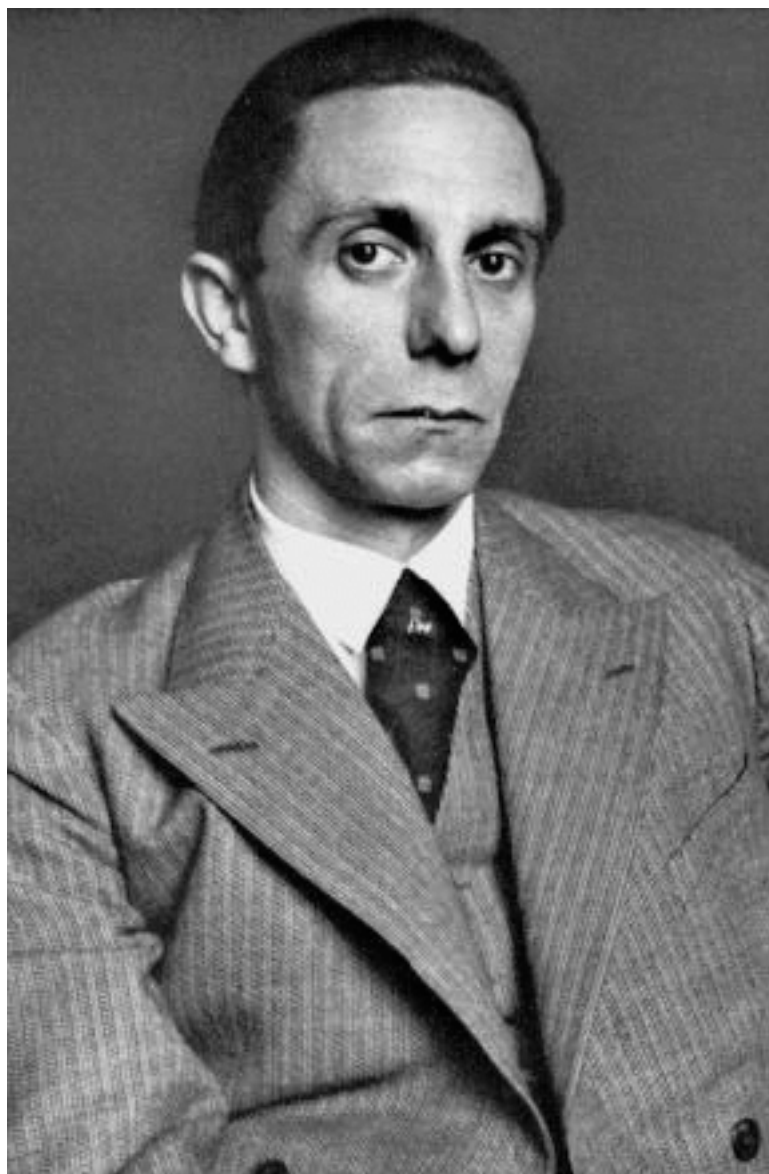
А пока хорошо одетая публика подъезжала к выставочному комплексу на дорогих автомобилях. У входа затянутых в армейские френчи и смокинги представителей партийной элиты НСДАП, крупных промышленников, звёзд немецкого кино встречали фоторепортеры и журналисты, словно здесь намечалось какое-то невинное светское событие вроде премьеры нового киномюзикла. Но на самом деле это «мероприятие» было прологом к уничтожению миллионов евреев, к круглосуточно работавшим печам крематориев Дахау и Бухенвальда. И некоторые немецкие карикатуристы активно приложили к этому руку, создав образ врага в лице соседа-еврея. На всех без исключения подобных работах евреи показывались в крайне отталкивающем виде. На выставке им противопоставлялись «правильные» типажи истинных арийцев, для которых общество «Аненербе»⁸ уже строило по всей Германии образцовые деревни. Дипломированные агрономы Гиммлер и его близкий друг и соратник Рихард Вальтер Даре собирались путём селекции улучшить германскую породу. А «заодно» уничтожить «биологический мусор» в лице евреев, славян, цыган, гомосексуалистов, психически больных и просто людей, имеющих от рождения серьёзные физические изъяны.

⁸ Переводится как «Наследие предков» – тайная организация Третьего рейха, курируемая лично шефом СС Генрихом Гиммлером.



Эрнста Рема

Хотя комизм ситуации заключался в том, что ни один из вождей Рейха не вписывался в истинно арийские параметры. Крепкие, голубоглазые и высокие атлеты с золотистой кожей, удлинённым черепом и тонкими чертами лица отсутствовали среди этих агрессивных маргиналов, вознесённых на вершины власти лишь стечением обстоятельств. Достаточно взглянуть на фотографию шефа штурмовиков Эрнста Рема, который, кстати, являлся гомосексуалистом, или обезьяноподобного шефа фашистской пропаганды – доктора Геббельса, чтобы понять, что перед нами карикатуры на так возносимый нацистами образ истинного арийца.



Доктор Геббельс

* * *

Затронув тяжёлую тему карикатуры в нацистской Германии невозможно не рассказать о самых одиозных её проявлениях. Речь идёт о газете «Der Sturmer» («Штурмовик»), его главном редакторе Юлиусе Штрайхере и «звёздном» карикатуристе этого издания Филиппе Рупрехте. В начале 20-х годов тираж «Штурмовика» едва достигал двух тысяч экземпляров. Приличные горожане морщились и ускоряли шаг, когда уличные продавцы предлагали им взять бесплатно экземпляр газеты с омерзительными человеконенавистническими карикатурами на первой странице. Людей, которые распространяли газету в переходах берлинского метро, в других людных местах, охраняли боевики Эрнста Рёма⁹. Дело в том, что за распространение нацистской газеты можно было серьёзно пострадать от бойцов антифашистских коммунистических отрядов.

⁹ Бывший капитан Рейхсвера, командующий штурмовыми отрядами СА Национал-социалистической партии НСДАП.

Но после того как Гитлер пришёл к власти, для издателя и сотрудников «Штурмовика» наступили вольготные времена. Тираж их издания стал стремительно увеличиваться и к 1938 году достиг полмиллиона экземпляров. Для того времени это был рекордный показатель.

Газета выходила каждую неделю и продавалась во всех газетных киосках. Кроме того, свежие её выпуски вывешивались на специальных уличных досках-стендах для общественного просмотра (люди старшего поколения помнят, что подобные стенды, на которых любой желающий мог прочитать последний номер газеты «Правда» или «Известия», существовали до перестройки и в СССР).

Der Stürmer

Münchener Wochenblatt zum Kampfe um die Wahrheit
HERAUSGEBER: JULIUS STREICHER

Nummer 46	Beitrag: 20 Pf. (10 Pf. Porto) monatlich 60 Pf. (30 Pf. Porto) vierteljährlich 2.00 Mk. (1.00 Mk. Porto) halbjährlich 3.50 Mk. (1.75 Mk. Porto) jährlich 6.50 Mk. (3.25 Mk. Porto) Ausland: 10.00 Mk. (5.00 Mk. Porto) pro Jahr. Einzelhefte 1.00 Pf. (0.50 Pf. Porto). Die Abh. ist von Berlin u. 3 mit der Reichspost-Zeitung zu empfangen. — 20.11.31.	Nürnberg, im November 1931	9. Jahr 1931
---------------------	---	----------------------------	------------------------

Dr. Julius Reiter

Der Vorgang im Wald von Schwarzenbach

Der „Stürmer“ brachte vor nicht langer Zeit einen Bericht über eine unglückliche Jüdin, die sich im Nürnberger Stadionswald angetragen hatte. Ein Jude (er heißt Kretz-Kohn) schändete dort vor den Augen von Hunderten von Babypfaffen ein achtjähriges Torschlusspanner. Die Leute, die das mit ansehen mußten, bemühten sich eine große Empörung. Sie holten den Rabenmutter herbei und bielten Heile den Namen des jüdischen Käsehäublers. Mit Knapper Not entging der Jude der Verdammnis. Wegen eines Verstoßes wider die Zucht wurde er schließlich zu sechs Monaten Gefängnis verurteilt.

Zurück in Nürnberg und darüber hinaus wüßten und erschauern erzagt. Die achtjährige Torschlusspanner konnte es nicht begreifen, daß ein Mensch sich so schamlos, so unethisch und so beschämend verhalten konnte. Sie konnte nicht fassen, daß es derartiges überhaupt gebe.

Was wird uns aus Schwarzenbach an der Zeit ähnliches berichtet. Nicht weit ab von dem Stadionswald befindet sich ein lichter Wald, von der Bevölkerung der „erste Wald“ genannt. Dort haben Spaziergänger am Mittwoch, den 7. Oktober 1931 nachmittags gegen einhalb vier Uhr, nicht weit weg vom Wege ein Torschlusspanner liegen. Das Mädchen war zum Teil entkleidet und es war unmöglich zu erkennen, was dort geschehen wurde. Die Spaziergänger waren erschrocken, aber die achtjährige Torschlusspanner, die bemerkte, daß das Mädchen nicht schrie, dabei zeigte. Sie hatten die Auffassung, daß es es beweis darauf abgesehen hatte, die Torschlusspanner für übergehender auf sich zu legen und sein Torschlusspanner ihren Augen zu vollziehen. Als sich immer mehr Zuschauer sammelten, beschloßen zwei anderer Torschlusspanner, sich zu erkundigen, was der sei, der sich da nicht wie ein Mensch, sondern wie ein Torschlusspanner verhalte. Sie folgten dem Paare und es stellte sich heraus, daß der „Verführer“ ein

Jude

† und zwar der der achtjährigen Torschlusspanner von dort und Umgebung nicht unbekannt

Richterschreiber Dr. Julius Reiter.

Giftgas über Deutschland



Warte Bursche Dir werden wir das Handwerk schon legen

Aus dem Inhalt
Geopanner Max Antiser
Reichlich der Große und die Juden
Das fränkische Volksblatt
Aus der Hungerzeit
Die braunen Bataillone
Reichlich und Reichlich
13 000 Reichwehroffiziere arbeitslos

der Sohn aus dem jüdischen Kaufhaus
Wolf Reiter
in Hof an der Saale.
Ebenso wie das rassistische Verbrechen des Juden Kretz-Kohn in Nürnberg, so rief das Treiben des Juden Reiter in Schwarzenbach allgemeine Empörung hervor. Am 4. November 1931 brachte die nationalsozialistische „Völkische Nationalzeitung“ den Skandal der Defektheit zur Kenntnis. Jetzt bekam es der Jude mit der Angst zu tun. Er begab sich zu den Rechtsanwältinnen Dr. Penne-

berg und Dr. Eger in Hof. Wie von dem Juden nicht anders zu erwarten, leugnete er jegliches altes. Die Anwälte verlangten von der Zeitung die Veröffentlichung eines Widerwärtigen und die Begleichung von vierzig Mark. Die Zeitung ließ sich darauf nicht ein, sie unternahm dagegen eine kleine Aktion. Am 7. November nachmittags hatten zwei Männer dem Kaufhaus Reiter einen Geheiß ab. Sie erlitten, den Sohn des Hauses, Dr. Julius Reiter herbeizurufen. Er kam und nun entwickelte sich folgendes Gespräch:

Die Juden sind unser Unglück!

Газета «Der Sturmer» («Штурмовик»)

В предвоенном Берлине, других городах Третьего рейха такие доски так же охранялись полицией, ибо антифашистски настроенные немцы часто по ночам ломали эти, как они считали, «щиты национального позора».

Кстати, напрашивается одна не слишком приятная для нашего времени ассоциация. В конце июля 2008 года на стенде управы московского района «Беговой» рядом с различной официальной информацией появилась настоящая нацистская листовка с оскорбительными для лиц других национальностей призывами. Когда возмущённые жители района стали звонить в администрацию района и требовать, чтобы националистическая агитка немедленно была убрана, им отвечали, что не они эту листовку повесили, значит, не им её и снимать. Непонятно, как данная противозаконная листовка попала на официальный стенд государственного органа власти, но практически круглосуточно находившиеся поблизости патрульные милиционеры следили за тем, чтобы никто из разгневанных москвичей не разбил витрину информационного щита или не попробовал как-то иначе снять фашистский пропагандистский листок. Трудно сказать, что это было: обыкновенный современный фашизм или головотяпство чиновников...

* * *

Каждый номер «Штурмовика» помимо антисемитских статей содержал карикатуры Филиппа Рупрехта. Этот беспринципный человек начинал свою карьеру в газете социал-демократов, для которой рисовал карикатуры на Гитлера и других лидеров маленькой одиозной партии. Но когда нацисты набрали силу, Рупрехт переметнулся к ним и вскоре был обласкан новой властью. Художник очень старался отработать высокие гонорары, государственные премии и различные блага, которые посыпались на него, как из рога изобилия, когда лично фюрер одобрил несколько его карикатур на евреев.

Правда, первое время Рупрехт стыдливо прикрывался псевдонимом «Фипс», опасаясь брезгливой реакции прежних знакомых по журналистскому цеху. Но чувство неловкости быстро прошло и сменилось ощущением безнаказанности и собственного творческого триумфа.

Министр пропаганды доктор Йозеф Геббельс несколько раз на приёмах, устраиваемых для прессы, лично просил Рупрехта не стесняться показывать евреев исчадиями ада. Отныне все законы цивилизованной журналистики отменялись. Ради достижения поставленных целей нацистским художникам позволялось обращаться к самым низменным человеческим инстинктам, использовать любые приёмы вплоть до порнографии и провокации.

Рупрехт без колебания принял предложенные правила игры и очень старался пробудить в обывателях ненависть к своим соседям и коллегам, которым не повезло родиться от «неправильных» родителей. Он рисовал евреев с огромными крючковатыми носами, выпученными глазами, небритых, толстых, на коротких кривых ножках, или же в образе пауков, разных паразитов или ядовитых змей. На карикатурах Рупрехта евреи часто пытались обманом или за золото надругаться над благородными арийскими женщинами.

Известно, что использовать для антисемитской пропаганды эротические образы предложил художнику сам Геббельс, которого не зря за его любовь к хорошеньким актрисам называли «Бабельсбергским бычком¹⁰». Безусловно, талантливый организатор пропаганды Геббельс понимал, что в первую очередь его газеты рассчитаны на молодых людей – солдат, лётчиков и моряков, которые вскоре вступят в борьбу с державами, олицетворяющими для

¹⁰ В пригороде Берлина Бабельсберге располагалась национализированная нацистами киностудия «Уфа».

нацистов международный сионизм, – Англией, Польшей, и, конечно же, в первую очередь с Америкой. Поэтому, чтобы вызвать интерес молодых людей к антисемитской сатире, там должна фигурировать обнажённая женская натура.

В годы войны тиражи «Штурмовика» заметно упали, ибо в Германии практически не осталось еврейского населения. Но это никак не сказалось на востребованности творчества Рупрехта. Работа художника была настолько важна для режима, что его даже освободили от службы в армии и фольксштурме¹¹. Плакаты с карикатурами Рупрехта, обличающими американский, британский и советский (!) сионизм, взирали на немцев со всех сторон. Знакомые немцам до изжоги изображения даже появлялись на ещё дымящихся руинах домов, разрушенных союзническими бомбардировками. На одной карикатуре того времени, которая называлась «За вражеской силой – еврей», изображён господин, похожий на буржуа с советских плакатов, хищно взирающий на немцев из-за полуоткрытой занавески. Причём занавеска состояла из флагов союзнических держав по антигитлеровской коалиции.

После капитуляции Германии наступило время возмездия. Главный редактор «Штурмовика» Юлиус Штрайхер, несмотря на то, что лично никого не убивал и даже не подписывал смертных приговоров, был объявлен на суде военных преступников, виновным в гибели миллионов евреев и повешен. А вот Рупрехт отделался удивительно легко. Летом 1945 года его арестовали и приговорили всего к шести годам заключения. Через пять лет этого негодяя досрочно выпустили на свободу за примерное поведение. После войны он работал художником-дизайнером в солидном мюнхенском издательстве. Более того, в 60-е годы Рупрехт охотно раздавал интервью журналистам. Он любил показывать корреспондентам свои послевоенные работы. О годах же работы в «Штурмовике» говорил как о досадном недоразумении. Рупрехту очень хотелось, чтобы его воспринимали в качестве талантливого художника, патриарха немецкой культуры, а отнюдь не как палача миллионов соотечественников, французов, русских, поляков, которых убивали и сжигали в печах только за «неправильную» генеалогию...

* * *

Примерно начиная с конца 1950-х годов в сытой и уставшей от потрясений буржуазной Европе и США доминирует лёгкий жанр развлекательной карикатуры. В СССР же вплоть до перестройки политическая карикатура фактически представляла собой набор однажды одобренных цензурой идеологических штампов.

¹¹ Народное ополчение, сформированное нацистами, когда советские и англо-американские войска уже находились на территории Германии.

Глава 2

Карикатура на баррикадах

Крупные мятежи и войны всегда являлись временем расцвета социально-политической сатиры. Убойная карикатура на противников в смутные времена ценится на вес пороха. Так что ещё неизвестно, расцвёл бы в полную силу и, главное, был бы востребован обществом талант художника Оноре Домье, если бы в его судьбе не было сразу двух революций.

Пощёчина Его Величеству

Улица перед офисом известной книготорговой фирмы была примерно с девяти часов утра запружена толпами народа. Как только по Парижу разнёсся слух об удивительном зрелище, охваченная любопытством публика разного сословия сразу устремилась сюда со всех сторон города. К двенадцати часам пополудни все прилегавшие к месту события улочки оказались забиты людской массой вперемежку с застрявшими в ней экипажами. Со стороны эпицентра событий слышался несмолкающий гул голосов, то и дело прерываемый взрывами дружного хохота.

Прибывшему с некоторым опозданием префекту полиции Жиске с дюжиной агентов службы «Сюртэ» («Безопасность») далеко не сразу удалось пробиться сквозь толпу к витрине книготоргового магазина. Только грозный голос полицейского начальника, подкрепляемый тычками дубинок его сопровождающих в спины зевак, проложил «стражам порядка» дорогу. Но стоило чиновнику увидеть предмет всеобщего возбуждения, как бывалый вояка на некоторое время лишился дара речи.

За всю свою долгую карьеру Жиске не сталкивался ни с чем подобным. Из витрины магазина на него смотрела толстощёкая рожа великана, в чертах которого можно было без особого труда угадать священный для каждого правительственного чиновника образ короля Луи Филиппа. Его Величество был изображён на литографской карикатуре в виде героя романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». На рисунке король-чудовище поглощал в огромных количествах золото, которое чиновники для него отбирали у изнурённого народа.

Пройдёт чуть больше века, и критик Жорж Бессон в 1959 году так опишет эту знаменитую карикатуру:

«Подобострастно кланяясь, министры, депутаты и чиновники вбрасывают в рот Гаргантюа содержимое принесенных ими корзин. Золото, переваренное ненасытным обжорой, незамедлительно возвращается к толпе прихлебателей в виде должностей и орденов...»

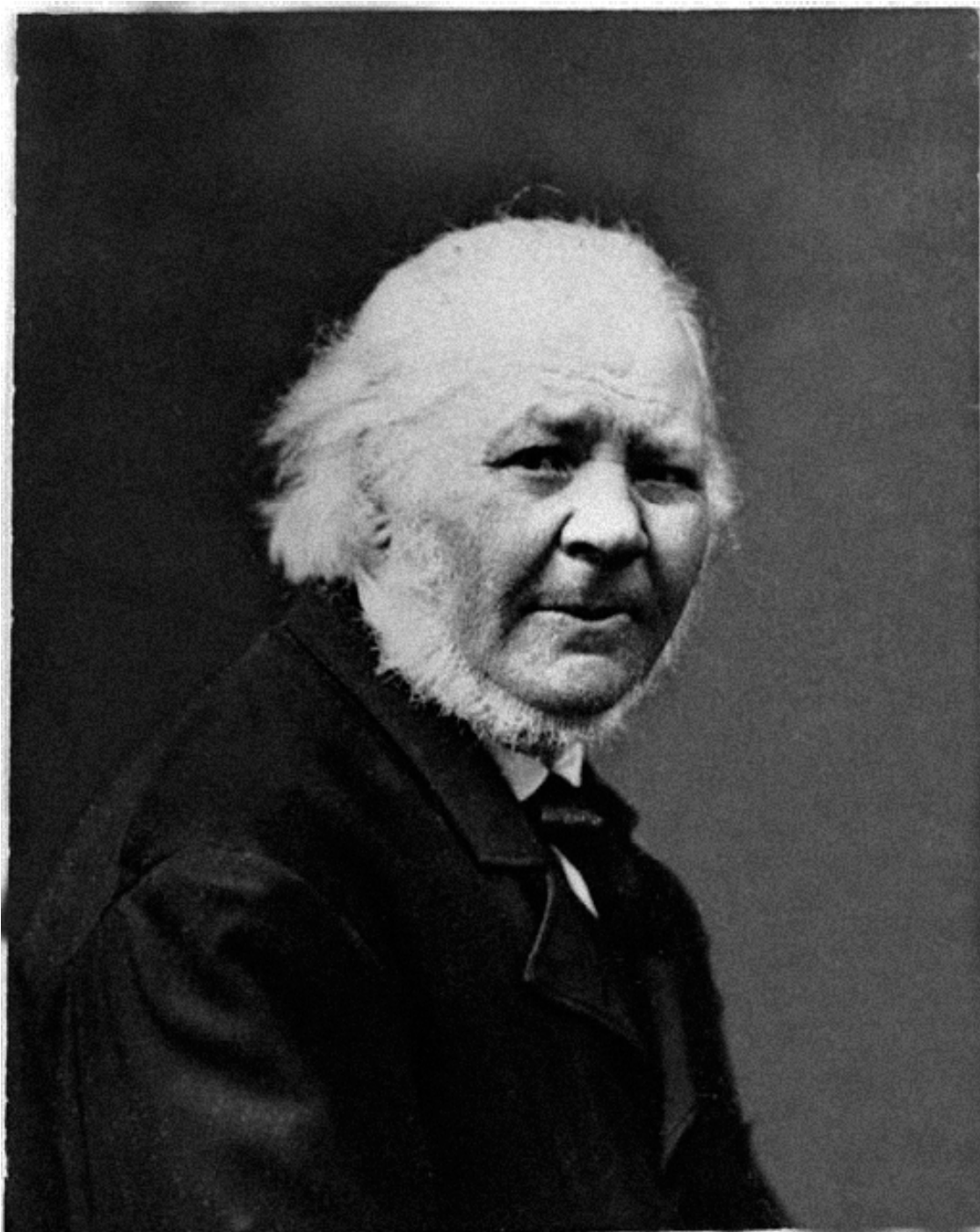
* * *

Не прошло и часа после обнаружения крамольной карикатуры, как сыскные агенты арестовали её автора. Префект полиции Жиске с удовольствием немедленно бы отправил наглого насмешника напрямик на гильотину или сгноил бы его на каторге, предварительно заставив под поркой до изнеможения верноподданнически орать: «Да здравствует король!», но высшие власти страны из политических соображений ограничились на удивление мягким наказанием. Только что Луи Филиппу с большим трудом удалось подавить республиканское восстание в своей столице (1832 г.), так что он совсем не хотел провоцировать подданных на новый мятеж. Поэтому вместо вполне заслуженной им казни нахала Домье всего лишь на полгода заключили в тюрьму Сен-Пелажи, где он, впрочем, быстро завоевал авторитет у местных «постояльцев», рисуя их портреты, а также карикатуры на известных аристократов и чиновников...

Воспитание чувств

Оноре Викторьен Домье родился в Марселе в 1808 году в семье мастерового-стекольщика. Он был третьим ребёнком в семье.

Отец будущего художника, несмотря на ремесленную профессию, был увлечён искусством. Жан Батист Домье издал несколько сборников своих стихов. Ещё он собирал и реставрировал картины известных мастеров, которые резко обесценились в годы, когда Робеспьер и ему подобные якобинцы не только вели широкомасштабную охоту на не успевших бежать от революции 1789 года за границу аристократов, но и объявили ненужной рухлядью «искусство дворцов».



Оноре Викторьен Домье

Мечтая прославиться на литературном поприще, Домье-старший вместе со всей семьёй переехал в 1816 году в Париж. С детства Оноре постоянно видел в доме поэтов, музыкантов, художников, с которыми водил дружбу его отец. Некоторые из гостей из любезности к гостеприимным хозяевам дома показывали их сыну свои картины или давали ему несколько простых уроков. Не удивительно, что вскоре мальчик стал гораздо больше интересоваться живописью, чем скромным семейным ремеслом.

Однако мечтам Домье-старшего о громкой литературной славе и высоких гонорарах не суждено было сбыться. Его заработков едва хватало на оплату скромной квартиры и пропитание большого семейства. Поэтому, когда Оноре исполнилось 12 лет, отец пристроил сына в ученики к судебному исполнителю. Со временем юноша мог получить постоянное место и приличное жалованье в конторе своего патрона, но Оноре быстро возненавидел однообразную бумажную работу. Он продолжал мечтать о живописи.

Работа продавца в книжной лавке тоже ненадолго увлекла Домье-младшего. В конце концов родителю пришлось подыскать своему отпрыску место ученика художника. На этот раз с учителем Оноре повезло. Это был известный живописец и архитектор Александр Лемуар. Сам он учился у легендарного Давида, воспевшего Наполеона Бонапарта в образах античных героев.

Лемуар с удовольствием занимался с Домье, понимая, что этому одержимому искусством парню из городского предместья не по средствам учёба в элитарной Академии живописи.

По совету наставника юноша стал регулярно бывать в Лувре, благо вход туда был бесплатным, и часами копировал работы Рембрандта, Тициана, Рубенса.

Особенно Лемуар советовал Домье учиться у мастеров Древней Эллады и Рима. Благодаря же тому, что в годы Наполеоновских войн трофейные спецкоманды французской армии, укомплектованные профессиональными искусствоведами, свозили в императорский музей шедевры, прежде всего античного искусства, со всей оккупированной Европы, Домье было на чём учиться.

Впрочем, Париж во все времена был наводнён честолюбивыми провинциалами-самоучками, мечтавшими, что однажды их работу возьмут для экспонирования в заветный королевский Салон живописи. К сожалению, подавляющей части этих лучезарных надежд не суждено было сбыться. Без сомнения Домье ожидала такая же печальная участь. В лучшем случае он мог надеяться получить место постоянного ассистента при своём учителе или почти за бесценок отдавать свои работы оптовым покупателям для перепродажи их на провинциальных ярмарках. И только судьба, решившая взять под своё благословенное крыло очередного бедного гения, могла вывести его окольной дорогой к славе и успеху.

Оружие революции

В 1796 году баварец Зенефельдер изобрёл технику литографии (от *греч.*: «лито» – «камень» и «графо» – «пишу», «рисую»). Этот был самый передовой способ печати для своего времени. Оттиски выполнялись переносом краски под давлением с плоской поверхности камня (известняка) на бумагу. Типографские мастера могли с помощью такой техники переносить на бумагу в малейших деталях карандашный рисунок или набросок тушью, передавать множество оттенков черного цвета, различные по характеру штрихи и пятна. Эта технология была словно создана для выхода жанра карикатурного рисунка на самую широкую народную аудиторию. Литография давала много четких отпечатков, и её быстро освоила полиграфическая промышленность того времени.

Главное, что этот способ воспроизведения графических изображений позволял массовыми тиражами и недорого производить листовки и другую печатную продукцию. Литография стала тем же в XIX веке, чем во времена церковной Реформации XVI века была гравюра на дереве или меди. Впрочем, по своей мощности новое идеологическое оружие настолько же превосходило сразу безнадёжно устаревшую гравюру, как нарезная винтовка эпохи промышленной революции средневековый арбалет.

Символично, что первые мастерские литографической печати открылись в Париже в тот самый год, когда сюда переехало семейство Домье. Это был знак судьбы. Ведь именно жанр литографской карикатуры впоследствии обессмертит имя Оноре Домье.

В 1828 году он поступил подсобным рабочим в мастерскую мастера Шарля Рамеля. В течение нескольких лет молодой художник шаг за шагом осваивал типографское искусство. Начиная с выполнения маленьких заказов на печать виньеток, визиток и рекламных брошюр. Одновременно шлифовал технику сатирического рисунка.

В 1830 году первые работы никому не известного рабочего литографской мастерской были опубликованы в небольшом журнале «Силуэт». Вскоре на талантливые рисунки сразу обратил внимание знаменитый художник и издатель популярного либерально-политического журнала «Карикатюр» («Карикатура») Шарль Филиппон.

Первый карикатурист Франции

В журнале «Карикатюр», с которым начал регулярно сотрудничать Домье, в ту пору работали лучшие рисовальщики Франции – Шарле, Монье, Гранвиль, Травье и другие. Наш герой начал регулярно публиковаться на страницах этого издания под псевдонимом Рожлен. Его карикатуры быстро приобрели широкую известность. Художника интересовала политика и общественная жизнь. Он едко издевается в своих рисунках над пошлостями и мерзостями тайной частной жизни известных персон, которые на публике изо всех сил пыжились казаться неподкупными моралистами.

На протяжении нескольких лет ежедневно в очередном номере «Карикатюр» появлялась свежая литография Домье. После многих публикаций случались скандалы. Тогда в редакции появлялся полицейский наряд с ордером на арест или изъятие тиража. Бывало, что в офис журнала врвался кипящий яростью сам невольный герой карикатуры или же чинно входил важный адвокат скомпрометированного вельможи.

Для Домье и его патрона такие визиты далеко не всегда заканчивались штрафом или объяснениями на повышенных тонах. Порой дело доходило до суда (за время существования журнала на его владельца и сотрудников было подано более сотни судебных исков). Несколько раз художник оказывался за решёткой, впрочем, всегда ненадолго.

Для справки: несколько парижских карикатуристов описываемого периода были убиты за свои рисунки на дуэлях. Кого-то находили с проломленным черепом в Сене. Так что профессия оппозиционного политического карикатуриста во все времена была весьма опасной для его жизни.

Но ещё более удивительно, как в монархической стране с довольно строгими порядками сатирик, профессионально обличающий пороки власти и финансовой элиты, невзирая на должности и капиталы, мог так долго пользоваться творческой и личной свободой.

Впрочем, всё же настал день, когда вконец потерявшие терпение власти издали драконовский закон, направленный против демократической печати. Журнал «Карикатюр» был закрыт, а его издатель и главные авторы одной дружной компанией угодили в тюрьму. Вместе с ними в каменном мешке оказались главные редактора и авторы ещё дюжины либеральных изданий Парижа. Это была грандиозная зачистка антиправительственной прессы.

Чтобы избавиться от сурового тюремного режима и скорее выйти на свободу, многие узники-журналисты и в том числе Домье и Филиппон, хлопочут через адвокатов, чтобы их признали душевнобольными и перевели в клинику доктора Пинеля. Об этой внезапной эпидемии безумия среди «господ писак» впоследствии с сарказмом писал в своих мемуарах префект парижской полиции.

* * *

Выйдя на свободу, Шарль Филиппон основывает новый журнал с бессмысленным названием «Шаривари» («Кавардак»). Чтобы остаться на рынке, издатель клянётся больше не заниматься политикой и обещает надзирающим за прессой чиновникам, что его новый журнал будет чисто развлекательным и содержать статьи и карикатуры на лёгкие фривольные темы.

Отныне французская политическая карикатура находится под строгим цензурным присмотром, и Домье приходится осваивать эзопов язык, чтобы продолжить прерванный тюремным заключением разговор со своими постоянными читателями. Впрочем, не только цензоры, но и собственные редактора постоянно требуют от находящегося на заметке у властей сатирика максимальной политкорректности. В итоге признанному политическому три-

буну приходится переключиться на безопасное высмеивание «милых» недостатков мелкой буржуазии. В этот период своей жизни Домье создаёт серии рисунков, в гротескной форме показывающих убогий внутренний мирок французского мещанина.

Бодлер писал о том времени так: «Карикатура стала иного качества, утратила специфический политический характер и пошла по пути обычной общественной сатиры».

Впрочем, и на поприще обличителя мещанских нравов представителей среднего класса Домье добился многого. Во всяком случае, многие его работы вызвали ожесточённые споры у современников. Да и сегодня литографии полуторавековой давности во многом не утратили своей актуальности. Конечно, поменялись политическая ситуация, мода, техника, но человеческая психология осталась неизменной. По-прежнему духовная пустота, равнодушные ко всему, что не касается эгоистических интересов, остается самым распространённым пороком типичного обывателя, тупеющего в своём благополучном мирке. Многие современные буржуа – те, кого принято ныне называть «офисным планктоном», тоже готовы идти по чьим-то головам ради мечты, нет, конечно же, не о новом экипаже, а о последней марке престижного автомобиля.



Оноре Викторьен Домье. «Все же очень лестно видеть свой портрет на выставке»

Или вот, например, на карикатуре, которая называется «Все же очень лестно видеть свой портрет на выставке» из серии «Салон 1857 года», показано мелкое тщеславие буржуа, готовых на всё, лишь бы их портрет появился на престижной художественной выставке. Не правда ли, напоминает стремление некоторых представителей современной нам богемы, деловой и политической элиты любой ценой попасть в различные «глянцевые» рейтинги типа: «Сотня самых красивых женщин (или мужчин) Москвы или России»? При этом всем вокруг прекрасно известно, сколько стоит место в таком престижном топ-листе.



Оноре Викторьен Домье. «Парижские типы»

Этой же теме – высмеивания пороков представителей среднего класса – посвящены такие серии Домье, как «Парижские типы» (1839–1840), «День холостяка» (1839), «Супружеские нравы» (1839–1842), «Пасторали» (1845–1846), «Добрые буржуа» (1846–1849) «Люди юстиции» (1845–1848) и др.



Оноре Викторьен Домье. «День холостяка»



Оноре Викторьен Домье. «Древняя история. Нарцисс»

В 1841–1843 годах Домье создаёт серию карикатур «Древняя история». В этих литографиях мастер беспощадно пародирует сюжеты и образы античной мифологии, выводя в ролях древних героев и богов современных ему дельцов. Таким образом Домье иронизирует над высокопарным классическим стилем коллег по художественному цеху, работающих в прибыльной манере уже упомянутого мною в этой главе «певца Наполеона» Давида.

Дело в том, что у состоятельных клиентов XIX века, как, впрочем, и у некоторых современных нам олигархов, одно время вошло в моду заказывать свои портреты в образе гордых римских трибунов или министров прежних эпох.

Эти карикатуры имели большой успех даже в аристократических салонах. Искусство Домье перестало быть опасным и вполне заслуживало поощрительно-снисходительных улыбок господ, вполне понимающих тех, кто одержим пороками, покупаемыми за франки.

* * *

И всё же идеалист и противник внутренних компромиссов Домье не мог навсегда смириться с навязываемой ему ролью бульварного скомороха. Ведь его призвание – раскрывать своим творчеством сущность самодовольных, жестоких и вороватых правителей, чиновников, коррумпированных судей, лживых адвокатов, бездушных врачей, дерущих с обманутых ими пациентов грабительские гонорары.

Кстати об адвокатах. В одноимённой серии карикатур Домье удачно сравнивает судебных защитников с греческими ораторами. Мы видим более чем энергичных платных говорунов, речи которых даже заставляют развеяться их тоги. Перед нами такие речевые машины, старательно отрабатывающие языком свои высокие гонорары.

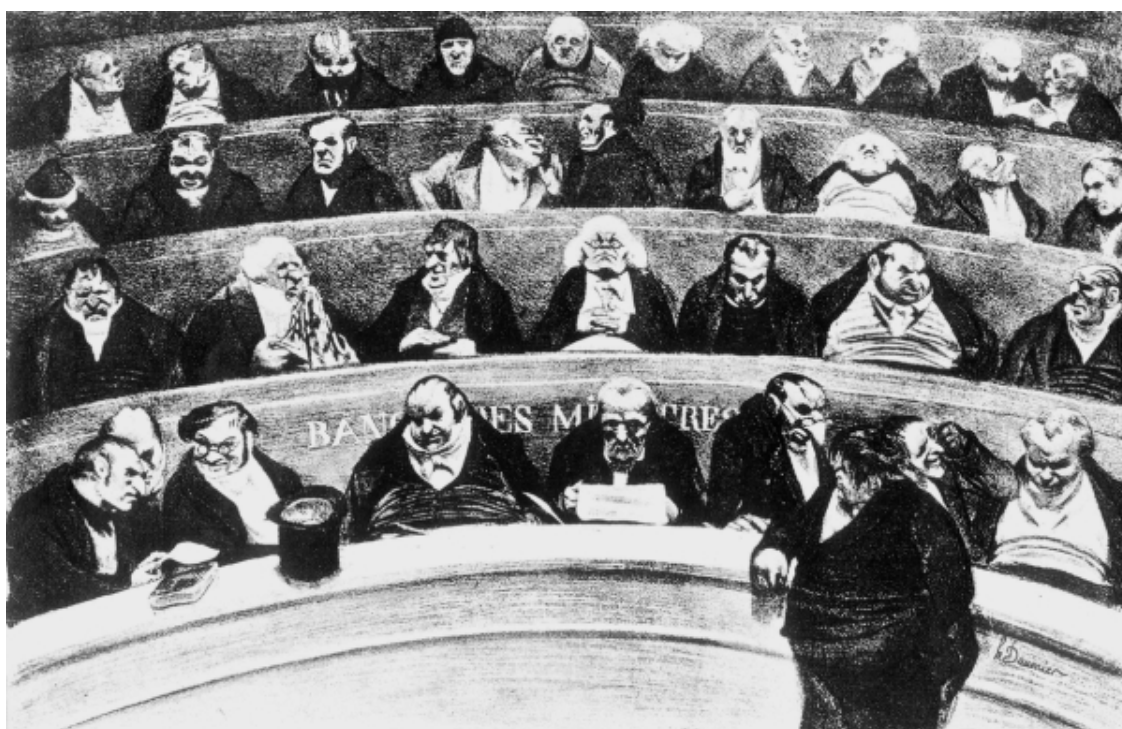
Чтобы художника не могли обвинить в оскорблении конкретных чиновников или дельцов, Домье временно отказывается от портретных карикатур и изобретает обобщённый образ ненавистного ему типажа бессовестных ловкачей. Хотя именно умение передать портретное сходство объекта сатиры с приданием его лицу и фигуре заострённо гротескного вида всегда являлось фирменным стилем автора. Но времена изменились, и необходимо было искать компромиссные формы. Так появляется серия о похождениях собирательного персонажа – ловкого шарлатана Робера Макера.



Оноре Викторьен Домье. «Робер Макер»

Карикатура на баррикадах

Новый творческий взлёт у художника случился в дни февральской революции 1848 года. Цензура временно была отменена, и снова актуальным стало картёжное искусство политической карикатуры. Правда, ещё до этих событий Домье снова стал создавать и по возможности публиковать в разных изданиях и в виде отдельных листов карикатуры отнюдь не на бытовые темы. Так, в смешном и одновременно жутком обличье представлены участники заседания парламента в работе «Законодательное чрево» (1834 г.). Перед нами блестящее собрание беспринципных казнокрадов, тупиц, подхалимов, взяточников и прочих мошенников и моральных уродов разных мастей. Глядя на этот сюжет, а также на другие работы сатирика той поры, понимаешь, что очередная в истории Франции революция была неизбежной реакцией на разложение законодательной и исполнительной власти страны.



Оноре Викторьен Домье. «Законодательное чрево»

Судя по всему, художник принимал самое активное участие в революционных событиях. Правда, доподлинно неизвестно, дрался ли он с оружием в руках в уличных боях с правительственными войсками. Но карикатуры его наносили не меньший урон репутации власти, стремительно теряющей почву под ногами. Во многих кафе, торговых лавках, нередко прямо на стенах домов висели листовки с карикатурами Домье. На одной из них было изображено паническое бегство министров Луи Филиппа при виде юной девушки, символизирующей собой революцию («Последнее заседание кабинета министров», 1848 г.). Излюбленным персонажем кариканиста снова становится Луи Филипп. На одной из карикатур монарх выступает в роли врача, радостно констатирующего смерть раненого пролетария («Он нам больше не опасен», 1834 г.).



Оноре Викторьен Домье. «Он нам больше не опасен»



Оноре Викторьен Домье. «Это убило то»

Мастер в своих работах отображает драматические для своей страны события Франко-прусской войны 1870–1871 г. и последовавшей за этим Парижской коммуны. Постепенно революционный пафос, дерзкая подчас до желчности протестная энергия сменяются в работах мэтра лиричной антивоенной философией. Одна из таких антимилитаристских сатир называется «Это убило то». На ней изображено поле, усеянное крестами и надгробиями. На первом памятнике надпись: «Погибшие на бульваре Монмартра 2 декабря 1851 года», на последнем – «Погибшие у Седана в 1870 году». Речь идёт о Наполеоне III, который пришёл к власти в результате кровавого военного переворота, а в итоге привёл империю к сокрушительному поражению в войне с Пруссией в битве у Седана в 1870 году.

Как и положено большому художнику и талантливому журналисту, Домье исправно выполнял миссию свидетеля и комментатора своего времени. За свою карьеру он создал около 4 тысяч литографских рисунков, множество гравюр и живописных полотен.

Портрет художника

Парадоксально, но всю свою жизнь мастер, чьи работы расходились огромными для того времени тиражами, балансировал на грани нищеты. Периодически журналы, с которыми сотрудничал Оноре Домье, разрывали с ним контракты. Симпатизировавшие художнику главные редакторы лишь сожалеюще разводили руками. «Я знаю, что вы настоящий бриллиант моей редакции, – смущённо говорил сатирику один из его постоянных работодателей, – но из-за ваших рисунков у нас постоянно возникают проблемы не только с полицией, но и с людьми, которые предпочитают действовать без соблюдения формальностей». При этом редактор демонстрировал художнику шестизарядный пистолет «Пепербокс», замаскированный под трость, и жаловался, что вынужден каждый месяц выкладывать почти 1000 франков на оплату услуг телохранителей. Сам Домье никогда не мог нанять себе охрану, хотя после первого года журналистской работы потерял счёт своим влиятельным врагам.

Впрочем, и восторженных почитателей у него тоже было очень много. Друзья не раз пытались помочь отчаянно нуждавшемуся в средствах художнику. Но уверенный и сильный в своём творчестве, в обычной жизни Домье абсолютно был лишён практичной хватки. Например, однажды приятель направил к нему богатого коллекционера. Путешествуя по Европе, янки с истинно американским размахом скупал произведения искусства.

Рекомендатель заранее предупредил Домье, чтобы он не продавал американцу картину, которой тот заинтересовался, дешевле 5000 франков. Показанное живописное полотно очень понравилось заокеанскому гостю, и он заинтересованно попросил хозяина дома показать ему ещё какие-нибудь свои работы.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.