

Н.В. Барковская
ORCID: 0000-0001-8619-6101
Екатеринбург, Россия
E-mail: n_barkovskaya@list.ru

УДК 821.161.1-7
DOI 10.26170/ufv19-03-05

ПИСАТЕЛЬСКИЕ КАРИКАТУРЫ И ШАРЖИ КАК МЕХАНИЗМ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

Аннотация. Рассматриваются карикатуры и дружеские шаржи на писателей XX в., сопровождающиеся стихотворными фельетонами или эпиграммами. Материалом послужили карикатуры Ре-Ми, опубликованные в журнале «Сатирикон» в 1908 г., карикатуры С. Васильева и Б. Ефимова «Взирая на лица» (1954), а также книги М. Светлова, И. Игина «Музей друзей» (1962) и И. Игина «Улыбка Светлова» (1968). Карикатуры и шаржи способствуют популяризации персоны писателя в читательской аудитории, выстраивают определенную иерархию, заостряют характерные черты личности и творчества того или иного автора. Показана эволюция пафоса и направленности карикатур: в начале XX в. «остранялись» модные писатели-модернисты, в сталинское время карикатура утверждала точку зрения на писателей, артикулированную властью, проникнутую дидактизмом и авторитарностью оценок. Шаржи периода «оттепели» носили дружеский характер, отличались диалогизмом, добрым юмором, играли роль формирования своего, «братского» писательского круга. В качестве примера сохранения культурной памяти о литературном процессе прошлых эпох рассмотрены карикатуры / шаржи на П. Антокольского.

Ключевые слова: советская литература, литературная репутация, эпиграммы, фельетоны, литературное творчество, шаржи, писательские карикатуры.

N.V. Barkovskaya
Ekaterinburg, Russia

CARICATURES AND GROTESQUE ON WRITERS AS A MECHANISM OF CULTURAL MEMORY

Abstract. Caricatures and friendly grotesque on writers of the twentieth century, accompanied by poetic feuilletons or epigrams, are considered. The material was the drawings of Re-Mi, published in the journal “Satyricon” in 1908, the caricatures of S. Vasiliev and B. Yefimov “Looking at Faces” (1954), as well as the books of M. Svetlov and I. Igin “Museum of Friends” (1962) and I. Igin “Svetlov's smile” (1968). Caricatures and friendly grotesque contribute to the popularization of the person of the writer in the readership, build a certain hierarchy, sharpen the characteristic features of the personality and creativity of an author. The evolution of the pathos and orientation of caricatures is shown: at the beginning of the 20th century fashionable modernist writers were “defamiliarized”, in Stalin's time the caricature

asserted the point of view on writers, articulated by power, imbued with didacticism and authoritarian assessments. The caricatures of the “thaw” period were friendly in nature, were distinguished by dialogism, good humor, and played the role of shaping “fraternal” writers' circle. As an example of preserving the cultural memory of the literary process of past eras, caricatures / grotesque on P. Antokolsky are considered.

Keywords: Soviet literature, literary reputation, epigrams, feuilletons, literary works, caricatures, writers cartoons.

Иван Никанорович Розанов в книге «Литературные репутации» (1928) призывал к исследованию феномена писательской репутации, выявлению его факторов и изучению «фактов в исторической последовательности, выяснению их социологических причин» [Розанов 1990: 16]. По мнению А. И. Рейтблата, «существование литературных репутаций необходимо для структурирования литературной системы, поддержания внутрилитературной иерархии, обеспечивающей ее функционирование и динамику» [Рейтблат 2001: 52]. Говоря о репутации, мы смещаемся от имманентного анализа произведения в сторону социологии литературы, причем в ее исторической динамике. Факты «литературного быта» (Ю. Тынянов) могут быть не менее выразительны и семантически нагружены, чем сами литературные произведения. Поясняя свою работу над комическим, В. Я. Пропп писал: «Необходимо было ознакомиться с повседневной, текущей продукцией юмористических и сатирических журналов, с газетными фельетонами. Журналы и пресса отражают текущую жизнь, и сама эта жизнь подлежит такому же пристальному изучению, как и искусство» [Пропп 1999: 7]. Подчеркивает экстралитературный характер репутации Александр Кустарёв: «Репутация – вещь более реальная, чем человек; она и есть реальный элемент общества – общество состоит не из людей, а из репутаций» [Кустарёв 1995]. Мишель Фуко помещает имя автора на границе между произведением и дискурсами: можно сказать, что «...имя автора не идет, подобно имени собственному, изнутри некоторого дискурса к реальному и внешнему индивиду, который его произвел, но что оно стремится в некотором роде на границу текстов, что оно их вырезает, что оно следует вдоль этих разрезов, что оно обнаруживает способ их бытия, или по крайней мере его характеризует. Оно обнаруживает событие некоторого ансамбля дискурсов и отсылает к статусу этого дискурса внутри некоторого общества и некоторой культуры. Имя автора размещается не в плане гражданского состояния людей, равно, как и не в плане вымысла произведения, – оно размещается в разрыве, устанавливающим определенную группу дискурсов и ее особый способ бытия» [Фуко 1996].

Материалом для доклада послужили карикатуры и шаржи на писателей, созданные в начале XX столетия, в 1930-е гг. и в период «от-

тепели». Мы берем так называемые креолизованные тексты, т. е. карикатуры и шаржи, сопровождаемые эпиграммами, включающие в себя как визуальный, так и вербальный компонент. В этом случае не только возникает дополнительный эффект от наложения двух видов образности, но подключается и собственно писательское (поэтическое) слово – и литература как вид творчества остается в своих пределах, а не только выступает объектом осмеяния (критики) со стороны.

Разница между пародией, карикатурой, дружеским шаржем, эпиграммой – то есть жанровый аспект – не является ведущим в данном случае. Вслед за Кантом и Бахтиным мы учитываем игровую природу комического, а также его древнейшие корни, многообразие видов (юмор, остроумие, ирония, сарказм, фарс, грустная улыбка и проч.). Но применительно к истории литературы XX в. наиболее адекватным оказывается социологическое прочтение комического: «категория эстетики, выражающая в форме осмеяния исторически обусловленное (...) несоответствие данного социального явления, деятельности и поведения людей, их нравов и обычаев объективному ходу вещей и эстетическому идеалу прогрессивных общественных сил» [Философский словарь 1981: 161], поскольку авторы карикатур стояли на демократических или марксистско-ленинских позициях. Карикатура, с ее гротеском, «сдвигом» визуальным и эмоциональным, не только утрирует самую характерную черту портретируемого, но и выражает резко оценочное отношение карикатуриста к нему. Мы воспользуемся типологией Л. Д. Мельничука, который выделяет 1) шарж как минимально измененное изображение лица человека, 2) карикатуру как жестко измененное изображение человека или явления, 3) карикатуру-портрет, раскрывающую через гиперболизацию и гротеск внутреннюю суть отображаемого человека [Мельничук 2017].

Мы попытаемся показать, что авторская интенция, воплотившаяся в той или иной карикатуре или шарже, сегодня может прочитываться иначе, а сама карикатура начинает выполнять другие функции: не столько осмеяния, сколько подключения нашего социально-культурного багажа, знания культурного контекста сегодняшним читателем. Карикатура может вызывать не смех (или не только смех), но и сочувствие объекту карикатуры, одним словом, может работать как механизм культурной памяти.

В 1908 г. (год, запомнившийся восстановлением смертной казни в России и статьей Л. Толстого «Не могу молчать», землетрясением в Италии, падением Тунгусского метеорита) журнал «Сатирикон» (редактор А. Аверченко) публиковал карикатуры на «властителей умов» – модных писателей-декадентов. Характеризует журнал И. Ю. Клевх: «Как известно, так называлось сочинение Петрония, запечатлевшего в

карикатурном виде бездны нравственного падения в императорском Риме времен Нерона и покончившего с собой по его приказу (...) Популярность „Сатирикона” была в России беспрецедентной. Отмена предварительной цензуры царским манифестом подстегнула и ускорила процесс превращения прессы в современные СМИ. Так, например, там публиковались репродукции шедевров мировой живописи с их безбожным перевираанием, явно предвосхищая наш постмодернизм. Хлесткий петербургский еженедельник распространялся повсеместно и расходился нарасхват во всех слоях образованного общества» [Клех]. После потрясений Русско-японской войны и революции 1905 г., людям, как писал Аверченко, хотелось «много есть, много пить, слушать много музыки и много смеяться», чтобы было «много шуму, веселья, беззаботности, бодрости и молодой дерзновенной силы». Проект русской истории, обработанной «Сатириконом» – пародия на учебник российской истории Иловайского, призванная деконструировать официозные мифы. Карикатуры на модных писателей рисовал Ре-Ми – Николай Владимирович Ремизов-Васильев, (эмигрировал в 1918 г., с 1939 г. – художник-постановщик в Голливуде, основатель косметической империи Элизабет Арден [Вульфина 2017]).

Для сопоставления назовем еще одного популярного карикатуриста того времени – И. А. Всеволожского. Близкий ко двору, он был мастером апологетического шаржа: «...на истинных фаворитов монархов Всеволожский рисовал лишь добродушные изображения (...) уровень критического запала карикатур Всеволожского самым непосредственным образом зависел от мнений и вкусов императоров и их ближайших приближенных» [Мельничук]. Исследователь отмечает воздействие на иконографию карикатур Всеволожского французских художников: П. Гранвиля, П. Гаварни, А. Жилия. Заслуга Всеволожского в том, что за аллегоричностью карикатуры он сумел воплотить глубокое символическое содержание [Мельничук]. Вот это стремление к смысловой глубине отличало и лучшие работы Ре-Ми.

Жесткие карикатуры Ре-Ми дополняли хлесткие стихотворные эпиграммы и фельетоны, высмеивающие читателей-обывателей и их кумиров-писателей, от символистов до футуристов: Сашу Черного, В. Горянского, П. Потемкина, А. Бухова¹. Ал. Бенуа назвал Ре-Ми «обидным художником». В журнале «Сатирикон» за 1908 г. опубликованы карикатуры Ре-Ми на Куприна (в № 3), Кузмина (№ 5), Сологуба (№ 6), Ремизова (№ 7), Блока (№ 8) и других авторов. Это все были модные писатели-декаденты, склонные к имиджевому поведению,

¹ см. об этом: История русской литературы: XX век: Серебряный век / под ред. Ж. Нива, И. Сермана и др. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Литера», 1995.

творящие свой образ в сознании публики – и вот карикатуры резко остранили этот имидж, доводя до абсурда некоторые характерные черты писателя. В конечном итоге, позиция «новых» писателей только укреплялась, «от противного», в сознании публики. Георгий Циплаков пишет: «Готов утверждать со всей ответственностью: судьба любого успешного писателя в любом столетии так или иначе связана с удачным созданием позиции и ее дальнейшим возделыванием» [Циплаков 2005].

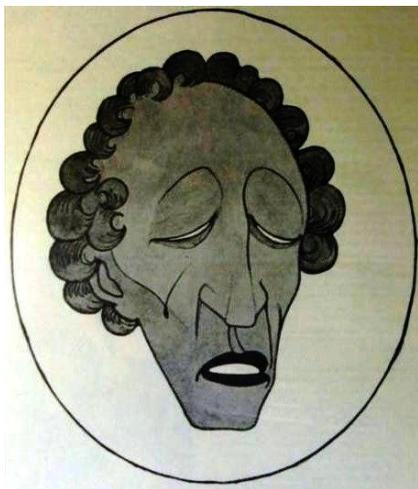


Рис. 1. Ре-Ми. А. Блок. Карикатура.
// Сатирикон. 1908. № 8. С. 6.

Портрет *Блока* (Рис. 1) выполнен как трагическая маска. Ниже – стихотворный текст: «Пускай глаза метелью вспучены, / А незнакомка – слабый писк. / Все ж в небе ко всему приученный / Осмысленно кривится диск». В какой-то степени карикатурист учитывал реальные особенности лица Блока – неподвижность, почти полное отсутствие мимики. Так, М. Волошин, сравнивая лица Блока, Брюсова, А. Белого, Бальмонта, Вяч. Иванова, писал: «... лицо Александра Блока выделяется своим ясным и холодным спокойствием, как мраморная греческая маска» [Волошин 1990: 185]. Кумир публики, Блок воспринимался как красавец: «Гордо, свободно и легко поднятая голова, стройный стан, легкая и твердая поступь. Лицо, озаренное из глубины светом бледно-зеленоватых, с оттенком северного неба, глаз. Волосы слегка вьющиеся (...) светло-орехового оттенка. Под ними – лоб широкий и смуглый, как бы опаленный заревом мысли (...) Очертания рта твердые и нежные... Взгляд спокойный и внимательный...» [В. А. Зоргенфрей, цит. по: Зоркая 2010: 311]. Но карикатура довольно точно уловила настроение Блока периода «антитезы», депрессию, жажду гибели. Карикатура не столько отсылает к внешности поэта, сколько погружает воспринимающего в атмосферу блоковской поэзии, прежде всего, бла-

годаря открытой аллюзии к «Незнакомке». Современный читатель, знающий мучительный финал Блока, увидит в гротескном портрете недалекое будущее Блока, о котором вспоминал К. Чуковской: «...передо мною сидел не Блок, а какой-то другой человек, совсем другой... Жесткий, обглоданный, с пустыми глазами, как будто паутиной покрытый...» [цит. по: Зоркая 2010: 328]. Тот же Зоргенфрей писал о мертвец-двойнике Блока: «...удлинялся, казалось, нос и выделялись неожиданно крупные уши». Рисунок Ре-Ми вызывает ассоциацию и с Пьеро (образы комедии дель арте характерны для Блока), но это уже мертвый Пьеро, почти – череп бедного Йорика, что трагестивует гамлетовскую тему Блока. Можно вспомнить, что П. Флоренский видел Иуду одной из ипостасей героя Блока: в час рождения Спасителя «Среди толпы возник Иуда / В холодной маске, на коне (...) / И на губах Искарриота / Улыбку видели гонцы» («Был вечер поздний и багровый...» 1902). Если учесть, что Блок в 1908 работал над циклом «На поле Куликовом», то шарж Ре Ми воссоздает облик не князя на белом коне, а «сожженного темным огнем» героя четвертого стихотворения этого цикла.

Карикатура-портрет *Леонида Андреева* (Рис. 2) ближе к портрету писателя работы В. Серова (1907), чем И. Репина (1905).



Рис. 2. Ре-Ми. Л. Андреев. Карикатура.
// Сатирикон. 1908. № 1. С. 12.

Известно, что Андреев пережил в 1905-1908 гг. глубокий кризис, это период написания повести «Иуда Искарриот», рассказа «Тьма», пьес «Царь Голод» и «Черные маски». Поэтика Андреева становится все более экспрессионистской. Ре Ми помещает лицо писателя на фоне тьмы, сквозь которую проступают скелеты, за окном убогий заваленный снегом город (траурный контраст белого и черного), бездонное небо проре-

зает молния-карающий меч. Неизбывный страх в глазах писателя, взгляд устремлен на оплывающую свечу: «Ибо тает воск...» («Жизнь человека»). Возможно, Ре-Ми хотел реализовать оценку Льва Толстого: «Он пугает, а мне не страшно», но, кажется, все-таки карикатура не снимает чувства подавленности, страха и сострадания изображенному писателю, которого вот-вот захлестнет «внутренняя бездна». Характерно, что этой фразы нет в бумагах Толстого, это один из афоризмов-клише, приписываемых Толстому (А. С. Суворин в своем «Дневнике» записал 5 июля 1907 г., что П. А. Сергеенко передал ему следующий отзыв Толстого об Андрееве: «Андреев все меня пугает, а мне не страшно». Фраза попала в таком виде в газеты. И вскоре она стала цитироваться в ныне широко известном варианте: «Он пугает, а мне не страшно». В этом виде фраза приводится в «Записках писателя» Николая Телешова¹). Этот пример показывает, что карикатура работает со стереотипами массового сознания, утрируя именно их, а не только иронично оценивая творчество самого писателя.

Карикатуры 1956 г. (самое начало «оттепели») не столько обыгрывают писательскую индивидуальность, сколько помещают автора в гущу литературной и политической жизни. Во многом карикатуры этого времени продолжают тенденцию литературной критики 1930-х гг., транслируя официальный взгляд на того или иного автора, в соответствии с линией партии: «... литература не была автономной ни политически, ни экономически» [Рейтблат 2014: 31]. Напомним известную карикатуру «По широкому раздолью...» (Рис. 3), автор Наум Лисогорский, стихотворный фельетон Александра Раскина и Мориса Слободского опубликована в «Литературной газете» 5 мая 1937 г. Писатели изображены на корабле русской литературы, в строгом соответствии с табелью о рангах. (Корабль – устойчивый символ культуры, позволяет, в данном случае, показывает иерархию: кто на верхней палубе, кто внизу, кто за бортом). На верхней палубе развешены, как флаги, обложки книг, представляющих собой главные достижения советской литературы: «Тихий Дон» и «Поднятая целина» М. Шолохова, «Петр Первый» А. Толстого, «Цусима» А. Новикова-Прибоя, «Последний из удэге» А. Фадеева, «На Востоке» П. Павленко, «Капитальный ремонт» Л. Соболева, «Пушкин» Ю. Тынянова, «Одноэтажная Америка» И. Ильфа и Е. Петрова, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького. Впереди корабля – орденосец Вс. Вишневский, с гранатой и пулеметной лентой. На верхней палубе возвышается над всеми А. Толстой в костюме Петра I: «Близ рубки Алексей Толстой, / Исполнен творческих стремлений, / Себя ругает за

¹ URL: <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/14/73.htm>

простой / Недавно начатых творений...». В руках у него милицейская будка, из которой выглядывает Дядя Стёпа.

ПО ШИРОКОМУ РАЗДОЛЬЮ...

Талант А. РАСКИНА и М. СЛОВОДСКОГО. Дружеский шепот ЛИСА

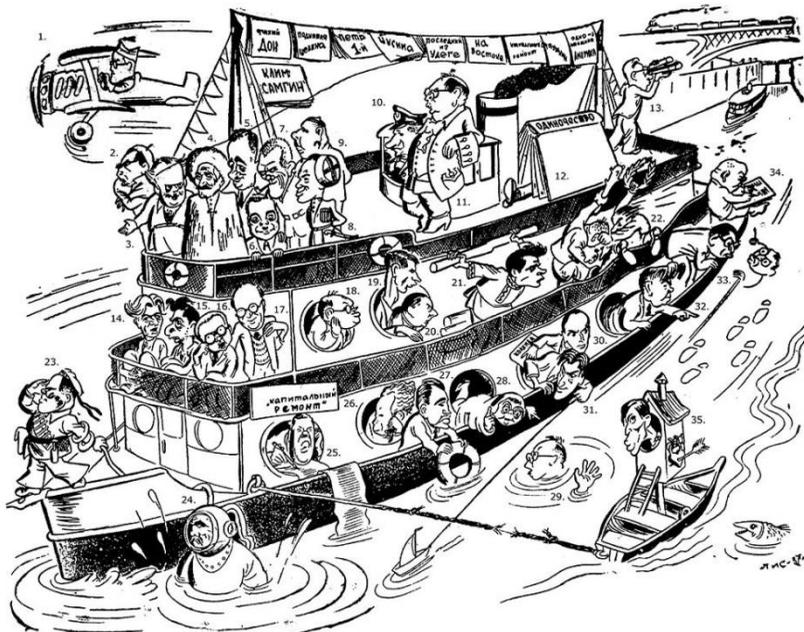


Рис. 3. Наум Лисогорский. «По широкому раздолью...». Карикатура // Литературная газета, 5 мая 1937

Поэты – понижe: «Внизу, на палубе второй, / Сойдяся в мотиве и во вкусе, / С веселой песней рвутся в бой / Сурков, Голодный, Виктор Гусев». Мрачный поэт Владимир Луговской, как следует из стихотворного фельетона под карикатурой, «на берега взирает хмуро. / Он ищет родину... Тоской / Овеяна его фигура ...». Тоскует и свирепеет Луговской, по-видимому, из-за скандала, разразившегося весной 1937 года вокруг переиздания его старых стихов. Николай Тихонов в 1936 году выпустил книгу стихов «Тень друга», название которой обыгрывается в стихах под карикатурой: «Бледнеет Тихонов, поэт, / Которому покоя нет: / Пойдет на нос иль на корму, / „Тень друга” чудится ему» (книга вызвала споры, но не пошатнула положение Тихонова). (В 1943 г. критика ополчилась на Н. Асеева, И. Сельвинского, В. Луговского, К. Чуковского, М. Зощенко, которые «ничего ценного не создали в годы войны», их

произведения обнаружили «безыдейность, беспринципность, творческое бессилие»; впрочем, критиковались и «Василий Теркин» Твардовского, и «Враги сожгли родную хату...» Исаковского [История русской литературной критики 2011: 374, 375]. Мотив не-корабля будет присутствовать позднее, у Игина-Светлова, только там будет не несущийся вперед корабль, а баржа, которую тянут бурлаки-драматурги (Рис. 4), или писатели-фантасты, везущие бочку на санках (Рис. 5), или вовсе тонущие в резолюциях, докладах, очерках, стихах Л. Соболев, С. Баруздин, С. Сартаков (Рис. 6.)

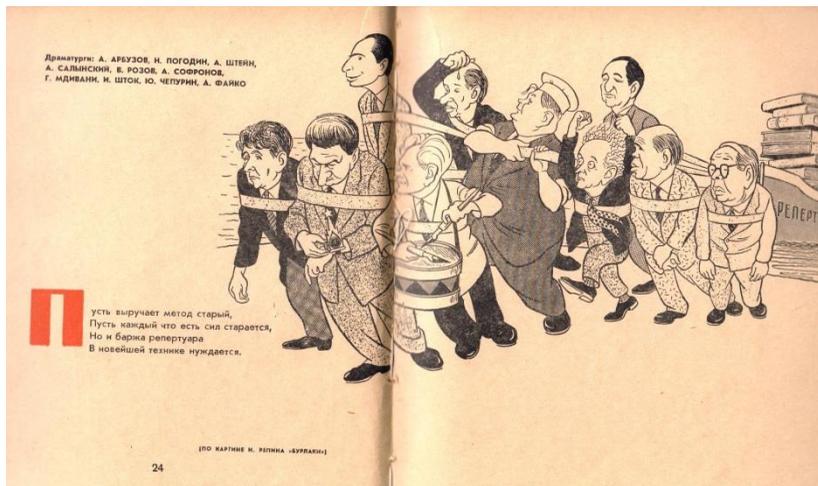


Рис. 4. [Светлов, Игин 1962: 24-25]



Рис. 5. [Светлов, Игин 1962: 32-33]



Рис. 6. [Светлов, Игин 1962: 40-41]

Подробный анализ карикатуры, с соответствующими комментариями из советской печати и партийных постановлений, представлен в

статье «Кто был кто в литературе 30-х гг.» [Котова, Венявкин, Лекманов 2012].

Отметим еще только, как изображен Б. Пастернак. Он пытается догнать корабль, на утлой лодочке, сам сидит в скворечнике: «А что за лодка? Что за грешник / Живет в таинственной скворешне? / Засов и волны – верный знак / Того, что это Пастернак. / Его девиз: „Интим, уют“, / А ветер сушит струны лиры./ Увы! для познаванья мира / Он не нашел других кают...»...

После смерти Сталина, прошедших региональных писательских пленумов и Второго Всесоюзного съезда советских писателей (декабрь 1954) деятельность карикатуристов оживилась. Тем не менее, литература полностью оставалась под идеологическим контролем. В 1954 г. была издана книга Сергея Васильева «Взираая на лица. Сатирические стихи» с рисунками Бориса Ефимова [Васильев 1954]. Пока еще действовала инерция предыдущего периода, сатира имела «проработочный» характер, а сатирик и карикатурист занимали монологическую, авторитарную оценочную позицию. Так, Б. Пастернак (Рис. 7) по-прежнему осуждался, теперь ему в вину ставилась нарочитая усложненность стихов:

*Весеннею порою льда
Бывают огорченья.
Бывает день такой, когда
Берут меня для чтенья.
Принципиально я надел
На космос коромысло,
Чтоб отличить никто не смел
Бессмыслицу от смысла.* [Васильев 1954: 51-53]



Рис. 7. Б. Ефимов. Б. Пастернак. Карикатура [Васильев 1954: 52].

Напомним, что в 1958 г. начались гонения на Пастернака в связи с романом «Доктор Живаго» и присуждением ему Нобелевской премии.

Сергей Михалков порицается за многописание: (Рис. 8).

Кто не знает дядю Степу!

Он усат, но безбород.

Кто не видел дядю Степу

В полном смысле в разворот?

Он стихи слагает ловко –

Это раз!

На плечах его обновка –

Это два-с!

Он и пьесы сочиняет,

И кино не забывает,

И охотно развлекает

И актеров, и актрис –

Это три-с! (...) [Васильев 1954: 43-45]

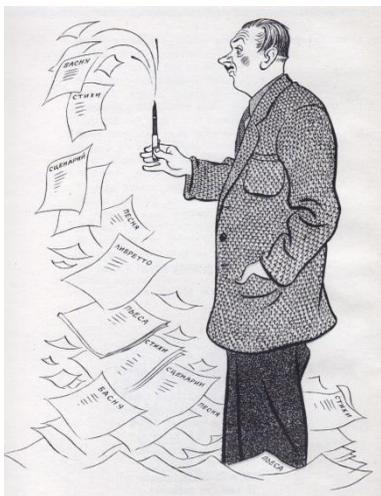


Рис. 8. Б. Ефимов. С. Михалков. Карикатура [Васильев 1954: 44].

На карикатуре изображены фонтан, бьющий из авторучки писателя, и поток его произведений.

Но изменилось, например, отношение к А. Безыменскому: его пафос больше не кажется привлекательным (Рис. 9):

Друзья мои!

О чем вопрос!

Даешь сюда

статью любую,

Коробку спичек,

пачку папирос, –

И я статью любую зарифмую!

Итак, борьба!

Борьба к борьбе!
 Труба трубит
 ... в трубу трубою!
 Труба
 трубою
 по трубе!
 В боях,
 на бой,
 от боя
 к бою!
 Буржуям-гадам гроб!
И крах!
 К чертям
 конвенты-дивиденты!
 Бум-бум, друзья!
 Бум-бум и трах!
 (Оващи. Аплодисменты.
 Все встают... и уходят) [Васильев 1954: 21-22].



Рис. 9. Б. Ефимов. А. Безыменский. Карикатура. [Васильев 1954: 20].

Довольно зло показан К. Чуковский (весь в мухах и тараканах), Леонид Мартынов – «посторонний и потусторонний». В основном, осмеивается стремление писателей к житейским благам (так, писатель-деревенщик мечтает о квартире в Москве, а переводчика радует денежный перевод-гонорар). Но, тем не менее, чувствуется идеологическая установка. В 1946–47 гг. началась кампания против «низкопоклонства перед Западом», была разгромлена школа А. Веселовского, арестован Исаак Нусинов за книгу «Пушкин и мировая литература». Л. Плоткин писал в Литературной газете: «Сравнительный метод приводил к чудовищным по своему национальному самоуничижению, антинародным и абсолютно несостоятельным, лживым концепциям развития русской литературы» [История русской литературной критики 2011: 385]. Вот одна эпиграмма С. Васильева «Совет доценту И. Нечаеву (автору путаной статьи „Пушкин и Мериме“»):

*Не смысла в Пушкине ни бе, ни ме,
Не сваливай вину на Мериме* [Васильев 1954:95]

Усиление национально-патриотической доктрины обусловило борьбу с «безродными космополитами», с 1949 г. развернулась антисемитская кампания. В частности, журнал «Знамя» из номера в номер печатал очерки-портреты, рисующие «гнусные физиономии» «безродных космополитов» [История русской литературной критики 2011: 394]. Б. Эйхенбаум, В. Жирмунский, Б. Томашевский, Г. Гуковский, Л. Гинзбург и многие другие попали в этот разряд. В связи с этим, нельзя не заметить, что многие «герои» карикатур Ефимова были евреями.

В 1962 г. М. Светлов в соавторстве с художником И. Игиным выпустили книжку «Музей друзей» [Игин, Светлов 1962]. Здесь выражен взгляд не официальный, а частной личности, литература представлена как тесный круг друзей. Подобные шаржи можно отнести к «литературному быту» в понимании Б. Эйхенбаума. Сергей Зенкин отмечает, что если у Ю. Тынянова литературный быт – явление речевое, это маргинальные жанры словесности, которые могут втягиваться в литературу, то у Б. Эйхенбаума литературный быт «повернут социальной стороной, включая отношения власти, обмена, ответственности», это «профессиональные условия писательства» [Зенкин 2018: 79]. Впрочем, композиция книги такова, что в ней представлены обе стороны «литературного быта», поскольку в ней зафиксирован и такой «речевой жанр», как остроты и шутки М. Светлова.

В этих шаржах другая тональность («Шутка любящего поэта / Как смеющееся дитя» [Игин, Светлов 1962: 5]), установка на диалогизм («Как живете вы? Как вам дышится? Что вам слышится? Как вам пишется?»). Так, например, с теплотой сказано об Ольге Берггольц («Ты как маленькая живешь, Каждой сказке по-детски рада, Ты на цыпочках достаешь, То, за чем нагибаться надо») [Игин, Светлов 1962: 10-11] (Рис. 10). Еще один «диалогический» пласт возникает из-за того, что в шаржах используются сюжеты хорошо всем известных картин. Например, о С. Кирсанове – по картине К. Флавицкого «Княжна Тараканова» (Рис. 11): хлынувшие потоком «мояси стихаси» вот-вот затопят поэта [Игин, Светлов 1962: 30-31]. Установка на воспоминания и общение продолжится в следующей книге, изданной уже только Игиным – «Улыбка Светлова» [Игин 1968]. Игин сам говорил, что у него получилась «книга в книге». Помимо шаржей и подписей к ним Светлова (причем, приведены автографы поэта, с исправлениями, быстро набросанными строчками), художник вспоминает эпизоды и разные случаи, связанные с умершим поэтом, остроумные высказывания и шутки Светлова, его саморефлексию.



Рис. 10. И. Игин. О. Берггольц.
Карикатура [Игин, Светлов 1962: 11]



Рис. 11. И. Игин. С. Кирсанов.
Карикатура [Игин, Светлов 1962: 31]

Кроме того, Светлов в эпиграммах нередко пародирует индивидуальный стиль того поэта, о котором пишет (скороговорку А. Барто, например). Таким образом, в дружеских шаржах нет авторитарной авторской позиции, наоборот, «диалогизм» пронизывает каждый элемент, и визуальный, и словесный. Широко представлены автошаржи, самоирония, например, адресованное Игину: «Твоею кистью я отмечен – / Спасибо, рыцарь красоты / За то, что изуковечил / Мои небесные черты!» (Светлов – Мона Лиза) или: «Постольку я, друзья, нелепен, / Поскольку рисовал не Репин», но тем не менее: «Я убедился: это враки, Что счастья нет в неравном браке! По картине В. Пукирева» [Игин, Светлов 1962: 58–59] (Рис. 12).

Значительно сильнее, чем 10 лет назад, звучит ирония в адрес писателей-чиновников. О Наровчатове: «Тебя давно мы начали читать, / Среди писателей – ты непростого чина, / Но все ж, тревожимся – Россия-мать, / Не слишком ли избаловала сына?» [Игин 1968: 13] (Рис. 13). О Л. Соболеве: «О, кабинеты секретариата – / Разлуки многочисленные дни... / Прошу тебя – ты снова, как когда-то, / Писать, а не подписывать начни» [Игин 1968: 27] (Рис. 14).



Рис. 12. И. Игин. М. Светлов и И. Игин. Карикатура [Игин, Светлов 1962: 59]



Рис. 13. И. Игин. С. Наровчатов.
Карикатура [Игин 1968: 13]



Рис. 14. И. Игин. Л. Соболев.
Карикатура [Игин 1968: 27]

Как и его предшественники, Светлов отмечает непонятность Л. Мартынова, скучность стихов Безыменского, многописание С. Михалкова:

*Золотой петушок
Не только утром на заре,
Не только на одном дворе, –
Во многих жанрах без труда
Наш петушок поет всегда.*

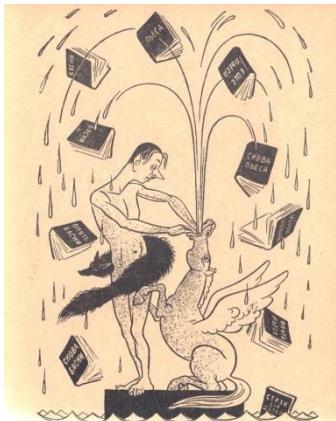


Рис. 15. И. Игин. С. Михалков. Карикатура [Игин, Светлов 1962: 53]

На рисунке (Рис. 15) [Игин, Светлов 1962: 52–53] – опять фонтан, Самсон по скульптурной группе М. Козловского: «снова басни», «опять басни», «пьеса», «еще пьеса», «снова пьеса», «новая пьеса», «опять пьеса», «стихи для детей».

Отметим, что Светлов, по товарищески обращаясь к поэтам своего поколения, с добродушной иронией относится к «громким» новым поэтам: Евтушенко, Рождественскому, Вознесенскому, Винокурову и др. (Рис. 16) [Игин 1968: 17, 37; Игин, Светлов 1962: 8]. – «Грачи прилетели» А. Саврасова, т.к. эстрадная поэзия – порождение «оттепели», на заднем плане, кроме высотки МГУ, видны строящиеся хрущевки как знаки времени и символ молодой, еще только «строящейся» поэзии.



Рис. 16. И. Игин. С. Михалков. Карикатура [Игин, Светлов 1962: 53]

Книги Светлова-Игина – это не только память об их личных дружеских связях. А.И. Рейтблат пишет об инскриптах (а эпиграммы Светлова порой очень близки к инскриптам), что они отмечают границы своего литературного круга, той литературной среды, к которой принадлежит автор [Рейтблат 2014: 162-163]. Кустарёв также считает, что «персональная самоидентификация

на самом деле – групповая самоидентификация. Она прочно связана с понятием „социальный заказ”» [Кустарёв].

Карикатуры и шаржи можно рассматривать как механизм культурной памяти. Особенно это заметно в тех случаях, когда «герой» карикатуры сегодня почти забыт или помнится как автор одного-двух произведений. В качестве примера остановимся на образе Павла Антокольского. В книге сатир «Взирая на лица» ему ставится в вину засилье «иностранины» (Рис. 17).



Рис. 16. Б. Ефимов. П. Антокольский. Карикатура [Васильев 1954: 12]

*Бурбоны из Сорбонны
(Павел Антокольский)*

*Здесь побывали все под сводом книжной арки:
Аркебузиры, лучники прошли.
Вийоны. Дон-Кихоты, Тьеры, Жанны д'Арки.
В жабо. В ботфортах. В пудре. И в пыли.*

*Здесь были все. Голландцы. Турки. Негры. Греки.
Здесь пили пунш. И били баккара.
Глотали сандвичи. Бананы. Чебуреки.
Альфонсы. Франты. Шлюхи. Шулера.*

*Здесь пропивали всё: и кэбы, и фургоны.
Лечили люис. Нюхали цветы.
Магистры. Пэры. Мэры. Сэры. Гарпагоны.
Гризетки в капюшонах. И шуты.*

*Здесь морг времен. Кладбище. Свалка. Нашу жалость
К усопшим завернем в остатки от портьер.
Здесь все тюремшалось и слежалось:
Макс Линдер, Кламандор и Робеспьер.*

*Здесь пахло аглицким, немецким и французским.
Здесь, кто хотел, блудил и ночевал.
Здесь только мало пахло духом русским,
Поскольку Поль де Антоколь не пожелал [Васильев 1954: 11-13]*

Антокольский изображен в мушкетерском костюме, на шее, правда, современный галстук, что подчеркивает «маскарадность» наряда. Аркебуза (или мушкет?) заканчивается пером, гусиные перья, отточенные для письма, украшают шляпу, на перчатке – причудливый вензель (ср.: инициалы Агнии Барто, украшающие узором ее платье, складываются в бесхитростное «баба»).

А вот у Светлова-Игина Антокольский изображен в виде скульптуры «Мефистофель» М. Антокольского, двоюродного деда Павла Антокольского (Рис. 17). Подпись:

*Искусства путь извилистый и скользкий –
Художник дань фантазии отдал:
Скульптуру создавал М. Антокольский,
П. Антокольский занял пьедестал [Игин, Светлов 1962: 14].*

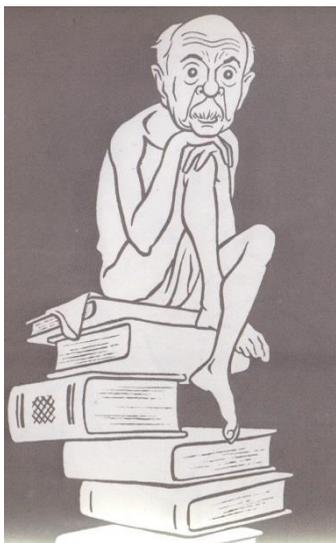


Рис. 17. И. Игин. П. Антокольский. Карикатура [Игин, Светлов 1962: 15]

Разумеется, важно не указание на родство скульптора и поэта, а весь культурный пласт, стоящий за знаменитой скульптурой 1883 года.

Мушкетерский наряд Антокольского в карикатуре Б. Ефимова напоминает о раннем увлечении поэта театром: в 1919 г. он был студийцем Е. Б. Вахтангова, о чем вспоминает М. Цветаева в «Повести о Сонечке» (1936). С «Павликом» Цветаеву сблизало и то, что оба они – поэты. Известна история с кольцами, подаренными Цветаевой друзьям-студийцам (П. Антокольскому, Юрию Завадскому, Владимиру Алексееву). Антоколь-

скому она подарила немецкое чугунное кольцо: *«с какого-нибудь пленного или убитого – чугунные розы на внутреннем золотом ободке: с золотом – скрытым, зарытым. При нем – стихи: Дарю тебе чугунное кольцо»*. Антокольский кольцо не сохранил, но этот давний подарок бросает зловещую тень на будущую гибель сына поэта в Великой Отечественной войне. Володе посвящено самое известное сегодня произведение Антокольского – поэма «Сын». За поэму Антокольский был удостоен Сталинской премии, но потом началась кампания против «космополитов», он был отстранен от лекций в Литинституте. Позднее его вернули, но он никогда не стал для власти «своим». Образ Мефистофеля как раз свидетельствует о внутреннем состоянии Павла Антокольского: на рисунке Игина он сидит, очень грустный, на шатком сооружении из книг – всё может рухнуть в один момент.

Характерна и сама скульптура Марка Антокольского (Рис. 18), которую он характеризовал так: *«Моего «Мефистофеля» я почерпнул не из Гете, а из настоящей, действительной жизни, – это наш тип – нервный, раздраженный, больной»*. Показательно, что скульптура вобрала в себя не только зло, но и мудрость, приобретенную в мучительном переживании внутренней опустошенности¹. Обращают на себя внимание глаза Антокольского, акцентированные и в карикатуре в книге «Взирая на лица», и в шарже Игина. Об этих глазах говорила Анастасия Цветаева: *«Молчанием мудрости горят его черные очи»*². В 2010 г. внук поэта Андрей Тоом подготовил сборник стихов, пьес и автобиографической прозы Павла Григорьевича Антокольского [Антокольский 2010]. Там много поздних стихотворений Антокольского, где он с горечью пишет о слепоте их поколения, есть и стихотворение 1929 года *«Окружен со всех сторон / Город карканьем ворон...»*, некоторые детали которого перекликаются с образом дверцы и ключа (на виньетке, которая помещена после стихотворения [Васильев 1954: 13]):

(...)

*Мы опять пришли домой –
В черноту тюрьмы военной.
Государство, идол мой! –
Ключ-замок обыкновенный!*

(...)

*Государство, склад камней,
Свалка, кладбище, разруха, –*

¹ Цит. по: <http://spbstarosti.ru/headline/mefistofel-mark-antokolskij.html>.

² Цит. по: Шевырев Дм. Глаза Антокольского <https://rg.ru/2011/06/09/antokolskiy.html>.

*Ты приставлено ко мне,
Как фискала глаз и ухо¹.*

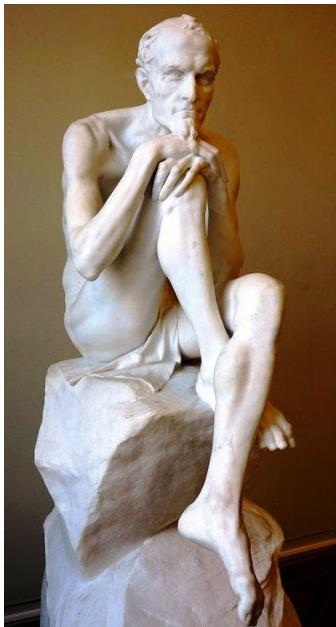


Рис. 18. М. Антокольский. Мефистофель. Русский музей.

Подытоживая, скажем, что карикатура и шаржи могут выполнять разные функции (сатирическое обличение, дружеская шутка), транслировать официальную или частную точку зрения, но всегда, заостряя и утрируя одну-две характерные черты портретируемого, напоминают нам о лице писателя, его творческой индивидуальности и его писательской судьбе. При этом лицо писателя должно быть узнаваемо публикой, т.е. растиражировано в своем неискаженном виде, а сама литература должна вызывать интерес у достаточно широкой читательской аудитории.

Сегодня писатели перестали быть «властителями дум», тем более – нет общепринятой, единой для всех «табели о рангах», поэтому можно увидеть только дружеские шаржи, адресованные достаточно узкому кругу. Гораздо распространеннее сейчас т.н. мемы (Рис. 20), когда образ хрестоматийного классика travestирован, и при этом важен не сам писатель-классик, а мы, наше мировосприятие, наша ценностная шкала. Приведем только один пример.

На сайте <https://prikol.i.ua> 01.06.13 пользователь *cabbage* из Черкас опубликовала мем а.а.блок (Рис. 19). В этом рисунке обыгрывается аналогия между звучанием фамилии классика и символом культового производителя смартфонов. Причем она работает только при изменении грамматического рода слова (яблоко-яблок).

¹ Цит. по: <http://7iskusstv.com/2011/Nomer11/Toom1.php>



Рис. 19. Cabbage. Я-Блок. Интернет-мем (<https://prikol.i.ua/view/898906/>).

Ежи Фарыно так комментирует эту картинку: «Построенный на визуализации игры слов шуточный фотешоп, на словесном уровне понятный только знающим русский язык и кто такой Блок. Но и в этом случае трудно связать опознаваемого поэта Александра Блока с электронной эмблемой надкушенного яблока. Передается ли Блоку некое «провидческое всезнание», или же «горькое знание» – не сказать. Так или иначе картинка заставляет согласовывать оба изображения и тем самым концептуализировать и яблоко, и Блока, выискивая (а то и сочиняя)

некую общую для них семантическую основу» [Фарыно 2018].

Важным в этом комментарии представляется слово «сочинять» – функции творца теперь закреплены не за автором-поэтом, а за самим смотрящим на изображение. Можно, конечно, усмотреть в данной картинке и намек на андрогинность или дендизм Блока (достаточно популярная версия), и на то, что его поэзия повлияла на многих позднесоветских и постсоветских поэтов, став как бы «системным блоком» или, напротив, его поэзия «блокировала» поиски новых приемов лирической выразительности, или увидеть здесь выражение мнения, что только хипстеры любят поэзию Блока, или здесь указание на культ Серебряного века у либеральной интеллигенции, с ее популярной некогда партией «Яблоко» (заметим, что оно – надкушенное) и так далее. Мем – единица культурной информации, а интернет-мем (медиавирус) бытует в информационном поле и вызывает резонанс, т.е. он востребован публикой, вызывает отклик, интересен многим, поскольку улавливает что-то типическое для сегодняшнего состояния той или иной части общества. Общее между карикатурой, шаржем и мемом – способность служить механизмом культурной памяти. Но мем не работает на репутацию писателя, или работает очень опосредованно.

ЛИТЕРАТУРА

Антокольский П. «Далеко это было где-то...». М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. 480 с.

Васильев С. Взирая на лица. Сатирические стихи. Рис. Б. Ефимова. М. : ГИХЛ, 1954. 175 с.

Волошин М. Путник по вселенным / сост., вступ. ст., коммент. В. П. Купченко и З. Д. Давыдова. М. : Сов. Россия, 1990. 384 с.

Вульфина Л. Неизвестный Ре-Ми. Художник Николай Ремизов. Жизнь, творчество, судьба. Изд. «Кучково поле», 2017. 304 с.

Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.

Зоркая Н. Кино. Театр. Литература. Опыт системного анализа. М. : Аграф, 2010. 400 с.

Игин И. Улыбка Светлова. Л. : Советский художник, 1968. 112 с.

История русской литературной критики советской и постсоветской эпохи / под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М. : Новое литературное обозрение, 2011. 792 с.

Клех И. Ю. Несколько слов о теории смеха [Электронный ресурс]. URL: http://www.ng.ru/kafedra/2014-11-13/4_kleh.html (дата обращения: 02.03.2019).

Котова М., Венявкин И., Лекманов О. Об одной групповой карикатуре на советских писателей [Электронный ресурс] // Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon. Frankfurt am Main, 2012. URL: <https://arzamas.academy/materials/934> (дата обращения: 03.03.2019).

Кустарёв А. Репутация как живое существо [Электронный ресурс] // Дружба народов. 1995. № 4. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/kustarev-reputaciya-kak-zhivoe-suschestvo.htm> (дата обращения: 05.03.2019).

Мельничук Л. Д. К характеристике образного мира и энциклопедичности карикатур И. А. Всеволожского (на примере артистических работ художника) [Электронный ресурс] // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2017. Т. 2. С. 23-27. URL: <http://e-koncept.ru/2017/570006.htm> (дата обращения: 01.03.2019).

Пропп В. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне [Электронный ресурс] // Собр. тр. В. Я. Проппа / науч. ред., комм. Ю. С. Рассказова. М. : Лабиринт, 1999. С. 7. URL: <https://www.twirpx.com/file/711529/> (дата обращения: 31.02.2019).

Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в классики: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М. : Новое литературное обозрение, 2001. 336 с.

Рейтблат А. И. Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М. : НЛЮ, 2014. 416 с.

Розанов И. Литературные репутации. Работы разных лет / вст. ст., сост. и подгот. текста Л. А. Озерова. М. : Сов. писатель, 1990. 464 с.

Светлов М., Игин И. М. Музей друзей. М. : Сов. писатель, 1962. 64 с.
Фарыно Е. Яблоки – апельсины – гранаты // Культура и текст. 2018. № 4 (35). С. 7-84.

Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. 4-е изд. М. : Политиздат, 1981. 445 с.

Фуко М. Что такое автор? // Мишель Фуко: воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности [Электронный ресурс] / сост., пер. с франц, коммент. С. Табачниковой. М. : Касталь, 1996. 448 с. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/fuko_vol/index.php (дата обращения: 03.03.2019).

Циплаков Г. Принцессино место. О позиционировании в литературе [Электронный ресурс] // Знамя. 2005. № 10. С. 192-202. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/10/cy13.html> (дата обращения: 05.03.2019).

REFERENCES

Antokol'skiy P. «Daleko eto bylo gde-to...». М. : Dom-muzej Mariny Tsvetaevoy, 2010. 480 s.

Vasil'ev S. Vziraya na litsa. Satiricheskie stikhi. Ris. В. Efimova. М. : GIKhL, 1954. 175 s.

Voloshin M. Putnik po vseennym / sost., vstup. st., komment. V. P. Kupchenko i Z. D. Davydova. М. : Sov. Rossiya, 1990. 384 s.

Vul'fina L. Neizvestnyy Re-Mi. Khudozhnik Nikolay Remizov. Zhizn', tvorchestvo, sud'ba. Izd. «Kuchkovo pole», 2017. 304 s.

Zenkin S. Teoriya literatury: problemy i rezul'taty. М. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. 368 s.

Zorkaya N. Kino. Teatr. Literatura. Opyt sistemnogo analiza. М. : Agraf, 2010. 400 s.

Igin I. Ulybka Svetlova. L. : Sovetskiy khudozhnik, 1968. 112 s.

Istoriya russkoy literaturnoy kritiki sovetskoy i postsovetskoy epokhi / pod red. E. Dobrenko i G. Tikhanova. М. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. 792 s.

Klekh I. Yu. Neskol'ko slov o teorii smekha [Elektronnyy resurs]. URL: http://www.ng.ru/kafedra/2014-11-13/4_kleh.html (Access date: 02.03.2019).

Kotova M., Venyavkin I., Lekmanov O. Ob odnoy gruppovoy karikature na sovetskikh pisateley [Elektronnyy resurs] // Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon. Frankfurt am Main, 2012. URL: <https://arzas.academy/materials/934> (Access date: 03.03.2019).

Kustarev A. Reputatsiya kak zhivoe sushchestvo [Elektronnyy resurs] // Druzhba narodov. 1995. № 4. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro>

lit/articles-angliya/kustarev-reputaciya-kak-zhivoe-suschestvo.htm (Access date: 05.03.2019).

Mel'nichuk L. D. K kharakteristike obraznogo mira i entsiklopedichnosti karikatur I. A. Vsevolzhskogo (na primere artisticheskikh rabot khudozhnika) [Elektronnyy resurs] // Nauchno-metodicheskii elektronnyy zhurnal «Kontsept». 2017. T. 2. S. 23-27. URL: <http://e-koncept.ru/2017/570006.htm> (Access date: 01.03.2019).

Propp V. Problemy komizma i smekha. Ritual'nyy smekh v fol'k-lore (po povodu skazki o Nesmeyane [Elektronnyy resurs] // *Sobr. tr. V. Ya. Proppa / nauch. red., komm. Yu. S. Rasskazova. M. : Labirint, 1999. S. 7.* URL: <https://www.twirpx.com/file/711529/> (Access date: 31.02.2019).

Reytblat A. I. Kak Pushkin vyshel v klassiki: Istoriko-sotsiologicheskije ocherki o knizhnoy kul'ture pushkinskoy epokhi. M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. 336 s.

Reytblat A. I. Pisat' poperek: Stat'i po biografike, sotsiologii i istorii literatury. M. : NLO, 2014. 416 s.

Rozanov I. Literaturnye reputatsii. Raboty raznykh let / vst. st., sost. i podgot. teksta L. A. Ozerova. M. : Sov. pisatel', 1990. 464 s.

Svetlov M., Igin I. M. Muzei družey. M. : Sov. pisatel', 1962. 64 s.

Faryno E. Yabloki – apel'siny – granaty // Kul'tura i tekst. 2018. № 4 (35). S. 7-84.

Filosofskiy slovar' / pod red. I. T. Frolova. 4-e izd. M. : Po-litizdat, 1981. 445 s.

Fuko M. Chto takoe avtor? // Mishel' Fuko: volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti [Elektronnyy resurs] / sost., per. s frants, komment. S. Tabachnikovoy. M. : Kastal', 1996. 448 s. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/fuko_vol/index.php (Access date: 03.03.2019).

Tsiplakov G. Printsessino mesto. O pozitsionirovanii v literaturnoye [Elektronnyy resurs] // *Znamya*. 2005. № 10. S. 192-202. URL: <http://magazines.russ.ru/znania/2005/10/cy13.html> (Access date: 05.03.2019).

Данные об авторе

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru

Author's information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).