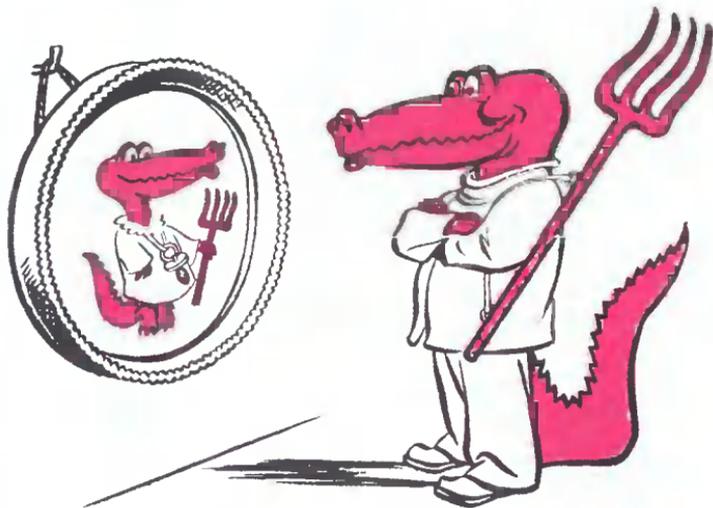




**БИБЛИОТЕКА
КРОКОДИЛА**

**23
(820)**

И. АБРАМСКИЙ, БОР. ЕФИМОВ



**СЕКРЕТ
ДОЛГОЛЕТИЯ**



В прошлом году «Крокодилу» стукнуло 55 лет. И уже не за горами шестидесятилетний юбилей нашего журнала.

История рождения, становления и возмужания «Крокодила» — лишь крохотная частичка истории Страны Советов. Всего две полки в редакционном шкафу занимают годовые комплекты журнала. Но откройте наугад любой из них — и заорожит вас горячее дыхание давно или недавно минувших, но одинаково неповторимых лет.

Почему от пожелтевших страниц «Крокодила» не веет чинным архивно-музейным холодком — понятно. Перо фельетониста и кисть карикатуриста запечатлели на них яростную непримиримость борьбы со всяческими врагами нового общества, — и пока такие враги не перевелись, сатирические манеры, способы, приемы этой борьбы не теряют для нас своего самого непосредственного интереса и значения.

Поэтому «Крокодил» изучают историки и литературные критики, искусствоведы и журналисты, писатели и социологи.

Но едва ли даже самый дотошный экскурс стороннего исследователя в историю «Крокодила» может сравниться с живыми свидетельствами тех, кто делал и делает эту историю своими руками.

К авторам данной книжки это относится вдвойне. И не только потому, что оба они стояли у колыбели «Крокодила» — были свидетелями и участниками его создания летом 1922 года, — но и потому, что, несмотря на почтенный возраст, продолжают деятельно участвовать в редакционной работе и по сей день.

Как и многие годы назад, регулярно публикуются в газетах и журналах карикатуры народного художника СССР, действительного члена Академии художеств СССР, лауреата трех Государственных премий СССР В. Е. Ефимова; как и прежде, появляются в печати статьи, выходят в свет искусствоведческие труды заслуженного работника культуры РСФСР И. П. Абрамского.

Ну, а в этой книжке их воспоминания о молодости. О молодости «Крокодила», а значит, и о своей собственной.

А. ВИХРЕВ

На снимке сверху: авторы этой книжки среди друзей-крокодильцев. Крайний справа — В. Е. Ефимов, крайний слева — И. П. Абрамский. 1932 г.

БИБЛИОТЕКА КРОКОДИЛА № 23

И. АБРАМСКИЙ БОР. ЕФИМОВ

**СЕКРЕТ
ДОЛГОЛЕТИЯ**

Дружеские шаржи Бор. ЕФИМОВА

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»
1978

ПЕРВОКРОКОДИЛЬЦЫ

Надо ли доказывать, что большое и почетное место, занимаемое «Крокодилом» в истории советской карикатуры и сатирической публицистики, требует самого бережного и уважительного отношения ко всему, что сохраняет и воскрешает для нового поколения интересные факты и эпизоды, связанные с деятельностью журнала, с делами и личностями «первокрокодилцев» — художников, литераторов, редакторов?

Я лично отнюдь не претендую на роль крокодильского летописца: несравненно больше прав на это имеет Исаак Павлович Абрамский, автор интереснейших записок о различных фактах крокодильской биографии.

Все же мне хотелось бы внести в эту повесть и свою скромную лепту.

«Крокодил», как известно, родился в 1922 году, на пятом году Советской власти. Как и положено каждому крокодилу, он вылупился из «яйца», которым явилось еженедельное иллюстрированное приложение к «Рабочей газете», незадолго до того созданной в Москве. Однако если взглянуть глубже, то подлинной крокодильской колыбелью была вся политическая сатира предшествовавших лет гражданской войны, через агитационную школу и боевую закалку которой прошло большинство художников и литераторов, составивших потом творческое ядро «Крокодила». У каждого из них были, естественно, своя неповторимая творческая биография, свой характер и своя индивидуальность. Но их всех закономерно привели в журнал пути-дороги революционной эпохи, пролегавшие от политического плаката, от «Окон РОСТА», от карикатур и фельетонов в красноармейских газетах.

Ведь когда смолкли орудия на фронтах сражений против белогвардейцев и интервентов, когда Республика Советов обратилась к мирному труду, то новые задачи встали также и перед политической сатирой. Плакат гражданской войны, плакат-воин, с честью выполнивший свой боевой долг, уходил в долгосрочный запас. (Родина снова призвала его в строй через два десятилетия, в первые дни Великой Отечественной войны.)

Остатки контрреволюционных банд были вышвырнуты Красной Армией за пределы советской земли, и наглые хари деинокиных, врагелей и их иностранных покровителей перестали быть основной мишенью советских карикатуристов. Прицел сатирического огня переносится на новые, быть может, менее крупные, но не менее важные в данный момент цели — на «внутренних» недругов советского строя: саботажников, спекулянтов, кулаков, бюрократов, приспособленцев, лодырей...

Партия требует от сатириков неустанной и беспощадной борьбы с конкретными носителями зла, повседневной и энергичной травли всего негодного и вредного, что путается под ногами советских людей, мешает им строить и жить. Такую задачу не могли, конечно, выполнить в полной мере агитационный плакат или газетная карикатура. Жизнь диктовала необходимость новых сатирических средств и приемов. Пужеи был периодический журнал политической сатиры. И такой журнал появился — «Крокодил».

Но почему именно — крокодил? Кому и каким образом пришло в голову так странно окрестить орган советской печати, призванный отстаивать оружием смеха нравственные и моральные принципы советского общества, острым словом и меткой карикатурой защищать народные интересы? Что общего между благородными, по выражению А. М. Горького, «социально значительными и полезнейшими» задачами сатиры и столь малопривлекательным, хвостатым представителем «отряда крупных водных пресмыкающихся» (см. Большую Советскую Энциклопедию)?

Надо признать, что в этом вопросе долгое время не было полной ясности. Даже крокодилские старожилы долго не могли договориться между собой о том, кто же, собственно, первый произнес слово «крокодил», когда искали имя новому журналу.

* * *

...Жаркий июль 1922 года. Приехавший из Киева никому не известный молодой художник, я, набравшись смелости, принес нарисованную мною карикатуру в «Правду». В «Правду!» Газету, основанную Лениным, которую читают миллионы людей, к голосу которой прислушивается весь мир. И кроме того (это важно лично для меня), на страницах которой печатаются рисунки таких выдающихся карикатуристов, как Виктор Дени и Дмитрий Моор.

С понятным волнением открываю я дверь в редакцию.

Расположение здесь чрезвычайно простое: широкий прямой

коридор, в который симметрично с обеих сторон выходят застекленные двери кабинетов и отделов. В коридоре царит оживление — это место встеч, летучих бесед, деловых и неделовых разговоров. В кабинетах более тихо и сосредоточенно. Там идет работа.

Именно в коридоре я и увидел одного из редакторов «Правды». Он шел быстро, слегка размахивая правой рукой, в которой держал длинные полоски газетных гранок. На нем была синяя рабочая блуза, на ногах домашние туфли.

Пробормотав какие-то слова, смысла которых ни он, ни я сам не поняли, я протянул ему свой рисунок.

— Что ж, — сказал он. — Пожалуй, это недурно... Мария Ильинична, — обратился он к женщине, которая в этот момент вышла из стеклянной двери с надписью «Секретариат», — посмотрите-ка эту штуку.

У женщины было серьезное широкоскулое лицо, светлые внимательные глаза. Гладко причесанная голова чуть-чуть наклонена набок.

Мария Ильинична взяла в руки мой рисунок, но в эту секунду из секретариата выглянула молоденькая смуглая девушка с криком:

— Мария Ильинична! Верхний!

Мария Ильинична торопливо вернулась обратно, унося с собой мой рисунок, но я успел увидеть сквозь открытую дверь, как она взяла трубку висящего на стене телефона, и услышал ее спокойный голос:

— Это ты, Володя?

Редактор в синей блузе тоже вошел в секретариат, и дверь закрылась.

Впоследствии мне еще не раз придется бывать в «Правде» и показывать Марии Ильиничне рисунки для «Правды» и для еженедельного журнала «Прожектор», который будет издаваться газетой. Не раз буду заходить в секретариат и подружусь с Соней Виноградской (так звали смуглую девушку, секретаря Марии Ильиничны). Я хорошо буду знать, что возглас «Верхний!» означает звонок аппарата так называемого Верхнего коммутатора Кремля, соединяющего редакцию с кабинетом и квартирой Ленина.

Но сейчас я вышел из редакции под огромным впечатлением, размышляя не столько об участи своего рисунка, хотя это меня чрезвычайно интересовало, сколько о том, что мне самолично довелось присутствовать при том, как Мария Ильинична Ульянова — сестра Ленина! — разговаривала по телефону с ним самим,

с Владимиром Ильичем! Я был взволнован и взбудоражен. «Подумать только! — повторял я себе. — Скорее написать об этом в Киев, своим!»

Развернув на другое утро «Правду», я увидел свой рисунок. Он был напечатан на обычном тогда месте политической карикатуры — на первой полосе справа. Можно себе представить мою радость.

«Успех нас первый окрылил»... За первым рисунком в «Правде» последовал второй, третий...

А вскоре мне довелось познакомиться с Дени. Кстати сказать, все в том же редакционном коридоре. Виктор Николаевич сказал мне несколько теплых, приветливых слов:

— Семимильными шагами идете, молодой человек. Семимильными. Да... От души поздравляю. Весьма, весьма... Вот недавно у вас там был швейцар нарисован. Здорово. Настоящий старый служака. Эдакий, знаете, «ундер»...

Надо ли объяснять, насколько приятно было мне услышать такие слова от одного из зачинателей советской политической карикатуры. Тем более, что искусство Дени мне очень нравилось еще со времен гражданской войны, когда я в Киеве впервые увидел его яркие, беспощадно-язвительные плакаты, высмеивающие врагов Советской власти. Должен при этом сказать, что манера и стиль Дени оказали определенное воздействие на мое развитие как карикатуриста. Я многому учился у Дени, так же, как он сам творчески формировался под бесспорным влиянием великолепного художника-сатирика Николая Ре-ми (Ремизова).

Дни, когда в «Правде» появлялись мои рисунки, были для меня особенными, праздничными. Повседневная же, так сказать, будничная моя работа карикатуриста была связана с незадолго до того созданной массовой, небольшого формата «Рабочей газетой». Я ежедневно являлся в редакцию, которая находилась в Охотном ряду, и, выбрав из последних международных телеграмм подходящую тему, тут же, в редакции, рисовал карикатуру в завтрашний номер. За недостатком цинка для изготовления клише рисунок часто вырезывался на линолеуме. Этим занимался симпатичный словоохотливый старичок, по специальности резчик печатей и штемпелей. Он располагался со своим нехитрым инструментом и банкой крепчайшего трубачного табака тут же, за соседним столом. Получив мой идущий в печать рисунок, он внимательно его рассматривал и сокрушенно качал головой, если обнаруживал обилие деталей или мелких штрихов. Потом неизменно принимался толковать мне, что линолеум не любит линейных контуров, а предпочитает крупные, четко обозначенные плоскости.

— Силуэтиком надо работать, дорогой товарищ,— приговаривал он со старческим смешком,— силуэтиком!

* * *

Редактором «Рабочей газеты» был Константин Степанович Еремеев — дядя Костя, как называли его за глаза и в глаза, повторяя его дореволюционную партийную кличку. Я смотрел на этого колоритного человека с живейшим интересом: я знал, что дядя Костя — большевик старой ленинской гвардии, закаленный революционер, хорошо знакомый с царскими тюрьмами и ссылкой, один из организаторов и редакторов дооктябрьской «Правды», боевой участник и один из руководителей Октябрьского вооруженного восстания, знаменитый «солдат Еремеев», командующий Петроградским военным округом в первые дни Советской власти.

Дядя Костя совсем не был похож на редакторов, с которыми мне до того приходилось иметь дело. У тех были, как правило, интеллигентские пейсы, благообразные бородки, мирные лысины. А Еремеев имел наружность бывалого «морского волка» — коренастого, загорелого, с неизменной трубкой в зубах. Широкие плечи и шея атлета, ухватистые, мускулистые руки рабочего человека, способного постоять за себя.

Мне как-то довелось присутствовать, когда Константин Степанович рассказывал о маленьком происшествии, случившемся с ним в Петрограде. Время было тревожное — сентябрь 1917 года, разгул контрреволюции. Ищейки Временного правительства и белогвардейские юнкера преследуют большевиков. Вольготно чувствуют себя и уголовные элементы. Налеты, убийства, уличные ограбления стали бытовым явлением. Как-то поздним вечером Еремеев возвращался из типографии, где печаталась большевистская газета «Рабочий путь» (очередное маскировочное название «Правды»), и в пустынном переулке его остановили два мрачных субъекта.

— Деньги!

— Не имеется.



Константин Степанович
ЕРЕМЕЕВ



Николай Иванович
СМИРНОВ

— Тогда снимай пальто!
— Пальто? Что ж, снимайте сами, ежели нуждаетесь.

Дядя Костя спокойно растегнул пуговицы, и один из налетчиков, зайдя со спины наподобие услужливого гардеробщика, стал снимать с Еремеева пальто. Но, как только правая рука Константина Степановича освободилась из рукава, она нанесла грабителю молниеносный и сокрушительный удар. Бандит завопил от боли, придерживая руками вывихнутую челюсть, а сообщник его обратился в бегство. Еремеев снова застегнулся на все пуговицы, посоветовал

обалдевшему грабителю обратиться в ближайшую амбулаторию и неторопливо продолжал путь домой.

Став в марте 1922 года редактором «Рабочей газеты», Еремеев вскоре же организовал выпуск еженедельного бесплатного иллюстрированного «Приложения» к ней. В «Приложении» печатались фотографии, зарисовки, очерки, а также сатирические фельетоны, стихи и карикатуры. К сотрудничеству в нем были приглашены Еремеевым известные художники-сатирики Д. Моор, М. Черемных, И. Малютин, В. Дени и другие. Ответственным секретарем «Приложения» стал молодой поэт В. Лебедев-Кумач. Художественно-технической частью ведал И. Абрамский, которого Константин Степанович хорошо знал по работе в «АгитРОСТА» и привлек к участию в «Рабочей газете».

«Приложение» стало любимым детищем Еремеева, отдававшего ему максимум времени, внимания, энергии, выдумки. Особенно близок был сердцу и духу дяди Кости сатирический раздел «Приложения», ведь Константин Степанович сам отлично владел острым пером публициста, и его саркастические памфлеты и фельетоны не раз появлялись в дооктябрьской большевистской печати. Не удивительно, что сатирическая часть «Приложения» неуклонно расширялась от номера к номеру.

Печатались в нем и мои рисунки. А началось это так: свои карикатуры для «Рабочей газеты» я обычно сдавал секретарю, стесняясь входить в кабинет, где работал Еремеев. Как-то секретарь взял у меня очередной рисунок, чтобы показать редактору, но как раз в этот момент дядя Костя вышел из кабинета.

Мельком взглянув на карикатуру, он лаконично сказал секретарю:

— Пускайте.

Потом, приподняв бровь, вынул изо рта трубку и коротко спросил:

— Почему ничего не даете для «Приложения»?

Я смутился:

— Н-не знаю, дядя Ко... Константин Степанович. Никто ничего не говорил. Отчего же... Я, так сказать, с удовольствием...

Еремеев посмотрел на меня с едва заметной улыбкой.

— Ладно, — сказал он. — Не робейте. Сатирику следует быть посмелее. Свяжитесь с Абрамским и приносите рисунки. Работайте.



Константин Александрович
МАЛЬЦЕВ

Примерно к шестому или седьмому номеру «Приложение» превратилось в самый настоящий сатирический журнал, только без названия. Весь маленький редакционный коллектив напрягал фантазию в поисках подходящего имени. Перебрали все мыслимые предметы, обладающие колющими, режущими или жгущими свойствами — такие, как шило, клещи, напильник, жало, репейник, заноза, крапива и т. п. Все это, однако, решительно отвергалось дядей Костей как шаблонное и надоевшее. Тогда пошли в ход всевозможные кусающие и жалящие представители животного мира: оса, шмель, еж, скорпион, волкодав и даже.. крокодил. Последнее предложение внес под общий смех и иронические возгласы член редколлегии «Рабочей газеты» Сергей Гессен, еще совсем молодой партийный журналист, один из первых комсомольских вожаков. Гессен обращал на себя внимание необыкновенно красивыми чертами матово-бледного лица и глубокими черными глазами, придававшими ему сходство с Гаршиным.

— А что? — защищался Гессен. — Чем плохо? Крокодил. Ей-богу, подходящее название.

Между тем «Приложение» продолжало выходить без названия, хотя, по существу, представляло собой вполне законченный сатирический журнал. Очередной номер был уже сверстан и спущен в машину, но первая страница, на которой должно было красоваться название, оставалась пустой.

На заседании редколлегии с решительным видом поднялся директор издательства А. Ратнер.

— Константин Степанович!

Больше тянуть не можем. Машины стоят, типография ждет. Давайте название!

Дядя Костя немного помолчал, вынул изо рта трубку, неторопливо ее выколотил, снова набил табаком, чиркнул спичкой, затянулся, выпустил голубоватый клуб дыма, помахал на него рукой и сказал:

— Крокодил. Я согласен с предложением Гессена.

После короткого изумленного молчания посыпались возражения. Наперебой говорили о том, что читатель ни в коем случае не полюбит журнал с таким отталкивающим названием, что крокодил несимпатичен, неприятен, безобразен...

— Зато зубаст, — отрезал Еремеев. — А насчет прочих его качеств, то именно от вас, художников и поэтов, зависит сделать нашего «Крокодила» симпатичным, привлекательным, популярным. От вас зависит, чтобы читатель оценил и полюбил нашего «Крокодила».

На том и порешили.

Вот так, с подписью «Неожиданное приложение» и появилось на обложке первого номера «Крокодила» (тринадцатого номера «Приложения») изображение лукаво прищурившегося, задорного ярко-красного крокодила, нарисованного Иваном Малютиным и открывшего собой бесчисленную вереницу крокодилов и крокодильчиков, которые работают, хлопочут, орудуют вилами на страницах журнала на протяжении полустолетия и по сей день.

«Теоретическое обоснование» под новое название подвел Демьян Бедный, написавший для первого номера «Крокодила» нечто вроде сатирического манифеста под названием «Красный крокодил — смелый из смелых — против крокодилов черных и белых».



Феликс Яковлевич
КОН

В «манифесте» говорилось:

...В пору нэповского половодья,
Когда нэл, накапливая жирный ил,
Стал походить на мутный Нил,
И когда можно видеть поминутно,
Как там, где наиболее мутно,
Орудует крокодилье племя,
Решили мы, что пришло время
Для очистки нэповского Нила
Выпустить Красного Крокодила...

И дальше:

...Ворошить гниль без всякой милости.
Чтобы нэповская муть не цвела
И не гнила.
Вот какова задача Красного Крокодила!

А художник Дмитрий Моор поддержал эту поэтическую декларацию еще одной своеобразной изобразительной декларацией — большим двухстраничным рисунком под названием «Крокодил» в Охотном ряду».

Если вспомнить, а молодым читателям объяснить, что слово «охотнорядец» было в свое время равнозначно понятиям «черносотенец», «мещанин», «торгаш», то станет ясно, что моровская карикатура имела гораздо более глубокий и символический смысл, чем простое обозначение крокодильского адреса.



Николай Константинович
ИВАНОВ-ГРАМЕН

Т было открытое и решительное объявление беспощадной сатирической войны всей густо расплодившейся в тот период «нэповской мути» — спекулянтам, врачам, злобствующим обывателям, обнаглевшим охвостьям старого мира, всерьез вообразившим, что провозглашенная Коммунистической партией новая экономическая политика (нэп) означает полный возврат к столь вождельным для них капиталистическим порядкам.

Как известно, «нэповское половодье», по выражению Демьяна Бедного, было не столь уж продолжительным: на XI съезде партии в 1922 году Владимир Ильич Ленин сказал в Отчетном докладе ЦК: «Мы год отступали: Мы должны теперь сказать от имени партии: — достаточно!» И партия перешла к новому наступлению на капиталистические элементы, в котором присущими ей художественными средствами — веселыми, колючими и злыми — приняла участие и политическая сатира. В том числе и в первом ряду — «Крокодил».

Именно эта идея и была выражена в «программном» рисунке Моора, опубликованном в № 4 журнала. «Крокодил» здесь еще не держит своих знаменитых впоследствии вил, но оснащен огромным сачком для вылавливания враждебной советскому строю нечисти, которая в панике бросилась врассыпную от грозного «новосела» Охотного ряда, выступающего во главе дружного отряда первокрокодилцев, среди которых можно разглядеть и Демьяна Бедного, и Владимира Маяковского, и Михаила Черемных, и Ивана Малютина, и самого Моора.

Так в веселом, боевом товариществе художников, поэтов и фелетонистов начался великий сатирический поход молодого «Крокодила». Впереди были годы и годы неустанной, повседневной, сложной и трудной работы, творческих поисков и находок, радостей и огорчений, испытаний и удач.

Дядя Костя, к сожалению, недолго возглавлял основанный и выпестованный им журнал. По решению партии он переходит из редакторского кабинета на командный мостик боевого корабля: в конце 1923 года Константин Степанович назначается членом Реввоенсовета Балтийского флота. Не совсем обычным в газетной практике, но искренним и сердечным проявлением наших чувств



Михаил Захарьевич
МАНУИЛЬСКИЙ

при расставании с любимым товарищем и редактором было «Постановление коллектива сотрудников «Крокодила», опубликованное в № 47 журнала за 1923 год. Оно гласило:

«Редактор «Крокодила» тов. Константин Степанович Еремеев, возглавлявший наш коллектив с самого основания журнала, назначен членом Реввоенсовета Балтфлота.

Коллектив «Крокодила», художники и литераторы, желая сохранить живую и дружественную связь с дорогим Константином Степановичем и отблагодарить его за большую и плодотворную работу на пользу журнала, постановляет: избрать товарища **КОНСТАНТИНА СТЕПАНОВИЧА ЕРЕМЕЕВА** почетным редактором журнала «Крокодил».



Михаил Ефимович
КОЛЬЦОВ

* * *

История мировой карикатуры знает не одно замечательное содружество выдающихся художников-сатириков. Достаточно вспомнить деятельность знаменитой группы французских карикатуристов XIX века, гордостью которой был великий Домье, или прославленную плеяду мюнхенского «Симплициссимуса» во главе с таким большим мастером, как Олаф Гульбрансон. А великолепное созвездие талантливых карикатуристов «Сатирикона» периода 1910—1917 годов, поднявших на небывалую высоту искусство русского сатирического рисунка!

Рядом с этими лучшими карикатуристами разных времен и стран свое достойное место заслуженно занимает и коллектив крокодилцев, не уступающий никому ни в таланте, ни в остроумии, ни в мастерстве, но к тому же еще вооруженный высокими революционными традициями советской публицистики.

Если вообразить себе боевой строй художников-крокодилцев всех поколений, то эту веселую и грозную шеренгу возглавят прежде всего наши правофланговые, зачинатели журнала — Дмитрий Моор, Михаил Черемных, Иван Малютин. Рядом с ними плечом к плечу выстроится блестящее пополнение 20-х годов — Виктор Дени, Константин Ротов, Кукрыныксы, Юлий Ганф, Лев Вродать, Аминадав Каневский, сатириконец Николай Рад-

лов, Алексей Радаков, Борис Антоновский. Многие из них ушли от нас, но неуязвимой силой таланта навечно остаются в крокодильском строю.

К этой прекрасной когорте талантов неразрывно примыкают более молодые, но уже ставшие, в свою очередь, старой крокодильской гвардией — Иван Семенов, Борис Пророков, Виталий Горяев, Леонид Сойфертис, Наум Лисогорский, Борис Лео и другие. А вслед за ними в ряды крокодилцев вливается и следующий отличный призыв сатириков — Евгений Щеглов, Юрий Федоров, Андрей Крылов, Анатолий Цветков, Евгений Шукаев, Юрий Черепанов, Лев Самойлов, Марк Абрамов... Невозможно, к сожалению, перечислить здесь всех, кто заслуживает

этого своим талантом и преданностью сатирическому искусству, кто внес или вносит свою лепту в деятельность «Крокодила».

Крокодильский коллектив является и отличной творческой школой для молодых (и не только молодых) художников, одаренных от природы чувством юмора и умеющих проявить его в своих работах. Притом школой особого рода, где нет величественно нахмуренных метров и робких школяров. Здесь все учатся у всех, поправляя и дополняя друг друга, все равны перед мнением крокодильского товарищества, все увлечены поиском наиболее удачных решений для общего сатирического «котла», делая журнал в атмосфере веселого соревнования в остроумии и находчивости.

Как в хорошем симфоническом ансамбле, каждый художник играет свою «партию» на том инструменте, который он больше любит и которым лучше владеет. Один, скажем, силен в лаконичном едком сарказме, другому больше по душе забавная юмористическая ситуация, стихия третьего — озорной гротеск, четвертый — мастер комичных бытовых сценок, пятый... шестой... седьмой...

Широк и полифоничен диапазон крокодильского смеха. Только одна разновидность смешного, на мой взгляд, начисто неприемлема для «Крокодила» — это бессмысленное смехачество, так на-



Григорий Ефимович
РЫКЛИН

зывается «юмор абсурда», основанный на «принципе» — пусть глупо и высосано из пальца, зато смешно. Впрочем, такого сорта «юмор», как правило, вызывает не смех, а недоуменное пожмание плечами.

Конечно, было бы неправильно требовать обязательной гражданственной «нагрузки» от каждого шутового рисуночка, от неприязательной и забавной юморески. Вместе с тем хочется найти в каждой, пусть самой маленькой карикатуре какую-то, пусть микроскопическую, но живую и жизненную веселую искорку, а не натужно придуманную нелепость, уродливую и тоскливую в своей противостоестественности.

Немчислимое количество карикатур, рисунков, фельетонов, стихов напечатано на страницах «Крокодила» на протяжении минувших десятилетий. Все это в целом — яркая сатирическая летопись, своеобразная веселая энциклопедия событий и явлений, примет времени, культуры и быта, отраженных в крокодильском зеркале. Ведь в нашей действительности вряд ли было что-либо значительное, заметное, любопытное, что не привлекло бы внимания «Крокодила», не было бы им зорко увидено и показано сквозь сатирическую призму. Смешно, остро и достоверно крокодилыцы запечатлевают для современников и тем самым для потомков все то, над чем смеются, чему радуются, чем возмущаются, что презирают советские люди.

Вот почему трудно отыскать в истории сатирической журналистики пример популярности, подобной той, какую завоевал ваш «Крокодил». Об этом свидетельствует не только его невиданный для сатирического издания шестимиллионный тираж. Не менее показательно и вошедшее в быт советских людей отношение к журналу.

Кому же приходилось, например, слышать такие замечания: — Ну, это, знаете, только для «Крокодила»...

— Я наблюдал недавно сценку, достойную «Крокодила»...

— То, что там делается, — это готовый материал для «Крокодила»...

И так далее.

Это говорит о почетной боевой репутации журнала, о его широко признанном умении смехом разоблачить и заклеить зло, фальшь, халтуру, обман, пригвоздить на всеобщее позорище подхалима, стяжателя, лодыря, очковтирателя. Об уверенности многомиллионного читателя в его постоянной готовности защитить оружием сатиры от зарвавшегося самодура и волокитчика, призвать к порядку обнаглевшего грубияна.

Как видно из этого красочного перечня, «Крокодилу» по его профессиональному «профилю» приходится иметь дело с далеко

не светлыми личностями... Что поделаешь? Такова, как говорится, специфика. Владимир Маяковский говорил с гордостью:

Я ассенизатор
и водовоз,
революцией
мобилизованный и призванный...

Эти строки стали крылатыми. И к такой же оздоровительной, «ассенизаторской» службе мобилизованы и призваны крокодилы. И вряд ли, к сожалению, можно рассчитывать, что, перешагнув во второе свое пятидесятилетие, «Крокодил» сможет «уйти на заслуженный отдых», на пенсию, а сатирики останутся без работы, поскольку перечисленные выше крокодилские «клиенты» отнюдь не собираются по доброй воле «перековаться» в порядочных, честных людей. Так пусть же и они не рассчитывают на демобилизацию карикатуристов и фельетонистов, на притупление их бдительности, на ослабление их сатирической злости.

Мне хочется еще отметить, что, обличая кого следует, высмеивая и вытаскивая «за ушко, да на солнышко» тех, кто этого заслуживает, «Крокодил» не рычит, не щелкает зубами, не проглатывает жаживо, проливая при этом знаменитые «крокодиловы слезы». Отнюдь нет. «Крокодил» борется с нечистью активно и непримиримо, но всегда вежливо и культурно. Он никого не обзывает нехорошими словами, не грозит прокуратурой и судебными карами, а применяет другие, иногда не менее действенные «меры пресечения». Оружие «Крокодила» — это слово и рисунок, заряженные смехом всех видов и оттенков: журнал едко иронизирует и гневно бичует, добродушно подшучивает и ядовито высмеивает, весело улыбается и саркастически разоблачает, дружески пародирует и беспощадно разит — словом, использует все краски своей сатирико-юмористической палитры.

* * *

Доброе и полезное дело сделал Исаак Павлович Абрамский, бережно сохранив и собрав воедино страницы крокодилской истории — свои воспоминания о разных днях и годах «Крокодила», о его повседневных делах и отдельных необычных редакционных затеях, о его художниках, поэтах, литературных работниках, темистах.

В своеобразии индивидуальных черточек и характеров вырисованы им фигуры редакторов разных периодов начиная с основателя «Крокодила» — могучего «батяки» Еремеева.

В дружеских шаржах, публикуемых на этих страницах, первые редакторы журнала изображены такими, какими они мне запомнились, и идут, разумеется, в той последовательности, в какой они сменяли друг друга на своем беспокойном посту.

Мы узнаем о многих любопытных эпизодах и случаях крокодилского житья-бытья, об остроумных редакционных находках, о встречах с интересными людьми.

За плечами у нашего «Крокодила» славное прошлое, с честью пройденный боевой путь. Думается, что немалые успехи на сатирической службе советскому народу ждут его впереди. Так пусть же неусыпно стоит он на своей крокодильской вахте. Пусть будут его глаза всегда молодыми и зоркими, зубы — острыми и крепкими, вилы — нержавеющейими, удары — меткими.

Пусть пополняющие коллектив журнала молодые художники и фельетонисты становятся, в свою очередь, старожилами. И пусть запоминают всё. В том числе пусть помнят и нас, первокрокодилцев.



И. П. АБРАМСКИЙ

ДОЛГОЖИТЕЛЬ С ВИЛАМИ НАПЕРЕВЕС

МАСТЕРА

Говорят, что злободневность вызывает к жизни рисунки, быстро стирающиеся в памяти современников. Достаточно просмотреть старые комплекты «Крокодила», чтобы убедиться, насколько ошибочно бывает порою такое мнение. Многие рисунки живы и сегодня, по-прежнему злободневны и «работают» в полную силу.

Вспоминаю один из первых рисунков Михаила Черемных в «Крокодиле»: товарищ Литвинов предлагает Антанте закурить «трубку мира». «— Извините, некурящие!» — отворачиваются буржуазные дипломаты. А вот тоже один из ранних рисунков Дмитрия Моора — «Магнитная аномалия»: стремясь погреть руки на эксплуатации наших природных богатств, целые косяки предприимчивых дельцов стремительно несутся, притягиваемые курским магнитом. Подпись под карикатурой Ивана Малютина «В пустынных степях Аравийской земли» звучала так: «Англия (Америке): — Давайте выдадим друг другу мандаты на эту

нефть. Пусть это послужит смазочным маслом для нашей дружбы. Месопотамия: — Как бы не пришлось вам скорее смазывать пятки этим маслом...» Думаю, вы согласитесь, что рисунки эти, сделанные в первый год существования «Крокодила», успешно выдержали проверку временем.

Моор, Черемных и Малютин — «три кита», создавшие художественное лицо нового журнала. Вспоминаю, как до глубокой ночи засиживались мы в редакции, работая над макетом очередного номера журнала. За большим круглым столом мы обсуждали темы рисунков. Черемных делал набросок, он переходил к Моору, дорисовывавшему только что придуманные детали, потом попадал в руки Малютину, вносившего свои поправки. И только после этого его внимательно разглядывал, попыхивая своей знаменитой грубкой, К. С. Еремеев.

Мы жили с Черемныхом в одном доме РОСТА на Малой Лубянке, 16. Помнится такой случай. Утром я должен был захватить в редакцию два заказанных ему рисунка — цветной страничный и черный, штриховой. Когда я позвонил Черемныху, что спускаюсь к нему за рисунками, он замаялся и попросил задержаться минут на десять—пятнадцать... Вечером он, улыбаясь, рассказал мне, что о штриховом рисунке забыл, а сделал его и обвел тушью за четверть часа. Между тем рисунок получился отличный.

Это Черемных в 1920 году взялся перестроить бой кремлевских курантов на Спасской башне и научил их вызывать «Интернационал» вместо «Коль славен». Однако острое чувство нового, жившее в художнике, никогда не умаляло его влюбленность в классическое искусство, которое он отлично знал. В мастерской художника висела цветная репродукция его любимой «Сикстинской мадонны» Рафаэля. Часами просиживал Михаил Михайлович над копиями с Рубенса...

Дмитрий Стахивич Моор был активным участником революции 1905 года. В дни декабрьского восстания он строил уличные баррикады, вел перестрелку с царскими жандармами, прятал у себя на квартире оружие. Позже он сблизился с большевиками, работал в подпольной типографии, добывал для нее шрифт, печатал прокламации.

Моор пришел в «Крокодил» уже обогащенный опытом редактирования сатирического журнала «Будильник», выходявшего еще до Октября. Помню, на первое редакционное совещание он принес уже готовый, со свойственной ему аккуратностью расчерченный макет пробного номера журнала. В нем были определены форматы и места будущих рисунков, текста, характер верстки. Белым пятном зияло только место названия будущего журнала.

Моор настаивал на большом формате. «Поймите, Константин Степанович,— убеждал он Еремеева,— что от размера рисунков в значительной мере будет зависеть их успех». «Вы меня не уговаривайте,— улыбался дядя Костя,— я отлично это понимаю, но типографии не справятся с таким форматом...»

Он как в воду глядел. 11-я типография в Филипповском переулке, возле Арбатской площади, с трудом обеспечивала тираж даже уменьшенного формата первых номеров «Крокодила». Моор был в отчаянии и побегал советоваться к бывшему крупнейшему издателю Ивацу Дмитриевичу Сытину — его старому знакомому. (Ему, кстати, по предложению В. И. Ленина, была назначена персональная пенсия за большие заслуги в организации книгоиздательского дела в России. Любопытно, что, когда «Крокодил» еще только зарождался, И. Д. Сытин, обладавший особым профессиональным «нюхом», предсказал ему большую будущность.)

Моор пришел от Сытина радостно-взбодороженный. Он сообщил, что Иван Дмитриевич тоже за большой формат и подсказал, как его добиться: надо переходить печататься в его бывшую типографию. Там есть трехкрасочная ротационная машина, которая за наименьшей журнальной работы печатает спичечные этикетки. Ее надо занять под «Крокодил». Только она обеспечит и большой формат и большой тираж!

Дядя Костя сам подробно побеседовал с Сытиным, и вскоре, начиная с четырнадцатого номера, «Крокодил» начал печататься в бывшей сытинской типографии, ныне одном из крупнейших полиграфических комбинатов столицы¹. Был, правда, один крупный недостаток в переходе на ротационную печать: сильно огрублялась репродукция рисунков, но другого выхода не было, и наши художники, вздыхая и расстраиваясь, вынуждены были приспособливаться к новой технике.

Любопытно было видеть, как старик Сытин, специально приехавший в «свою» типографию наблюдать за печатанием «Крокодила», ходил по ротационному залу, делая замечания печатникам:

— Петрович, что это у тебя грязь на талере?..

— Сейчас уберу, Иван Дмитриевич.

Рабочие ценили и уважали бывшего хозяина, которого продолжала интересовать типография, хотя она уже давно ему не принадлежала.

Глядя на Моора, изблещившего очередной маневр Черчилля или Чемберлена, можно было подумать, что он человек мрачный, сердитый и даже злой. Но все мы знали, какой это задушевней-

¹ Ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова на Валовой улице.



Графический призыв к читателям «Крокодила», регулярно появлявшийся на страницах журнала. Художник И. Малиutin, 1922 г.



Заставка на книжках Библиотеки «Крокодила». Художник М. Черемных, 1923 г.

ший товарищ, добрый и отзывчивый друг. Он был страстным голубятником и, только что расправившись в рисунке с очередным врагом, подымался на свою голубятню, помещавшуюся на чердаке над его квартирой на Серебрянической набережной. Поглаживая садившегося ему на руку любимого турмана, он сразу преобразался, и его проницательно голубие глаза, только недавно излучавшие молнии, начинали светиться мягкой улыбкой...

Моор очень любил детей и огорчался, что в первые годы Советской власти было еще мало школ и они испытывали материальные затруднения. В № 17 «Крокодила» он нарисовал подростка, пишущего на доске свои первые фразы: «Товарищи, я хочу учица!» По инициативе Моора в 1922 году был выпущен специальный номер «Крокодила», сделанный сотрудниками редакции бесплатно. Рисунок Моора из № 17 журнала повторен был на обложке, и на последней полосе красовалось сообщение: «Весь тираж номера редакцией «Крокодила» передан МОНО в фонд помощи школе»...

Одним из выдающихся мастеров оказался Моор и в дружеском шарже. В том же 1922 году в первых номерах «Крокодила» была помещена целая галерея его шаржей на крокодилцев со стихотворными подписями Лебедева-Кумача.

Любопытно, как родился его псевдоним «Моор».

Сын донского казака, Дмитрий Орлов вначале подписывался «Дор», но известный фельетонист Оль-Дор, так сказать, однофамилец, попросил его переменить псевдоним. «Тогда,— пишет он в своей автобиографии,— я стал подписывать свои рисунки «Мор», а позднее, не без влияния образа одного из героев шиллеровской драмы «Разбойники», начал подписываться «Моор», и этот псевдоним остался на всю жизнь».

Выдающуюся роль в истории «Крокодила» сыграл один из его организаторов, оригинальный и своеобразный карикатурист Иван Андреевич Малютин, еще в 1911 году окончивший бывшее Строгановское училище по классу крупнейшего скульптора и рисовальщика Н. А. Андреева. Но скульптор из Малютина не получился. Вместо этого он стал известным художником-декоратором оперы Зимина. Малютинский свет и цвет волшебное зазвучали на сцене. Когда в 1922 году Малютин вместе с Моором и Черемныхом составили художественный коллектив журнала, именно Малютин зарядил и журнальную страницу декоративно-агитационной митинговостью цвета.

С именем Малютина связано создание обложки первого номера журнала. Когда наконец после мучительных споров было утверждено название «Крокодил», многие участники обсуждения выражали сомнение, понравится ли читателям изображение столь несимпатичного животного.

— А вот мы попросим Малютина сделать обложку первого номера,— улыбнулся Еремеев.— Иван Андреевич, нарисуйте красного крокодила, прорывающего «Рабочую газету», как бы из нее вылупляющегося. Докажите товарищам, что крокодил умеет смеяться и быть даже добрым с друзьями. А вот враг берегись его острых зубов! На вас вся надежда...

Малютин немедленно отправился работать: рано утром рисунок надо было отправлять в цинкографию. Как потом рассказывал художник, вначале у него ничего не получалось. Он был целиком во власти традиционного образа злого и двуличного крокодила, который, как известно, плачет лицемерными слезами, когда пожирает свою жертву. Он делал бесчисленные карандашные эскизы и тут же рвал их один за другим. Он работал до пяти часов утра и сделал то, что казалось невозможным. Взгляните на обложку первого номера, и вы увидите новый образ крокодила — веселого, улыбающегося, но вместе с тем решительного и энергичного...

С одной из карикатур Малютина произошел курьезный случай. Он так детально изобразил на рисунке самогонный аппарат, что вскоре после выхода номера журнала в редакцию прибыло

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

* * *

Вспоминаю и другие карикатуры, опубликованные в журнале много лет тому назад и сохранившие свою молодость и актуальность до наших дней. Взять хотя бы известный рисунок Виктора Дени «Старая погудка художника Дени на крокодильский лад» (1924). Нарисовано кладбище со множеством крестов и табличек, которые извещают, что почил в бозе кабинеты министров ряда капиталистических стран (Ллойд-Джорджа, Клемансо, Пилсудского и другие). На могильных холмах валяются обрывки ультиматумов, которые они предъявляли Советской стране, а на первом плане — полная спокойствия и уверенности фигура улыбающегося русского рабочего, с чувством понятного оптимизма говорящего: « — А мы живем!»

В «Крокодил» Дени пришел из «Правды», одним из ведущих карикатуристов которой он был в первые годы Октября. Основа карикатуры Дени — сатирический портрет героя, всегда насыщенный психологической глубиной. Дени никогда не искажал лицо «портретируемого», утрируя, скажем, отдельные непропорциональные черты лица, как это делают многие авторы дружеских и недружеских шаржей.

— Суть не в том, — говорил Виктор Николаевич, — чтобы длинный нос сделать еще длиннее. Это — дело нехитрое, а вот ты изволь показать, как и что вынюхивает этот нос, и показать так, чтобы читатель сразу понял по выражению лица, нравится ли герою карикатуры то, что он пронюхал!..

* * *

Кто не хохотал от души, разглядывая знаменитую карикатуру Константина Павловича Ротова «Маленькие разногласия на общей кухне по поводу исчезновения одной иголки для прочистки примуса» («Крокодил», 1927)? Это не просто сатирическая сцена, запечатленная талантливym пером. Художник сумел рассказать читателям со всеми подробностями, как «большой разговор» на кухне постепенно разгорелся в форменную баталию с применением разнокалиберной техники.

Если бы при жизни Константина Павловича провести анкету среди читателей, кто самый веселый и смешной художник, ответ был бы единогласным: Ротов! Да и сейчас, когда прошло мно-

го лет со дня его смерти, его рисунки живут полнокровной жизнью, неизменно перепечатаются, помещаются в альбомы и сборниках. Ротова смело можно назвать профессором смеха.

Желая достойно отметить заслуги Ротова, молодые альпинисты в начале тридцатых годов посвятили ему свое восхождение на вершины Кавказского хребта, назвав завоеванный ими горный пик именем замечательного художника. Пик Ротова — великого мастера человеческой улыбки.

Как-то мы путешествовали по Волге вместе с Ротовым и Лебедевым-Кумачом. Во время длительной стоянки в Горьком мы гуляли по берегу. Константин Павлович острой палочкой наносил на мокром песке целый юмористический рисунок. Каково было наше удивление, когда на обратном пути мы увидели, что рисунок не только цел и невредим, но что восхищенные зрители сделали вокруг раму из песка, инкрустированную аккуратно выложенными камешками. Собравшаяся толпа зрителей с интересом рассматривала произведение, созданное в столь необычной «технике».

Мы с Костей жили в Клязьме на одной даче, и я из окна своей комнаты наблюдал, как он работал, сидя на террасе в своей любимой позе, подвернув одну ногу на стул. Он одновременно рисовал, курил и успевал еще поиграть с резвым котенком, привязанным на ленточке к стулу. Никогда не делая предварительных набросков, он прикладывал к доске кусок ватмана и сразу начинал уверенно и быстро сложный, многофигурный рисунок. Ротов не знал, что значит мучительная работа над композицией, бесконечные переделки и варианты. Он как будто срисовывал на бумагу готовое изображение со всеми подробностями, возникшее на его мысленном «телевизионном экране». Торопился, чтобы не упустить какие-то веселые детали.

Как-то, сидя на унылом совещании, Ротов по обыкновению рисовал. Я через плечо заглянул в Костин блокнот. Он изобразил участников столь же скучного заседания, двое участников которого спят, но на стеклах их очков нарисованы зрачки глаз, внимательно глядящие на председательствующего. Я толкнул Костю в бок и шепотом попросил дать мне рисунок. «Зачем тебе?» — спросил он. «В номер дадим...» «Да что ты? Такую чепуху?» Он искренне не подозревал, что эта карикатура впоследствии станет широко известной.

Костя Ротов не только зорко подсматривал смешное в жизни, но и сам был завзятым шутником. Вспоминаю, как мы разыграли Ильфа и Петрова. Дело было летом в Клязьме, где на одной большой даче жили И. Ильф и Е. Петров, К. Ротов и Б. Левин — писатель, многолетний автор «Крокодила».



Темное совещание крокодилцев. Среди них—Л. Мигницкий, Б. Самсонов, Н. Глушков, В. Лебедев-Кумач, К. Ротов, И. Иванов-Грамен, Ю. Ганф, К. Елиссев, И. Абрамский. За столом—редактор «Крокодила» Николай Иванович Смирнов. 1923 г.

Костя Ротов слыл страстным радиолобителем. Как только появлялась новая модель радиоприемника, он немедленно ее приобретал, а предыдущий аппарат безжалостно сдавался «в архив». На городской квартире художника у входной двери высилась целая арка из старых радиоприемников...

Однажды Костя приобрел новый аппарат с микрофоном, через который можно было передавать дикторский текст. И тут созрела идея — разыграть Ильфа и Петрова. Мы знали, что они сядут завтракать ровно в одиннадцать часов. Над столом на террасе висела черная тарелка громкоговорителя, к которой мы незаметно прикрепили длинный тонкий провод, идущий в ротоскую комнату и соединенный с его новым аппаратом. И вот Ильф и Петров уже усаживаются за стол. Евгений Петрович очень любил хорошую сервировку, а Илья Арнольдович был ко всему этому глубоко равнодушен.

Мы устроили свой наблюдательный пункт за углом террасы, откуда нам отлично было видно выражение лиц уже тогда знаменитых сатириков. В комнате Ротова, находившейся далеко от этой террасы, сидел специально обученный нами парень с соседней дачи, который должен был ровно в одиннадцать часов начать читать заранее написанный текст.

— Алло, алло, говорит Москва! — раздалось из репродуктора. — Московское время — одиннадцать часов... Начинаем литературную передачу, посвященную творчеству наших известных сатириков Ильи Арнольдовича Ильфа и Евгения Петровича Петрова, находящихся в расцвете своего таланта...

Евгений Петров, кладя на колени белоснежную салфетку, с улыбкой посмотрел на своего всегда немного грустного соавтора... Первая половина передачи являлась сплошным панегириком. Друзья аппетитно жевали завтрак, закусывая его многочисленными комплиментами по своему адресу. Однако постепенно накал славословий снижался, и им на смену пришли первые нотки критики. Ее робкий вначале голос все мужал, ширился, и вдруг из репродуктора загремел гневный шквал:

— Да, конечно, Ильф и Петров — люди талантливые, но обидно и больно смотреть, яа что разменивают они свои большие способности! Шутка сказать, они становятся бардами одесского пошляка Остапа Бендера, всячески симпатизируют и прославляют этого беспринципного блатмейстера! Самы того не замечая, советские сатирики сползают на обывательскую стезю, под видом критики всячески идеализируя пережитки обывательщины и становясь апологетами мещанства!..

Илья Ильф продолжал невозмутимо дожевывать яичницу с колбасой, а экспансивный Евгений Петров уже давно бросил нож и вилку и растерянно смотрел на своего флегматичного соавтора. Услыхав последнюю фразу, он не выдержал, вскопчил, скомкал накрахмаленную салфетку и закричал на всю террасу:

— Это черт знает что такое! Безобразие! Я этого так не оставлю! Немедленно едем в Москву!..

В этот момент мы с грохотом выскочили из засады. Хохотали, помню, долго и мы и наши разыгранные братья Гонкуры...

Через некоторое время неистощимый на выдумку Ротов снова разыграл Ильфа и Петрова. И они и Костя посадили на участке помидоры, к огорчению друзей, упрямо не желавшие краснеть. Однажды Ротов, любивший поспать подольше, не поленился вскопчить в семь утра. Он быстренько выкрасил свои помидоры красной гуашью, после чего снова преспокойно заснул. Можно представить себе, как расстроились писатели, увидев покрасневшие ротовские помидоры...

С И. Ильфом и Е. Петровым Ротов был связан многолетней творческой дружбой. Он был первым иллюстратором «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца». Вспоминаю азартную игру на волейбольной площадке в Клязьме, в которой активное участие принимали И. Ильф, Е. Петров, «троица» Кукрыникова, К. Ротов, Борис Левин и другие. Проигравшие должны были на четвереньках пройтись вокруг площадки, громко повторяя одну и ту же фразу: «Я не умею играть в волейбол, научите меня, дурака, играть в волейбол!..»

Как-то я заказал Ротову рисунок «В бане» для очередного номера «Крокодила». Ситуация заключалась в том, что неожиданно прекратили подачу воды, и целая толпа намыленных, полудетых людей выбегает из бани на мороз.

Когда номер журнала вышел в свет, кто-то заметил, что среди сотни фигур этой сложной композиции человек пятнадцать очень уж знакомы... Оказалось, Костя ухитрился изобразить в числе посетителей бани всех основных работников редакции «Крокодила» во главе с редактором журнала Михаилом Захарьевичем Мануильским. Никто в редакции своевременно не обратил на это внимания, и рисунок был сдан в таком виде в типографию. И только просматривая сигнальные экземпляры, мы обнаружили ротовский «фокус»...

Редактор страшно рассвирепел. Первый раз мы видели кричащего Мануильского; он требовал, чтобы номер был перепечатан. Впрочем, когда появился срочно вызванный Ротов, он успел успокоиться и мирно смеялся вместе со всеми.

— Дело в том, Михаил Захарьевич, что я уже рецидивист, — улыбался Ротов. — Когда редактором был еще Николай Иванович Смирнов, я его тоже нарисовал в одной карикатуре, напечатанной в «Крокодиле»...

Нельзя не вспомнить и о розыгрыше нашего друга, художника-сатирика Бориса Григорьевича Клинка, организованном по инициативе того же Кости Ротова во время нашего пребывания в санатории «Правда» в Сочи в тридцатых годах.

Б. Г. Клинок был вообще веселым и очень жизнерадостным человеком, но чрезвычайно легко поддающимся панике. Зная эту его склонность, Костя уже днем во время прогулки начал с Клинком разговор о скорпионах и предупредил его, что гулять в Сочи надо с осторожностью, поглядывая себе под ноги, так как, к сожалению, эти твари водятся не только в Средней Азии, но и на благословенном кавказском побережье. Клинок вооружился на всякий случай увесистой палкой и вместе с нами отправился вечером к морю. Ротов же пожертвовал прогулкой и под предлогом головной боли остался дома. Не успела за нами за-

крыться дверь, как он артистически вылепил из хлебного мякша скорпиона. Закончив свою «скульптуру», он положил ее на кровать Клипча таким образом, что скорпион явственно выглядывал из-под подушки.

Во время прогулки мы как бы невзначай завели разговор о том, что были случаи, когда скорпионы заползали даже в санатории...

Вернувшись вечером домой и зайдя в палату, Клипч включил свет и начал внимательно оглядывать комнату. Увидев на своей кровати скорпиона, как бы замершего от внезапного яркого света, Клипч вздрогнул. Лицо его искажилось, и, подняв свою дубину, он начал красться на цыпочках к кровати. Прицелившись дрожащими от волнения руками, он со всего размаха обрушил на «скорпиона» страшный удар, от которого искусное ротовское произведение, конечно, расшиблось в лепешку, а подушки попали на пол.

Из коридора раздался взрыв неудержимого смеха всей компании, наблюдавшей этот поединок. Тут уж добрейший Борис Григорьевич Клипч окончательно разъярился... Он еще целую неделю дулся на нас. А автор розыгрыша, вспоминая страшное выражение лица друга, долго потом улыбался своей неотразимой ротовской улыбкой.

* * *

Эстафета массового многофигурного рисунка перешла позднее от Ротова к Ивану Максимовичу Семенову — автору ряда таких запомнившихся, наверное, всем читателям рисунков, как «Спасайся, кто может, копиисты идут!», «Великое переселение народов», «Товарищ Матрешкин — враг семейственности», и многих-многих других.

Сатирическую закалку он получил в боевом коллективе художников «Комсомольской правды», где работали тогда будущие крокодилы Б. Пророков, Л. Соифертис, В. Васильев, Е. Еванг, Н. Аввакумов, М. Маэрухо, и вскоре начал работать в «Крокодиле», став одним из ведущих художников журнала, его художественным редактором и членом редколлегии.

В характере И. Семенова — спокойная сосредоточенность. О том, как трудно вывести Ивана Максимовича из равновесия, свидетельствует случай, рассказанный им самим автору этих строк.

Художники «Комсомолки» работали все в одной большой комнате. Семенов уже заканчивал рисунок, «населенный» большим количеством персонажей, когда его позвали к телефону в сосед-

ную комнату. Друзьям пришло в голову разыграть Ваню. Проколов мгновенно вырезал из черной бумаги круг с подтеками, похожий на пятно разлившейся туши, и положил его на семеновский рисунок, в который уже был вложен большой труд. Рядом он поставил пустой пузырек. Когда вернувшийся Семенов увидел, что произошло, он совершенно невозмутимо подошел к шкафу, чтобы вырезать чистый кусок ватмана. Только обнаружив шутку, Семенов добродушно рассмеялся.

Но веселый карандаш Ивана Семенова может, когда нужно, и поработать с полезной отдачей.

В пятидесятых годах редакция «Крокодила» помещалась в доме рядом с бумажным складом издательства. Мостовая там была разрушена, и перед подъездом стояла огромная, непротыкающая, прямо-таки миргородская лужа. Человеку нетренированному попасть в редакцию было трудновато. Непременный активист в любых общественных делах, Семенов отправляется к председателю райисполкома. Тот обещает помочь, но, видимо, руки не доходят... Тогда Иван Максимович нарисовал карикатуру в «Крокодил». Как вы уже, наверное, догадываетесь, переулочек заасфальтировали буквально на другой же день.

В 1947 году он ездил в командировку в город Касимов вместе с Варварой Карбовской. Тамошний наплавной мост через реку разрушился, и начались бесконечные препирательства, кто должен его ремонтировать — город или район. Коротче говоря, пришлось Семенову и тут рисовать карикатуру в «Крокодил». И вскоре мост был восстановлен.

Оказывается, карикатурист может и мостовую заасфальтировать и мост соорудить!

* * *

Юлий Абрамович Ганф был в редакции одним из самых остроумных людей. Он острил быстро и легко, точно играя, но в такой же непринужденной манере придумывал и темы для карикатур, а занятие это (попробуйте-ка сами!) весьма сложное и многотрудное. Вот, например, один из придуманных им сюжетов карикатуры, помещенной в журнале: изменник родины генерал Петэн, прекративший сопротивление Гитлеру, говорит связанной Франции: «— Я уже слишком стар, чтобы вас любить, но предать еще могу».

В 1923 году он начал работать в журнале «Красный перец», редактором которого был старый большевик Борис Михайлович Волин, а заместителем — способный художник и журналист Леонид Петрович Межеричер, ставший впоследствии одним из редакторов «Крокодила».

Ганф был экспериментатором, всегда искавшим новые формы сатирической графики. В конце двадцатых годов он печатал в журнале небольшие рисунки не в своей обычной манере, подписывая их псевдонимом «Люсьен». Читатели «Крокодила» писали в редакцию, что художники журнала рисуют хорошо, но вот «француз Люсьен все-таки лучше»... Природный юмор помогал ему жить и плодотворно работать. Уже незадолго до смерти кто-то из сотрудников, встретив его в коридоре редакции, сказал: «Как вы хорошо выглядите, Юлий Абрамович». «Внешность часто обманчива,— улыбнулся Ганф.— Я напоминаю некоторые наши новые дома. Снаружи все красиво, а внутри то отопление не работает, то трубы засорились»...

* * *

Кукрыниксы пришли в «Крокодил» в 1932 году, то есть через десять лет после того, как сформировался их уникальный художественный коллектив. О Кукрыниксах, вернее, о Михаиле Васильевиче Куприянове, Порфирии Никитиче Крылове и Николае Александровиче Соколове, написано очень много, но очень мало рассказано о своеобразном и удивительном художнике, обладающем шестью глазами, шестью ушами, шестью руками и тремя остроумящими головами.

Любой художник знает, какую неоценимую помощь оказывает подчас дружеский совет коллеги, взглянувшего на эскиз случайно, со стороны, свежим взглядом. А у Кукрыниксов такой «коллега» всегда под рукой. И взгляд его — внимательный, строгий и взыскательный. Иначе говоря, одним из важнейших условий успеха их коллективной работы является взаимная творческая критика. И, конечно, дисциплина у Кукрыниксов железная. Такая, что, например, ни один участник коллектива не имеет права делать свою личную работу без общего согласия.

Как они работают?

Посередине их мастерской стоит широчайший стол, за которым художники занимают свои насиженные места. Около каждого лежат его любимые кисти, карандаши, резинки. Крылов даже во время обсуждения темы очередной работы умудряется не выпускать из рук кисть. Он непрерывно делает акварельные наброски на небольших кусочках ватмана. Это либо пейзаж морского берега, либо цветистая долина в окружении гор, либо скромный, но такой привлекательный букетик жасмина, что, кажется, чувствуешь его пряный аромат. Куприянову не сидится на месте — он широко шагает по мастерской, бросая замечания, помогающие точнее решить тему рисунка. А Соколов уже набрасы-

вает карандашом на фанерном попире эскиз будущей карикатуры. Затем он передает его Крылову. Порфирий Никитич откладывает в сторону недорисованные горы и делает исправления. Шагающий по мастерской Михаил Васильевич подходит сзади к Крылову и внимательно разглядывает эскиз, потом молча берет его, садится и вносит свои поправки, обычно завершающие обсуждение будущей карикатуры. Потом кто-либо один обводит набросок тушью...

Насколько убийствен сарказм Кукрыниксов в изображении врагов, можно судить по тому, что Гитлер распорядился включить их в число лиц, подлежащих немедленному уничтожению после взятия Москвы.

* * *

Рядом с Кукрыниксами в сонме уникального коллектива художников-крокодилцев сверкал талант Аминадава Моисеевича Каневского—художника настолько своеобразного, что никто даже не пытался ему подражать. Секрет необычайной выразительности его карикатур таится в его «когтистом» штрихе, разворачивающемся в рисунке, точно тугая пружина, заряженная динамикой мысли. Сам Каневский называл свой штрих «шерстистой линией», метко оттенив его занозистость и колючесть.

Когда я однажды по обыкновению зашел в уютную мастерскую Аминадава Моисеевича, он заканчивал свой новый рисунок на старую тему: два барана, два великих упряма—черный и белый—столкнулись на узеньком мостике и ни за что не дают пройти друг другу.

С первого взгляда меня поразила ярчайшая выразительность композиции. Хотя рисунок посвящен всего только двум баранам, художнику удалось создать типический образ упряма.

Я обратил внимание на целую стопку карандашных набросков, лежащих на столе.

— Для чего это столько вариантов одной и той же темы? — удивился я.

— А это уже кухня творчества,— улыбнулся Аминадав.— Такие наброски всегда предшествуют у меня появлению рисунка в окончательном виде...

С. Маршак посвятил Каневскому теплые и трогательные строки:

Не перечить твоих успехов.
Твои рисунки увидав,
Тебе, мой друг, сказал бы Чехов:
— Благодарю, Аминадав!

Ты украшал на радость детям
Страницы прозы и стихов
И превосходно — мы отметим —
Изображал ты петухов!
Я с бесконечною любовью
Тебе желаю всяких благ,
И долголетия, и здоровья!
Твой современник С. Маршак.

* * *

Уже в 1917 году в большевистской «Правде» появилась первая карикатура Льва Григорьевича Бродаты.

Редакция «Правды» принимала активное участие в организации сатирического журнала «Красный дьявол», редактором которого был Бродаты. Любопытная деталь: все рисунки для первого номера журнала ему пришлось делать самому. Помогать было некому. Пришлось даже поместить в журнале объявление: «Долой с ботаж! Товарищи художники и литераторы, поддерживайте наш журнал, посылайте свои произведения!»

Журнал просуществовал до 1919 года, когда Бродаты ушел добровольцем в Красную Армию, чтобы участвовать в обороне Петрограда от полчищ Юденича.

Я видел, как работал Бродаты. После того, как тщательно и всесторонне была продумана готовящаяся карикатура, он быстро, очень быстро набрасывал ее на бумагу — смело, решительно, энергичным, категоричным штрихом. При этом он успевал еще бросать реплики своему собеседнику, улыбался, когда ему удавался особенно характерный штрих, точно выражавший мысль. И, отвлекаясь на несколько секунд от рисунка, он сверлил вас близоруким, пронзительным взглядом своих карих глаз.

Однажды Бродаты играл с сидевшим у него Костей Ротовым в шахматы и одновременно рисовал заказанный для «Крокодила» рисунок. Партия закончилась одновременно с рисунком. Обычно Ротов засиживался у Бродаты допоздна, а на этот раз отказался сыграть еще одну партию и отправился домой. Оказалось, ему настолько понравилась сделанная Бродаты работа, что он решил заново переделать свой, уже подготовленный к сдаче рисунок...

Больше двадцати лет жизни отдал Бродаты работе в «Крокодиле». Он был не только карикатуристом, но и художественным редактором и автором нового графического лица журнала. Юлий Ганф вспоминал, что когда он однажды принес Льву Григорьевичу свой рисунок для номера, тот долго на него смотрел и потом



7 ноября 1923 года. После выступления уральской театрализованной агиттруппы «Крокодила» рабочие Каплатинского завода и рудника (близ г. Невьянска, Свердловской обл.) вручают гостям свой скромный подарок — медную отливку. Две другие агиттруппы проводили тогда выступления в Белоруссии и в Донбассе.

вдруг предложил напечатать его навыворот, то есть так, чтобы вместо черного штриха на белом фоне получился белый штрих на черном. Гапф согласился, и рисунок приобрел мрачноватый оттенок, более соответствующий теме, стал гораздо выразительнее.

Блестяще зная полиграфию, Бродаты сам с необыкновенным старанием готовил свои оригиналы к сдаче в типографию. Уже после раскраски рисунка он начинал вновь «колдовать» над ним: еще раз покрывал краской часть рисунка, а затем проходил по ней резинкой, скреб оригинал наждачной бумагой, применял аппликации, отлично зная наперед, как все это будет выглядеть в печати. Из типографии оригиналы возвращались замусоленными. «Ничего,— говорил Бродаты,— рисунок, не побывавший в руках цинкографа, печатника, похож на девушку, которая состарилась, но так и не вышла замуж...»

Зрение у Бродаты начало резко ухудшаться, он перенес пять

глазных операций, но продолжал мужественно работать. Все ниже склонялся он над бумажным листом, все больше употреблял усилий, чтобы работать по-прежнему. И умер тоже как солдат: за последним рисунком для журнала...

Творчество Бродаты породило целое генеалогическое дерево одаренных и ярко индивидуальных художников, обладавших общностью творческого видения мира, но отнюдь ему не подражавших. Среди них такие выдающиеся мастера, как Виталий Горяев, Леонид Сойфертис, такие значительные художники, как Борис Лео, Леон Генч, Егор Горохов и, конечно, Евгений Шукаев, умеющий столь динамично запечатлеть движение, что словно ощущаешь в рисунке еще не замершие его следы.

* * *

Любопытно началась работа в «Крокодиле» Виталия Горяева. В 1935 году он оформлял стенгазету на волжском агитпароходе «Пропагандист» и рисовал там карикатуры — в том числе и на начальников пристаней и причалов. Они обиделись и послали в «Крокодил» письмо с утверждением, что он выдавал себя за сотрудника журнала. Вызванный в редакцию Горяев категорически отверг свое самозванство и просил узнать у начальника политотдела, называл ли он себя крокодилцем. «А зачем нам узнавать, самозванец ли Горяев? — с улыбкой спросил тогдашний редактор «Крокодила» Михаил Кольцов, лишь мельком взглянув на карикатуры. — Не правильнее ли сделать Горяева настоящим сотрудником «Крокодила»?..» И он крепко пожал руку художнику, сразу оценив его талант.

В. Н. Горяев очень много сделал для улучшения художественного лица журнала, будучи многие годы художественным редактором «Крокодила» и членом редакционной коллегии.

* * *

Леонид Сойфертис убежден, что рисованием нельзя просто заниматься, — искусству надо быть преданным всю жизнь, как святому долгу. Художник не может работать от десяти до шести. И Сойфертис всегда рисует — на улице, на бульваре, в метро, на концерте и даже... в бане. Кстати, именно так родился отличный его рисунок «Работяги» («Крокодил», 1964). Двое распаренных, разомлевших бездельников, развалившись на мягких диванах Сандунов, рассуждают: «—Что-то сегодня рабочий день затянулся...», «— Да, совсем запарились...»

Сойфертис не любит работать на заказываемые темы. Он хочет рисовать то, что волнует его в данный момент, и потому чаще всего приносит готовые рисунки, подписи к которым должны придумать наши редакционные темисты. Это часто дается

с большим трудом, и бывают случаи, когда редакция объявляет своего рода внутриредакционный конкурс на лучшую подпись к его рисунку.

Сойфертис очень любит рисовать детей. Даже находясь по заданию командования в осажденном фашистами Севастополе, он в грохоте боев умудрился нарисовать веселых ребятнишек, которых посадили бойцы, перегонявшие орудия на новую позицию...

* * *

В тридцатых годах в журнале сотрудничала очень сильная группа ленинградских карикатуристов, работавших еще в дореволюционном «Сатириконе». Поражал легкостью своего динамичного штриха Борис Антоновский — мастер многофигурных композиций, как бы соревновавшихся с работами Константина Ротова. Как-то во время очередного приезда из Ленинграда он по обыкновению пришел в редакцию, высокий, подвижный, со своей располагающей, доброй улыбкой. Я попросил Бориса Ивановича сделать рисунок для «Крокодила» и прислать его в ближайшие дни. «Зачем откладывать на завтра то, что можно сделать сегодня? — рассмеялся Антоновский. — Дайте мне, пожалуйста, кусок ватмана». И, пристроившись за круглым нашим столом, в течение часа сделал прекрасный рисунок.

Много рисовал в «Крокодиле» Алексей Радаков. Очень интересна его «Веселая библия», юмористически представляющая историю сотворения мира. Изобразив сотворение Евы из Адамова ребра, Радаков нарисовал бога как жизнерадостного старичка, любящегося своей работой. Любопытно, что облик бога оказался однотипным и у Моора, и у Радакова, и у француза Жана Эффеля в его альбоме «Сотворение мира».

Как-то в 1934 году Радаков явился в редакцию в сопровождении долговязого скромного парня. Подталкивая его вперед, Алексей Александрович гремел басом: «Знакомьтесь, старики! Это будущий знаменитый крокодилец Сойфертис, а звать его Леонид!» И Радаков оказался пророком, чутко оценив талант своего ученика.

Колоритной фигурой из группы ленинградцев, сотрудничавших в «Крокодиле», был Владимир Иванович Козлинский, выдающийся карикатурист, плакатист, видный театральный художник, организатор «Окон РОСТА» в Ленинграде, книжный иллюстратор и педагог-руководитель мастерской Академии художеств в Ленинграде. В «Крокодиле» он начал сотрудничать уже в 1923 году и проработал много лет, будучи мастером острого обличения, в особенности в области международной тематики. Остался в памяти его «Мирный пакт» («Крокодил», 1929), разо-

блачающий двуличие империалистического «миротворца», одной рукой подписывающего мирный пакт, а в другой руке — за спиной — сжимающего револьвер.

В группе ленинградцев выделялся Николай Эрнестович Радлов — талантливый карикатурист, остроумный и язвительный собеседник и рассказчик. И наряду с этим автор серьезнейших исследований в области изобразительного искусства, прекрасный педагог. Это его перу принадлежит знаменитая карикатура «В конторе ЖАКТа» («Крокодил», 1933). Провалился потолок, и в контору домоуправления летят с верхнего этажа жильцы, мебель... Полный невозмутимого спокойствия управдом равнодушно вздыхает: «Ну, вот, опять жильцы лезут насчет рента...»

Радлов очень дружил с Михаилом Зощенко. Роясь в старых крокодилских комплектах, я обнаружил целый ряд их совместных работ в нашем журнале на фактическом материале. Для примера приведу четырехкадровый рисунок Радлова из серии «Веселые проекты. Счастливые идеи. Первая гастроль Андрэ Госфликуса». В очень смешной подписи М. М. Зощенко рассказывает, что этот замороженный факир мог «порубать» шею любому желающему зрителю. Однако в последнем рисунке голова у подопытного зрителя после эксперимента остается невредимой, зато топор смялся в лепешку. «Андрюша Госфликус раскланивается и дает научное объяснение: «Никаких чудес, а просто ловкость рук рабочих павловских заводов (Нижегородской губернии). Топорик выпуска 1929 года...»

Администрация завода прислала в редакцию сконфуженное письмо, обещав принять меры для улучшения качества продукции. Оказывается, и в такой забавной форме можно действительно критиковать бракоделов!

Помнится и другой рисунок Радлова, сделанный в содружестве с Михаилом Зощенко — автором текста. Назывался он «Механический ограничитель» и изображал увлекшегося оратора на трибуне, в спину которого вот-вот воткнется острая вилка. Текст звучал так: «Многие ораторы, дорвавшись до кафедры или трибуны, теряют стыд и совесть и буквально часами не слезают с возвышения. Для механического ограничения времени наши ученые сообразили следующий доступный аппарат. Механическая вилка, связанная системой рычагов с часовым механизмом, слегка укалывает оратора в строго определенное время. Если оратор тем не менее не покинет кафедры, то пущай пеняет на себя...»

* * *

В 1937 году в «Крокодиле» появилась карикатура Федора Павловича Решетникова, изображающая вручение белыми медведями ключей от полюса Ивану Дмитриевичу Папанину. История этого рисунка лишней раз свидетельствует, насколько привлекателен сатирический жанр.

Решетников начал свой творческий путь с карикатур в стенгазете Вхутемаса, где он рисовал вместе с Кукрыниксами и Аминадавом Каневским. Когда позднее он тайком пробрался на ледокол «Сибиряков», чтобы стать участником арктической экспедиции, Отто Юльевич Шмидт оставил художника на судне, вдоволь насмеявшись над его карикатурами, помещенными в корабельной стенгазете.

— Юмор, он в трудном полярном путешествии не менее важен и ценен,— сказал Шмидт молодому художнику,— чем жизненно важные витамины. Понимаете? Поэтому, только поэтому я зачислил вас в команду...

Так Федор Решетников стал участником двух героических арктических экспедиций.

Интересно вспомнить, что после гибели «Челюскина» Решетников организовал на дрейфующей льдине вместе с другими участниками экспедиции выпуск стенной газеты «Не сдадимся!» Веселые карикатуры несли бодрость, оптимизм. Смех помог челюскинцам выстоять в неравной борьбе со стихией. А когда была уже налажена связь с Большой землей, стенгазету переименовали в «Не сдались!».

Вслед за «Вручением белыми медведями О. Ю. Шмидту ключей от полюса» Решетников поместил в «Крокодиле» целый ряд запомнившихся карикатур. Уже став известным советским живописцем, он продолжает верную дружбу с сатирой и юмором. Вместе с другими крокодильцами Решетников участвовал в создании серии известных сатирических панно в Клубе мастеров искусств в Пименовском переулке. Большой известностью пользуется также серия его скульптурных шаржей на крупнейших мастерах нашего изобразительного искусства.

Но и живописные его произведения пронизаны лукавой усмешкой, родственной творчеству основоположника сатирического жанра в отечественной живописи Павла Андреевича Федотова. Вспоминая такие картины, как «Сватовство майора», «Завтрак у предводителя», явственно чувствуешь их влияние в решетниковских «Прибыл на каникулы» и «Опять двойка!».

К ШТЫКУ ПРИРАВНЯЛИ ПЕРО...

Великий поэт революции — один из старейших крокодилцев. Уже в № 4 за 1922 год, в первые же месяцы существования журнала, появилось его стихотворение «Нате — басня о «Крокодиле» и подписной плате». Его Владимир Владимирович Маяковский написал по просьбе К. С. Еремеева, которого он давно знал и очень уважал. Принесенная басня редактору понравилась.

— У меня к вам одна только маленькая просьба, — сказал дядя Костя, — нельзя ли вашу стихотворную лестницу свести в обычные, нормальные строки? Стихи хорошие, а рабочему читать их трудно...

— Константин Степанович, — заволновался Маяковский, — неужели вы думаете, что это просто моя блажь? Я ищу в таком построении стиха новую выразительность, обострение чувства ритма, которое должно передаваться читателю!

— Владимир Владимирович, самое ценное в писательском труде — когда его произведение целиком доходит до массового читателя, — возразил Еремеев, — а вы сами осложняете восприятие своих стихов...

— Нет, дядя Костя, вы меня не убедите!

И тогда Еремеев не совсем дипломатично заметил:

— Учтите, Владимир Владимирович, что на гонораре уменьшение количества строк не отразится...

— Если бы не мое уважение к вам, — воскликнул Маяковский, — моей ноги больше не было бы в редакции! Я своими принципами не торгую!

Еремеев понял, что поступил нетактично.

— Читайте, Владимир Владимирович, что у нас никакого разговора не было. Я напечатаю стихи в том виде, как вы их дали. Насчет замечания о гонораре простите, а вот по поводу непонятности для читателей вашей лесенки остаюсь при своем мнении...

И он протянул Маяковскому руку, которую поэт крепко пожал.

— А теперь у меня еще просьба к вам, Владимир Владимирович. У нас послезавтра читательская конференция на заводе. Выступите лично и прочтите эти ваши стихи из будущего номера...

Маяковский охотно согласился. Он любил массовую аудиторию и блестяще читал свои произведения.

В тот вечер поэт был в ударе. После выступления, вызвав-

шего бурные аплодисменты, раскрасневшийся и возбужденный, он подошел за сценой к Еремееву.

— Ну как, дядя Костя? А вы говорили, что мои стихи непонятны!

— Да, но нельзя же автора возить на квартиру к каждому рабочему, который захочет почитать его стихи. Не правда ли? Вас не хватит. На слух звучит действительно великолепно, а вот когда про себя читать, неискушенный человек обязательно споткнется на вашей лестнице!..

— Ничего,— рассмеялся Маяковский,— привыкнут читатели к моим ступенькам. И еще как резко будут по ним подыматься до новой поэзии!..

Как-то в редакции спросили у Маяковского его мнение об одном молодом, но уже известном поэте.

— Маленького роста он,— коротко ответил Маяковский.

— Ну так что же? Пушкин тоже был маленького роста.

— Пушкин? Маленького роста? Он был на голову выше Петра Первого! — резко воскликнул Владимир Владимирович.

— Ах, вот о каком росте вы говорите...

— Ясно, не о том, что измеряют аршином. Можно и до потолка вытянуться, а остаться маленьким человечком,— закончил поэт.

В первые годы существования журнала Маяковский часто заходил в редакцию, принимая активное участие в так называемых «темных» совещаниях, где обсуждались сюжеты для рисунков наших художников. У поэта был огромный опыт «Окон РОСТА», и соревноваться с ним в придумывании тем мог только профессиональный «темач» Михаил Александрович Глушков — человек редкостного остроумия, подчас в словесных турнирах бравший верх даже над таким уникальным острословом, как Владимир Владимирович.

Оба они хорошо играли на бильярде, причем состязания у них протекали своеобразно: перед очередным ударом игрок должен связать по адресу партнера, а тот, в свою очередь, обязан немедленно ответить встречной остротой. И в таких схватках Глушков тоже нередко «переигрывал» Маяковского...

Играть они любили в Большой Московской гостинице, рядом с нашей редакцией, где стоял зеленый стол с шарами из слоновой кости, и мы часто отправлялись туда не столько любоваться игрой, сколько следить за великолепным словесным поединком. Зрители, удобно расположившись вокруг, премировали особенно удачные остроты, бросая на зеленое поле серебряные двугривенные. Маяковский, как ребенок, радовался этому поощрению, с наслаждением сгребая их со стола, точно крупье в рулетке...

Владимир Владимирович, как известно, относился к своему творчеству с предельной требовательностью. Вспоминаю, что, сдав нам свое сатирическое стихотворение «Помпадур», он уехал в Крым. И вот уже с дороги, продолжая думать о своем «Помпадуре», поэт дал в редакцию телеграмму с просьбой заменить два слова словами, показавшимися ему более выразительными.

О другом характерном для Маяковского случае рассказывал мне один из редакторов журнала, Николай Константинович Иванов-Грамен. Когда поэт, которого называли «Маячок», «Маяк» и «Маячище», приносил рукопись в редакцию, ему, бывало, делали по стихам отдельные замечания.

— Значит, нужно исправить,— решает Маяковский. Усаживается на подоконник, думает, пишет, зачеркивает. Опять думает. Опять пишет. Кто-то говорит:

— Да оставьте, не переделывайте! Нас здесь человек десять, а не понравилось всего одному.

Маяковский замечает:

— То есть десяти процентам! А «Крокодил» читают тысяча шестьсот. Значит, не понравится шестидесяти тысячам. Как же можно не переделывать?..

Хочется развять и совершенно неверное представление о Маяковском как о человеке грубоватом, несдержанном и даже агрессивном в тех случаях, когда с ним почему-либо не соглашались. В качестве примера приводят его выступления в большой аудитории Политехнического музея. Но надо вспомнить время и обстановку, в которой они проходили. В публике было немало злобных обывателей, торговцев-нэпачей, ненавидевших поэта за художественное разоблачение мещанства. Вполне естественно, что, парируя злобные реплики, а часто свист и улюлюканье, Маяковский действовал по всем правилам стратегии бескомпромиссного боя. Да, в такой обстановке он преобразался и разил противника беспощадно. А в жизни был он человеком скромным, даже застенчивым, с нежной и тонкой душой, доброй, отзывчивой, легко ранимой...

* * *

Точку зрения К. С. Еремеева на советскую сатиру как верную помощницу партии горячо разделял его ближайший друг Демьян Бедный. Недаром в одном из своих раешников поэт писал:

Дорогие наши читатели,
Друзья-приятели!
У кого какие разумные планы и виды,

Кто пострадал от незаслуженной обиды,
Кто может указать сокрытые преступления
Иль обнаружить застоявшуюся грязь,
Пишите нам письма без промедления,
Держите с нами деловую связь,
Потому —
Крокодилу самому
Не добраться до каждой щели и до каждого канальца.
А мы не хотим высасывать материал из пальца.
Печатаем мы краснокрокодилские тетради
Не зубоскальства ради,
А чтоб предавать карающему смеху
Все, что составляет для Советской власти помеху...

Подписывавшийся под многими материалами в журнале «краснокрокодилский секлетарь Демьян Бедный», он был удивительно подвижен, охотно принимая участие в крокодилских рейдах. То он в Сормове, то в Иваново-Вознесенске, то на Урале. В экстренных случаях он летал и на первых советских самолетах; Л. Сосновский писал в «Правде» о «летающем Демьяне».

Его популярность была действительно всенародной. В одном из своих писем в редакцию рабочие обращались к нему так: «Товарищ Демьян, пропиши нам насчет политики подробно, как ты пишешь, так мы очень хорошо понимаем, потому что выговор у тебя очень приятный...»

— В дореволюционной «Правде», — говорил дядя Костя, — в своих знаменитых баснях, передававшихся из уст в уста после того, как они бывали напечатаны на страницах газеты, он беспощадно разоблачал прогнивший самодержавный строй. А в 1917 году, сразу после Октября, Демьян в первых же номерах «Правды» выступил уже как строитель новой жизни. Демьяновская сатира быстро нашла нужный прицел и начала разить врагов Советов...

К. С. Еремеев высоко ценил действенную, насквозь проникнутую гражданскими чувствами демьяновскую поэзию и решил выпустить первое однотомное собрание сочинений Демьяна Бедного в издании «Крокодила». Константин Степанович проявлял трогательную заботу о том, чтобы книга была хорошо напечатана. Он сам связывался с Севзабумпромом, «выбивая» приличную по тем трудным временам бумагу. Потратив уйма энергии, дядя Костя добился своего: отлично иллюстрированное Михаилом Черемныхом издание выглядело довольно нарядно и было тщательно отпечатано в самой лучшей типографии имени Ивана Федорова.

Вспоминаю, как весной 1923 года дядя Костя вместе с Демьяном Бедным и автором этих строк выезжали в Петроград, чтобы подписать там в печать этот первый однотомник поэта.

Выйдя с вокзала, мы сразу столкнулись с творчеством Демьяна Бедного. Тогда на бывшей Знаменской площади еще высился памятник Александру III. По сокровенной мысли талантливого ваятеля Паоло Трубецкого, это была скульптурная карикатура на царя. Его тяжеловесная, неуклюжая фигура раздавила Россию. И вот по постановлению Петросовета на постаменте была высечена надпись, принадлежащая меткому перу Демьяна:

ПУГАЛО

Мой сын и мой отец при жизни казнены,
А я пожал удел посмертного бесславья.
Торчу здесь пугалом чугунным для страны,
Навеки сбросившей ярмо самодержавья!

— Здорово, Ефим Алексеевич,— улыбнулся Еремеев.— Всего в четырех строках сразу с тремя самодержцами расправился...

— Ну как же, дядя Костя, когда я их сочинял, то все время помнил, что каждую букву будут в мраморе высекать. Это не шутки! Очень дисциплинирует. Мне кажется, если бы каждый поэт знал, что его строки будут высекать в камне, стихи стали бы короче и выразительнее...

И снова шагают они по легендарному городу, с которым связано столько боевых воспоминаний. Ведь К. С. Еремеев был членом Петроградского военно-революционного комитета, руководившего Октябрьским восстанием, а Демьян Бедный печатал здесь свои знаменитые басни, работая в редакции дореволюционной «Правды».

Недаром Д. С. Моор в первом октябрьском номере «Крокодила» нарисовал вместо благородной девицы, воспитывавшейся в бывшем Смольном женском институте, обвешанного пулеметными лентами балтийского матроса, придав ему явное сходство с дядей Костей. И вот эта «Институтка образца 1917 года» из Смольного снова гуляет по Невскому...

При Еремееве дух коллективизма пронизывал всю работу редакции. В один весенний день, когда ярко светило солнце, накаляя воздух в маленькой, душной комнате, дядя Костя позвонил Демьяну:

— Привет, Ефим Алексеевич! Ты прохлаждаешься у себя в Мамонтовке, а мы должны потеть в Охотном ряду. Где же

справедливость? Если не хочешь сам попасть на вилы, вызывай машину и едем снимать дачу для крокодилцев!..

Через полчаса Демьян, для которого слово Еремеева было законом, появился в редакции, и вскоре мы уже мчались по Ярославскому шоссе на потрепанном «Паккарде», вызванном из автобронированного отряда ВЦИК. А еще через час мы сняли на окраине Клязьмы две большие двухэтажные дачи. Помню, как наш распорядительный директор издательства А. Ратнер склонявил кредитки, отсчитывая аванс алчным дачехозяевам. (В скобках добавлю, что в ближайшую получку эти деньги были удержаны из нашего гонорара...).

— Друзья, мы с Демьяном приготовили вам сюрприз, — по обыкновению лукаво улыбаясь, сообщил крокодилцам дядя Костя. — Завтра всем скопом переезжаем на дачу с чадами и домочадцами. Представляете, какие замечательные темы мы придумаем на свежем воздухе?

Авторитет Еремеева был непоколебим, и наутро редакционный грузовик уже перевозил на Клязьму домашний скраб Еремеева, Моора, Черемныха, Малютина, Лебедева-Кумача, Пустынина... Первое темное совещание с участием Демьяна Бедного под сенью березок и елей прошло, как и предсказал Еремеев, очень продуктивно...

* * *

Дядя Костя любил литературного секретаря журнала Василия Ивановича Лебедева-Кумача. Этот большой поэт полностью и безраздельно отдался работе в журнале. Вся редакция состояла у нас тогда из семи человек, включая курьера, а «Крокодил» выходил четыре раза в месяц на шестнадцать полосах. Лебедеву-Кумачу приходилось очень много времени отдавать технической работе. Он держал корректуру, писал ответы на читательские письма, обзванивал авторов, заказывал материалы, созывал совещания.

С именем Лебедева-Кумача была тесно связана новая форма массовой работы, еще более способствовавшая росту популярности журнала. Нашим художникам было заказано сделать из папье-маше фигуру большого красного крокодила, полую внутри. В нее влезал Кумач и в таком виде выходил на сцену больших рабочих аудиторий, с нетерпением ожидавших приезда Крокодила. Эти выступления затрагивали местные темы, злобу дня предприятия, и фактический материал для них собирался предварительно, а затем обрабатывался поэтом, обретая стихотворную форму.

Иногда мы приезжали на завод неподготовленными. За не-

сколько часов до выступления мы сами собирали факты. Василий Иванович, примостившись где-нибудь за сценой клуба, вставлял этот материал в заготовленный заранее каркас своего стихотворного фельетона.

Успех таких выступлений был повсеместным. Хотя, казалось бы, все присутствующие понимали, что в крокодильской фигуре находится человек, но восхищение публики вызывало именно появление «живого» красного крокодила. Рождался тесный контакт со зрительным залом, который в театре, например, является неизменным спутником большого успеха. А тут Крокодил прохватывал не каких-то литературных персонажей, а конкретных местных бракоделов, лодырей, бюрократов из заводууправления...

После выступления Кумач вылезал из чучела потный, усталый, но на его лице сияла счастливая улыбка... Сказывался большой эмоциональный подъем, вызываемый живой, непосредственной действенностью его выступлений, восторженным реагированием рабочей публики.

После выступлений к нам на сцену являлись многие из «продернутых» и обещали исправиться. «Рецидивистов» же мы по рабочим сигналам «выволакивали» уже на страницы самого журнала.

Так же страстно и увлеченно отдавался массовой работе в журнале и будущий талантливый автор литературных пародий и эпиграмм Александр Григорьевич Архангельский, работавший в «Крокодиле» под псевдонимом «Архип». Уже тогда больной туберкулезом, он каждый раз тяжело дышал, вылезая из крокодильского чучела, но неизменно испытывал такое же чувство удовлетворения, как и Лебедев-Кумач.

Уже в № 9 журнала за 1922 год появился его первый стихотворный фельетон «Путешествие Крокодила на Кубань». Он много ездил по стране, часто выступал перед огромными рабочими аудиториями. Позже Архангельский вспоминал: «За первые четыре года своего существования Крокодил побывал на заводах Урала и Нижегородского края, на рудниках Донбасса, на нефтяных промыслах Грозного и Баку, на фабриках Московской области, в Твери и Иваново-Вознесенске, не говоря уже с Москве, где трудно найти хоть одно предприятие, где не выступал бы живой Крокодил».

Постоянное общение с рабочими коллективами приносило, конечно, огромную пользу и самому Лебедеву-Кумачу, и не только как сатирику-крокодилу, но впоследствии и как автору текста лучших песен Исаака Осиповича Дунаевского.



Свободная минута в редакции... И. Абрамский дает «сеанс одновременной игры», сражаясь сразу против В. Лебедева-Кумача и Б. Самсонова. Среди болельщиков — И. Малютин, М. Храпковский, К. Ротов. 1927 г.

Каждую субботу на квартирах крокодилцев поочередно устраивались литературные вечера. Дядя Костя считал, что нужно не только коллективно работать, но и коллективно отдыхать. На этих вечерах читались новые стихи, рассказы, фельетоны, возникали острые литературные споры... Украшением наших вечеров являлся «хор братьев Зайцевых», в котором пелл Дмитрий Моор, Михаил Черемных, обладавший могучим голосом, Иван Малютин и вездесущий Василий Лебедев-Кумач. Он же был одним из авторов частушек на редакционные крокодилские темы. Вспоминается одна из них:

Пока Пустыни Миша в Сочи
Сидел, в чем мама родила,
Его лишили полномочий
Аэл-ла-ла, аэл-ла-ла...

Речь шла о том, что дядю Мишу во время отпуска вывели из штата... С неизменным успехом «по требованию почтеннейшей публики» Кумач пародировал цирковых фокусников.

Широкий успех «театрализованного Крокодила», о котором шла речь выше, родил идею создания злободневного сатирического театра; им стал «Театр обозрений Дома Печати».

«Заводилой» и одним из основных авторов театра был неутомимый Лебедев-Кумач. Его сценки и скетчи всегда отличались актуальностью, рожденной постоянным участием в редакционных рейдах и поездках. Эта работа расширяла жизненный кругозор, согревала его творчество, делала его более сердечным, пронизанным заботой о живом человеке.

Вокруг журнала сплотился сильный коллектив литераторов-сатириков, многие из которых писали для эстрады. Зал совещаний для обсуждения тем карикатур представлял собой своеобразный литературный клуб, завсегдатаями которого были Валентин Катаев, Юрий Олеша, Лев Славин, Владимир Масс, Виктор Ардов. Редакция мыслила обозрения как театрализованный журнал, каждая «страница» которого должна была представлять собой то злободневный фельетон, то забавную сценку, то лихую песенку, посвященные разного рода недочетам и неполадкам на производстве и в быту.

Характерно, что сама эстрада потянулась к редакции как центру боевой сатирической мысли, который обеспечивал жизненность создаваемого репертуара. Ядро труппы нового театра составили талантливые актеры, мечтавшие о комедийном репертуаре и потому особенно ценные для нас. Здесь работали Рина Зеленая, Борис Тенин, другие талантливые артисты. Режиссером театра стал активный крокодилский автор — драматург Виктор Яковлевич Типот. Танцы ставил известный впоследствии режиссер и балетмейстер Н. Фореггер. Музыку писал композитор К. Листов.

Спектакли оформлялись как номера сатирического журнала, страницы которого оживали. В программах они так и назывались: номер первый, номер второй, номер третий. На сцене происходило как бы редакционное совещание, в котором принимали участие рабкоры, бюрократы, растратчики, опровергатели, каламбуристы, радиодикторы, теноры... В третьем номере целое отделение было посвящено пародиям на журналы «Фитилек», «Под рулем», «Красная Тарарама», «Для женщины», «40 дней и 40 ночей», «Советский Аркан», роль которого уморительно играла Рина Васильевна Зеленая. В те годы она с блеском исполняла сатирические песенки, пользовавшиеся большим успехом. Попасты на спектакли Театра обозрений было весьма трудно. Небольшой театральный зал Дома Печати на Никитском бульваре был забит до отказа. Публика заполняла даже широкую белую мраморную лестницу, выглядывала из дверей комнат, смежных со зрительным залом...

Газета «Труд» в номере от 4 апреля 1929 года писала в рецензии на программу «Театра обозрений Дома Печати»:

«Обозрениям» Дома Печати удается то, что не удавалось, кажется, ни одному из театров Москвы... Театр Дома Печати нашел себя в темах злободневных, в ударах по отрицательным моментам каждого дня. По существу, это театр, имеющий явный уклон в форму малую, «представление» легкое, непринужденное. Но точек соприкосновения с прежней «миниатюрой», с пошлой эстрадой, забавой для забавы у него никаких нет. Это театр чисто сатирический, идущий—с запасом орудий юмора, пародии— на общественную борьбу... Путь взят, во всяком случае, правильный, определенный, мобилизован в работу целый ряд московских журналистов, и труппа собрана для исполнения молодая, имеющая в своем составе талантливых людей и очень подходящая по своим сценическим приемам для такого театра — легкого, веселого, но рядом с этим и «злого», бичующего, вышучивающего...»

Подмостки Дома Печати были, однако, не единственной трибуной, с которой звучала крокодильская сатира. В те годы каждое воскресенье в 18 часов 15 минут передавался в эфир «Радио-Крокодил». Выходил также «Кино-Крокодил», явившийся предшественником нынешнего популярного «Фитиля».

Но, конечно, главным делом для В. И. Лебедева-Кумача, как и для всех нас, оставалась работа в редакции. Вот почему в специальном номере «Крокодила», посвященном десятилетию журнала, Лебедев-Кумач так душевно писал:

С журналом нянчась, словно мать,
Дышали пылью мы свинцовой
И часто оставались спать
В «Седьмой» и «Первой Образцовой».

Наш крокодильский адмирал,
Душистый дым вокруг развевь,
Упорно кадры подбирал
Добрейший «батько» Еремеев.

Малютин, Черемных, Моор
Спаялись кровно с «Крокодилом».
И рос худкор, и рос крокор,
И рос тираж, и крепили силы.

Пришли Неверов и Кольцов,
Пришли Демьян и Маяковский,
И «Крокодил» в конце концов
Стал «Главсатирию» московской.

Без жарких схваток нет побед,
А кто горит, тот быстро тает.
И дяди Кости больше нет,
И многих, многих не хватает.

Но не роняли мы знамен,
К нам молодежь всегда ходила,
И сотни нынешних имен
Родились в недрах «Крокодила»!

* * *

Особо хочется рассказать об одном из острейших наших сатириков — Борисе Григорьевиче Самсонове, работавшем в журнале с 1926 года.

Сочетание пронического ума с жизненным опытом делало его сатирические выступления необычайно яркими и убедительными. Он был горячим почитателем творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина и во многих своих фельетонах прямо и откровенно подражал его литературной манере.

Борис Григорьевич был неистощим на выдумку и успешно работал в самых разнообразных жанрах: писал фельетоны, сатирические дневники — отклики на злобу дня, отлично обрабатывал рабочие письма. Перу Самсонова принадлежит блестящая «Коллекция лакированных» — острых литературных портретов кандидатов на вычитку из партии. Эта серия фельетонов, печатавшаяся на страницах журнала как раз в период чистки партии, имела особенный успех.

Однажды в редакции появился некий периферийный работник и потребовал свидания с автором «Коллекции лакированных».

— Кто же это дал вам право сочинить на меня пасквиль? — с места в карьер спросил он у Самсонова, потрясая номером «Крокодила».

— А разве там названа ваша фамилия?

— Еще чего не хватало! Мне и так никакой жизни не стало. По телефону звонят — поздравляют, что в «Крокодил» попал... Встречаю знакомых — в лицо смеются!..

— А мы вовсе не имели в виду лично вас, — тщетно объяснял Самсонов. — У меня выведен, так сказать, собирательный, обобщенный тип. Чем же я виноват, что вы оказались на него похожи?..

Язвительным было не только творчество Самсонова. Он и в жизни любил поиронизировать над товарищами. Своим злым

языком наживал он много врагов, но мы, крокодилы, знали, что Борис Григорьевич вовсе не злой. Непримиимо злым он был к врагам, которых клеймил не только в своих ядовитых фельетонах, но и в популярных тогда сатирических сентенциях «Мысли беспартийного Савелия Октябрева».

Ввел эту рубрику в «Крокодил» бывший его редактор Н. Иванов-Грамен. Сочинял «мысли Савелия Октябрева» и Лебедев-Кумач. «Мысли» Самсонова отличались, пожалуй, наибольшей остротой и афористичностью. «В чернильницу Самсонова налит яд пополам с желчью», — говорили крокодилы.

Мануильский очень ценил в Борисе Самсонове яркий накал его гневной сатиры. Он советовал крокодилам учиться у него зло ненавидеть ту скверну, которая осталась нам в наследство от старого мира.

— У Самсонова нет равнодушных слов, — говорил Михаил Захарьевич. — Они всегда колючие и безжалостные, потому что рождены чувством.

Но как-то Мануильский, прочитав очередной фельетон Самсонова, выступавшего иногда под псевдонимом Б. Брандт, сказал:

— Вы забыли сегодня, Борис Григорьевич, что все же критикуете не врагов, а наших советских людей. Это ведь не царские помпадуры, которых уничтожил Салтыков-Щедрин. Надо немного полегче на поворотах.

— На то вы и редактор, чтобы наводить порядок! — ответил Самсонов. — Если бы мы, авторы, все писали правильно, то что осталось бы делать редакторам?..

Летом жили мы с Борисом Григорьевичем в Серебряном бору по соседству со старейшим правдистом, одним из видных партийных публицистов, Емельяном Михайловичем Ярославским. Он ценил сатирический талант Самсонова, и по вечерам мы частенько отправлялись любоваться розами, разведением которых увлекался Ярославский. Затем вместе с хозяином выходили через дорогу на высокий берег Москвы-реки, заросший вековыми соснами. Там, на любимой скамеечке Е. М. Ярославского, начинались интересные беседы.

Емельян Михайлович высоко ценил искусство карикатуры. Как-то, помню, он сказал, что вовремя напечатанная в газете, в плакате, понятная массам, она выразительнее всяких слов запечатлевает наиболее характерные черты врага. Особенно высоко отзывался он об искусстве Дени. Позднее в предисловии к его альбому Ярославский писал, что его рисунки станут для всякого историка таким же ценным документом, как воззвания, статьи, цифры, документирующие революционную борьбу.

Дружил Емельян Михайлович с Моором и Черемныхом, с которыми его связывала активная антирелигиозная работа.

Там же, в Серебряном бору, безвременно оборвалась жизнь Бориса Григорьевича Самсонова, умершего от инсульта. Еще много лет его творчество могло бы украшать страницы журнала...

* * *

В начале тридцатых годов начал регулярно печататься в «Крокодиле» Михаил Зоценко. Бывая в Москве, он охотно участвовал в редакционных совещаниях, обсуждении тем для рисунков, планировании очередных номеров.

Михаил Михайлович был человеком болезненным (в империалистическую войну он был отравлен газами), а кроме того, отличался мнительностью. В очередной понедельник он должен был приехать из Ленинграда на совещание сатириков. Мы послали за ним машину на вокзал. Заехав в гостиницу «Москва», где ему был забронирован номер, и оставив там вещи, он хотел приехать в редакцию. Но водитель вернулся один. Оказывается, Зоценко сказал, что плохо себя чувствует. Я позвонил в гостиницу, но номер не отвечал. Порттье сообщил, что Зоценко уже уехал, сказав, что с дневным поездом возвращается в Ленинград...

Наутро все выяснилось: Михаил Михайлович рассказал по телефону, что, приехав в гостиницу, он почувствовал себя плохо, снизил температуру. Оказалось — тридцать семь... И, боясь разболеться в Москве, он, не поговорив ни с кем, уехал домой. «Простите меня, Михаил Захарьевич, — говорил он Мануильскому, — я оказался симулянтом... Совершенно здоров и сажусь, как проштрафившийся, писать для вас внеочередной рассказ...»

Зоценко никак не был внешне похож на автора своих брызжущих смехом, озорных рассказов, бичующих многоликое племя мечан, «совдураков» и пр. Сам редко смеялся, и даже улыбка у него была с грустинкой. Он хорошо читал свои рассказы, но тоже с серьезным видом, отчего его веселые истории казались еще смешнее.

ТЕМИСТ — ЭТО КТО?

Придумать тему для своего рисунка может далеко не всякий художник-карикатурист.

В № 5 «Журналиста» за 1929 год была помещена такая заметка: «Редкая честь выпала на долю карикатуриста М. Черемных, карикатура которого из «Крокодила» на тему о пакте Кел-

лога была одновременно перепечатана в номерах «Правды» и «Известий» от 17 февраля 1929 г.».

По этому поводу В. И. Лебедев-Кумач писал в статье «Темное дело»:

«Заметка страдает неточностью, которую нужно исправить. М. Черемных — прекрасный рисовальщик и карикатурист. Рисунок, напечатанный «Правдой» и «Известиями», — хороший рисунок. И честь художнику Черемных выпала действительно редкая. Но эта честь не принадлежит ему одному. Он должен поделиться со скромным, невидимым читательскому глазу человеком, с человеком, которого забыл даже «Журналист», — с темистом. И неизвестно еще, кому по справедливости должна принадлежать большая доля чести. Ибо рисунок Черемных при всех его достоинствах перепечатан был только потому, что был сделан на особо важную и важную в тот момент тему и имел острую, политически правильную подпись. А и то и другое — тема и подпись — ни в какой мере не составляют заслуги художника: они получены им в готовом виде от редакционного темиста».

Так называемый «темист» приносит на темные совещания черновые наброски рисунков и литературный текст (подпись) под ними. И хотя художник нередко совсем по-своему компоует рисунок, темист, несомненно, является соавтором художника в создании карикатуры как литературно-художественного произведения. К сожалению, однако, на страницах журналов темист напоминает безвестного каскадера в кинофильме: он совершает головокружительный трюк, а показывают крупным планом лицо популярного артиста... И хотя в конце номера обычно помещается список авторов тем для рисунков, остается неизвестным, какую именно тему придумал тот или иной из них.

В той же статье «Темное дело» В. И. Лебедев-Кумач говорит: «Тема — это зерно, из которого может развиваться фельетон, рассказ, повесть, роман. Темист должен не только найти это зерно, но еще и суметь придать ему в развитии карликовую форму подписи к рисунку... Но этого мало. Темист должен еще уметь мыслить графическими образами. Остроумный разговор двоих — это еще не тема для рисунка, а если и тема, то не первосортная. Надо найти рисуночное оформление темы, какой-нибудь графический трюк, забавное расположение фигур, неожиданный контраст между рисунком и подписью».

Вспоминаю, что в первые годы существования «Крокодила» (1922—1923) все темы для рисунков придумывались коллективно на темных совещаниях с участием художников и литераторов. Наиболее интересные предложения тут же превращались в карандашные эскизы. Они передавались по кругу, художники де-

ляли свои графические дополнения или набрасывали тут же новые варианты решения темы. Самые удачные сюжеты вызывали веселый смех. Тут же обсуждались и дорабатывались и варианты подписи...

Институт темных совещаний сохранился до наших дней.

Придумать остроумную тему очень нелегко. Участники совещания — темисты, художники, члены редакционной коллегии — помнят «повороты тем», которые уже были использованы не только в советских, но и в иностранных сатирических журналах, а также в газетах, плакатах, даже в дореволюционных изданиях. Поэтому «повторение пройденного» встречается громкими выкриками: «Было!», «Было!» И тема «приказывает долго жить»... Иногда в предлагаемом сюжете привлекают какие-то остроумные детали, но в целом тема еще далеко не решена. Ее возвращают автору для доработки. А если тема очень нужна и актуальна, тут же коллективно принимаются ее «дожимать». Нередко в конечном варианте от первоначального предложения темиста остаются только «рожки да ножки»...

Кто же все-таки эти темисты? Прежде всего, конечно, сами художники, умеющие придумывать темы. Но занимались нелегким темным делом и литераторы. Любили придумывать темы для карикатур Владимир Маяковский, Валентин Катаев, Илья Ильф и Евгений Петров, Лев Никулин, Аркадий Бухов, Григорий Рыклин, Лев Славин, Леонид Ленч, Михаил Вольпин, Михаил Пустынин и другие писатели. Впрочем, что ж в этом удивительного? Еще Антон Павлович Чехов сочинял в свое время темы карикатур для сатирического журнала «Осколки».

Талантливым темистом был Борис Григорьевич Самсонов. Многие его остроты запомнились мне на десятилетия. Взять хотя бы его тему для известного рисунка Константина Елисеева «Страшное место». Бюрократ твердит посетителю: «Сколько раз я говорил вам «Приходите завтра», а вы всегда приходите сегодня!» («Крокодил», 1925). Это, наверное, из тех крылатых фраз, которые остаются жить не только в литературе, но и в народе.

Много и плодотворно работал в тридцатых годах над темами литератор Михаил Коссовский. Это был жизнерадостный, остроумный толстяк, лицо которого расплывалось в неизменной восторженной улыбке сразу после того, как он докладывал на совещании свою очередную тему. Увы, улыбка часто оказывалась неоправданной: тема отклонялась при мрачном молчании присутствующих. Зато были и настоящие счастливые попадания... М. Коссовский работал и в «Правде», помогая придумывать темы для ежедневной карикатуры Ю. Ганфу и К. Ротову.



Серебряный бор. Емельян Ярославский и Борис Самсонов ведут увлекательную беседу. 1929 г.

Одним из плодovitых темистов «Крокодила» был также писатель Александр Чикарьков, сочинивший на своем веку не одну сотню тем.

Но есть и темисты, так сказать, в чистом виде — не литераторы и не художники, а только «изобретатели сюжетов». Пожалуй, самым талантливым представителем этой оригинальной «профессии» был Михаил Александрович Глушков, работавший в «Крокодиле» во второй половине двадцатых и в тридцатых годах. От природы остроумный человек, вспыхивавший, точно искра, он, казалось, без всяких усилий рождал талантливые темы.

Глушков придумал также множество оригинальных литературных сюжетов, и видные писатели создали немало рассказов и фельетонов по этим сюжетам. Если бы не полное отсутствие усидчивости, он и сам стал бы, наверное, литератором.

Зарабатывал он хорошо, но у него никогда не было ни копейки. Это был завзятый игрок в шахматы, в карты, на бильярде, на бегах. И хотя он играл хорошо, но в конце концов всегда проигрывал. Ильф и Петров вывели его в романе «Две-

надцать стульев» в образе Авессалома Изнуренкова. Как-то я встретил Глушкова около Ленинградского шоссе. Нервно кусая ногти, он шел с бегов, осунувшийся, пожелтевший, злой.

— Ну как, Михаил Александрович, со щитом или на щите?

— В нищете! — мгновенно сработал он.

Единственное, на что хватало терпения у Михаила Александровича, — это записать на клочке бумаги три строчки подписи под только что придуманной темой для карикатуры... Гуляя по улице, играя в шахматы или на бильярде, он «между делом» сочинял оригинальные «завороты» и записывал их для памяти в свой потрепанный блокнот. А сидеть и работать за столом он был органически не в состоянии.

Был у нас на темных совещаниях и еще один завсегдатай — как будто бы явный антипод веселья и смеха — мрачнейший товарищ Окстон. Высокий, худой, как спичка, всегда насупленный, он тихо входил в комнату и, не произнося ни одного слова, клал на стол секретаря целую стопку листов, написанных аккуратным бисерным почерком. Потом он садился за большой круглый стол, за которым мы заседали, и безмолвно сидел до самого конца совещания. Его темы обычно докладывал Лебедев-Кумач, в конце возвращавший Окстону плоды его трудов. Любопытно, что среди десятков совершенно безнадежных предложений, которые наводили уныние на присутствующих, вдруг попадалось «жемчужное зерно», отличная тема, сверкающая острой выдумкой и подлинным юмором...

Долго работал в редакции Владимир Кулагин — истопник одного из московских предприятий. Однажды он заглянул на наше темное совещание и предложил тему, которая сразу была принята. Вдохновленный этой удачей, он много лет участвовал в темных совещаниях. Как правило, на каждое совещание Кулагин приносил целую пачку тем, из которых проходили одна-две, а иногда летела в корзину и вся пачка...

В 1948 году появился на крокодильем горизонте скромный демобилизованный офицер Советской Армии Марк Вайсборд, который тогда еще не подозревал, что ему суждено стать «темной» звездой первой величины. Успех Вайсборда на этом поприще напоминает временами удачи таких корифеев этой «профессии», как Самсонов, Глушков, Эмиль Кроткий... Вот, к примеру, одна из его тем. В небесной канцелярии бог, выглянув из своего кабинета, говорит ангелу-секретарю: «Если меня будут спрашивать, скажите: бога нет!» (Рисунок Г. Валька, 1968.)

Любопытно, что Вайсборд вначале, будучи «чистым» темистом, делал только эскизы рисунков, но постепенно втянулся

и сам стал художником-карикатуристом, не только рисующим на свои собственные темы, но еще и снабжающим ими других карикатуристов...

САМЫЕ ПЕРВЫЕ ГОДЫ

Перелистывая мысленно страницы жизни «Крокодила», вспоминаю его редакторов — кормчих этого сатирического корабля, вот уже скоро шесть десятилетий продолжающего навигацию по далеко не спокойным маршрутам. И прежде всего первого и любимого нашего «капитана» — Константина Степановича Еремеева.

Он был как раз моряком и уверенно держал в руках крокодилий штурвал. Это он в ночь на 22 апреля (5 мая) 1912 года выпустил в свет первый номер ленинской «Правды», а в дни Октября был одним из руководителей штурма Зимнего дворца.

Больше полу столетия прошло со времени организации журнала, а светлый образ дяди Кости так ярко стоит перед глазами, точно это происходило вчера.

Характеризуя нашего первого редактора, нужно употребить такие эпитеты, как непреклонный, несгибаемый, неутомимый, но, чтобы получился живой Еремеев, нужно обязательно добавить: добрейший и душевнейший.

В этом ладно скроенном человеке было так много расположения к людям и самого искреннего доброжелательства, что на дядю Костю никогда не обижались, хотя он был на редкость прямым человеком. Смело резал он правду-матку в глаза вне зависимости от того, какое место на служебной лестнице занимал его собеседник.

Под его руководством работалось удивительно легко и радостно, хотя обстановка подчас была далеко не веселой и трудно-сти приходилось преодолевать немалые.

Уже в первые годы после Октября начали у нас выходить сатирические журналы. Их было превеликое множество («Красный перец», «Заноза», «Дрезина», «Бегемот», «Смехач», «Мухомор», «Бич», «Лапоть», «Пушка», «Ревизор» и целый ряд других). Но единственным долгожителем оказался «Крокодил». Не выдержал проверки даже талантливый кольцовский журнал «Чудак», влисавший немало ярких страниц в историю советской сатиры. Но у него не было того, чем так силен «Крокодил», — прочных связей с заводами, фабриками, совхозами, тысячного корреспондентского актива, огромного притока читательских писем; не было у него и сотрудников, проводивших целые месяцы на новостройках. Оказалось, что мало иметь талантливого редак-

тора и хороший авторский коллектив. Нужно еще, чтобы этот коллектив варился в гуще событий, знал правду жизни.

Именно на это и нацеливал крокодилцев Константин Степанович Еремеев. Он не уставал повторять, что легковесный сатирический журнал, оторванный от действительности,—это мотылек-однодневка. Вспорхнет, помашет яркими крылышками и — капут! И неудивительно: такой журнал пробавлялся замкнутым кругом привычных тем—очередной залп по тецам, смешной случай в бане, дежурный рассказ о парикмахере, так брившем клиентов, что у порога его заведения всегда дежурила карета «Скорой помощи»... Наиболее «актуальным» оказывалось обывательское брюзжание по поводу очередей у магазинов...

Один из секретов долговечности нашего журнала заключается в неизменной тесной связи с жизнью народа, в частности в подлинно творческом отношении к письмам читателей, привитом сотрудникам редакции опять-таки дядей Костей. Замечу, кстати, что если в 1922 году мы получали десятки писем в день, то сегодня ежедневная крокодилская почта выросла до пятисот корреспонденций!

Из этих писем в редакцию родился придуманный нашим первым редактором раздел «Вилы в бок!», который завоевал, можно сказать, всенародную популярность.

По мысли Константина Степановича, заметки этого раздела должны быть краткими, острыми, злободневными, неотразимо обличающими конкретных носителей зла — бюрократов, подхалимов, лодырей, взяточников, самогонщиков, очковтирателей и тому подобных типов.

За полвека существования «Крокодила» на его страницах сменились сотни рубрик, но единственной «долгожительницей» оказалась еремеевская «Вилы в бок!», которая верой и правдой служит журналу и поныне.

Как-то зимой 1923 года, всего через полгода после создания журнала, дядя Костя позвал нас и торжественно положил на стол письмо одного каменщика из Саратова:

«Дорогой Крокодил!

Знай, что мы гордимся тобой, потому что бюрократы и волокитчики, с тех пор как ты родился на свет, начали побаваться и десять раз почешут в затылке, прежде чем подстроить любую каверзу: как бы в «Крокодил» не попасть!..»

Василий Иванович Лебедев-Кумач откинул по привычке прядь непокорных рыжих волос и сказал:

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

— Это еще только начало,— мечтательно промолвил Константин Степанович.— Помяните мое слово: «Крокодил» будет иметь миллионный тираж!..

Первому редактору журнала не суждено было дожить до этого радостного дня. Полумиллионным тиражом был напечатан специальный номер журнала, посвященный авиации. Было это в 1933 году¹.

Дядя Костя придумал еще одну интересную форму подачи материала. Он предложил награждать «орденом» «Крокодила» 1-й и 2-й степени наиболее зловредных бюрократов, волокитчиков, чищу, тормозящих работу государственного аппарата.

В журнале помещался текст «крокодильского рескрипта», в котором вместе с сообщением о награждении имярека орденом за такие-то деяния читатели приглашались посылать удостоенному «ордена» бюрократу поздравления.

Успех этой затеи был удивительным. Награжденные с ужасом ожидали визита почтальона, который бросал на стол увесистую пачку «приветствий» от читателей журнала. Здесь были и ехидные стихи, и рисунки, и письма от целых коллективов фабрик и заводов.

С каждым номером в журнале все чаще публиковались карикатуры, заметки, реплики, фельетоны, представлявшие собой обработанные письма. По многим сигналам читателей проводились специальные рейды. Столь энергичный сатирический запал рождал особую стремительность творческого процесса. Именно этот напряженный темп работы, ее волнующий ритм явились целевым стимулятором, благотворно действующим на крокодилий организм.

Еремеевская точка зрения на сатиру и ее роль в социалистическом строительстве прилась совсем не по душе многим литераторам, которые презрительно называли «Крокодил» «всероссийской стенгазетой» и предпочитали печататься в легковесных юмористических журнальчиках, где можно было, по их мнению, «отвести душу». В числе сотрудников этих журналов были талантливые

¹ Этот номер журнала вышел под девизом «Крокодил—авиации». Весь доход от него поступил на постройку самолета «Крокодил», входившего в состав Особой авиационной воздухоплавательной агитационной эскадрильи имени Максима Горького (см. книгу И. Абрамского «Смех сильных», изд. «Искусство», 1977 г., стр. 11—14, а также очерк Е. Весенина «Крокодил в небесах» в книжке «О времени и о себе». Библиотека «Крокодила» № 11 (664), 1972 г.). Миллионного тиража «Крокодил» впервые достиг в 1957 году (№ 7).

люди, не обременявшие себя, однако, думами о политической неправомерности сатирического оружия.

Годы шли, и жизнь показала, кто был прав. Единственным сатирическим журналом, который выдержал испытание временем, оказался «Крокодил».

В РАБОЧЕМ СТРОЮ

Одним из лучших наших редакторов был Михаил Захарьевич Мануильский. Знаток языка, энциклопедически образованный человек, решительный и принципиальный, ценивший все веселое и смешное, он был как бы создан для сатирического журнала.

Этого, однако, никак нельзя было сказать в момент знакомства с ним. На вас смотрел необычайно худой человек со страдальческим выражением лица и скорбным взглядом. Такой его вид объяснялся жесткой язвой желудка, бесконечно мучившей его. Но достаточно было Михаилу Захарьевичу услышать что-нибудь смешное, как он мгновенно преображался. Несмотря на болезнь, он был на редкость работоспособным редактором, хотя часто не сидел за своим столом, а лежал на широком кожаном диване, читая материал, ведя редакционные совещания и беседы с авторами.

Мануильский был человеком очень вежливым, мягким, отлично умел привлекать авторов и разговаривать с ними. Поразительной была его настойчивость в осуществлении своих замыслов. В этом скромном, тихом человеке с ликом иконописного страстотерпца бушевала невидимая снаружи, неукротимая энергия.

С приходом Мануильского заметно повысился и тонус редакционной жизни. К нам зачастили маститые писатели. В редакции все чаще слышался веселый смех — неизменный спутник остроумной темы для рисунка или удачного каламбура. На стене редакторского кабинета появился красноречивый плакат: «Пусть рукопись говорит в пользу автора, а не автор в пользу рукописи».

Журнал он обожал, буквально жил им. Как-то утром, придя в редакцию, он с места в карьер объявил: «Ночью придумал новую форму использования писем. Называться будет «Крокодил у нас». Собирайтесь, давайте обсудим!..»

Замысел редактора всем пришелся по душе. Мы изготовили несколько тысяч бланков, на которых была изображена фигура пишущего Крокодила. На каждом бланке печаталась на машинке сатирически обработанная корреспонденция о неполадках на заводе. Этот листок посылался в стенгазету предприятия, о котором шла речь в заметке. Вспоминаю случай, когда уголок «Кро-



Александр Щербаков, Михаил Кольцов, Максим Горький, Демьян Бедный на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 1934 г.

«Крокодил у нас» попал в учреждение, где не было стенгазеты. Думали-гадали, что с ним делать, и в конце концов повесили его на доску объявлений. Через несколько дней рядом кто-то приклеил критическую заметку... Короче говоря, спустя некоторое время из нашего уголка родилась новая стенгазета.

В уголках «Крокодил у нас» увидели свет несколько тысяч читательских писем, которые за недостатком места не попали на страницы «Крокодила». Это была, по существу, не меньшая по объему работа, чем редактирование фактических материалов в журнале. Но и действенность уголков была очень велика. Шутка ли: сам Крокодил явился в гости к рабочим!

А вскоре на предприятиях появились не только уголки «Крокодил у нас», но и «живые крокодилы»: работники редакции, фельетонисты и художники.

«Крокодил» — единственный из сатирических журналов — развернул на предприятиях самую разнообразную по формам массовую работу: выпуск сатирических плакатов, листовок, мюотипражек, световых и радиогазет, выступления сатириков на ме-

стные темы на рабочих собраниях — всего и не перечислишь.

Вспоминается световая газета «Крокодила». На крыше нашего дома в Охотном ряду был устроен большой экран, который в один прекрасный вечер вспыхнул яркими красками цветных диапозитивов. Наряду с фотографиями и информацией видное место в световой газете занимала сатира. Рисунки для ее первого номера дали М. Черемных и Д. Моор.

Успех этого начинания оказался даже чересчур шумным.

В середине сеанса к нам на крышу, запыхавшись, поднялся уполномоченный административной инспекции.

— Товарищи, демонстрацию придется прекратить! — решительно сказал он.

— Это почему? — поинтересовались мы.

— Да вы посмотрите, что делается в Охотном!

Мы подошли к решетке, огораживавшей плоскую крышу, и, посмотрев вниз на улицу, отпрянули в изумлении. Остановились трамваи, ходившие тогда по Охотному ряду, сгрудились автобусы, извозчичьи пролетки. Толпа загрохотала всю широкую улицу между Домом союзов и зданием нашей редакции, парализовав движение на одной из основных городских артерий.

Пришлось перенести показ световой сатирической газеты в рабочие районы города, где она пользовалась не менее шумным успехом.

Бригады художников и литераторов «Крокодила» в специально оборудованном железнодорожном вагоне с походной типографией в плакатной мастерской колесили по Курской, Омской и Самаро-Златоустовской железным дорогам, выпуская сатирические многотиражки, многокрасочные «Окна Крокодила» на местные злободневные темы. В этих поездках принимали участие ведущие художники журнала во главе с создателем «Окон РОСТА» Михаилом Черемныхом.

Интересный метод агитационной работы придумал участник бригады «Крокодила» на Днепрострое Константин Ротов. Он нарисовал плакат-памятку самому отстающему участку, который должен был висеть до тех пор, пока бригады этого участка не начинали выполнять план. Тогда этот плакат как своеобразную эстафету передавали другому отстающему участку.

В плакатах и листовках «молниях» на Кузнецкстрое и других новостройках пробовали свои силы члены кружка рабочих-кариатуристов при редакции «Крокодила». Кстати, одним из воспитанников этого кружка является талантливый художник Юрий Узбяков.

В 1931 году по просьбе общественных организаций Магнито-

строю редакция взяла шефство над этим гигантом индустрии первых пятилеток. Ударники Магнитостроя телеграфировали редакции: «Магнитострой вступил в ответственный период. Добиться окончательного перелома, бороться за большевистские ударные темпы во многом могут помочь нам «Рабочая газета» и журнал «Крокодил» — массовые издания Центрального Комитета нашей партии. Мы надеемся, что они осветят наши достижения и недостатки и крепко будут бить по узким местам, а «Крокодил» будет сажать на вилы тормозящих магнитогорское строительство...»

Работа сменных бригад, состоящих из литераторов и художников-карикатуристов, продолжалась непрерывно в течение года. Особенно отличились крокодилы на стройке доменного цеха.

УЛИЦА САТИРЫ

В начале апреля 1932 года на Кузнецком мосту появилась большая группа крокодилских художников и писателей-сатириков. Они останавливались у каждой витрины, и начиналось оживленное обсуждение предстоящего преобразования этой улицы в «Улицу сатиры» к предстоящему празднованию 1 Мая.

Моссовет горячо поддержал идею крокодилцев; предстояло в совместной работе художников и писателей создать сценарий сатирического оформления улицы, найти образные решения важнейших международных и внутренних тем.

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

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



Редакционная планерка за знаменитым круглым столом, сделанным по проекту Льва Бродаты. Среди участников — художники Г. Вальк, В. Ефимов, Ю. Ганф, А. Каневский, литераторы Г. Рыклин, М. Зощенко, Д. Заславский. Слева (стоит) ответственный секретарь редакции Е. Весенин. 1936 г.

Через несколько минут был набросан карандашный эскиз плаката. Этой коллективной выдумке суждено было стать деталью сатирического оформления Кузнецкого моста, о котором С. Гехт писал впоследствии в «Вечерней Москве»:

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

Адрес прост — весь Кузнецкий мост.
Вход бесплатный — туда и обратно!

Я слышал, как хохотала публика. Я слышал веселые восклицания у каждой витрины. Вот маски из папье-маше. Полюбуйтесь: тут двурушник, тут оппортунист, тут лодырь. Хотите познакомиться с лжеударником? Посмотрите, как он таскает железную балку. В то время как другие несут, он делает вид, что ему тяжелее всех, он шумит, у него залихватский вид... а между тем

ноги его повисли в воздухе. Подойдите к углу Рождественки, и перед вами предстанет целая галерея старорежимных типов: лавочник, купец, генерал... Народ с удовольствием читает смешные тексты Демьяна Бедного.

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

Выход крокодильской сатиры на уличные просторы еще раз подтвердил ее глубоко народный, злободневный, действенный характер.

«ГОСМЕТЕОР»

М. З. Мануильский задумал конкурс «на самого несносного болтуна, самого пространного бумагомараку, самого знаменитого очковтирателя, самого безответственного шляпу-растяпу». Он организовал широкие крокодильские рейды для проверки работы советских учреждений.

Помню один из таких рейдов, посвященный проверке бдительности учреждений работников.

С разрешения соответствующих органов мы заказали штамп и круглую печать «Государственного Треста по изысканию и эксплуатации метеоров (сокращенно «Госметеор») при Академии Транс-Космических наук». Корреспонденты журнала под видом уполномоченных треста «Госметеор» начали обход главков, снабв и требовали материалы, продукты для снаряжения экспедиции к месту будущего падения метеора...

Нашлось немало растяп и простаков, которые отпускали по липовым документам материалы и продукты. Этим чиновникам было глубоко безразлично содержание документа и тем более существо дела. Их интересовало только одно: чтобы по форме все было правильно. Штамп есть? Печать есть? Доверенность есть? И ладно: валяй, получай... Дело дошло до того, что «Всекохудожник» обратился в трест «Госметеор» с просьбой включить в состав экспедиции художника для зарисовок... падения метеора.

Наряды на материалы и продукты, которые приносили наши корреспонденты, сдавались в редакцию и хранились в сейфе.

За «услуги», оказанные тресту «Госметеор», многие организации «награждались» почетными грамотами, которые были подписаны «президентом Академии Транс-Космических наук» Остапом Бендером, секретарем Вильгельмом Теллем, непременно членами П. Чичиковым, И. Хлестаковым, Ноздревым, Мюнхаузеном и т. д.

После трехнедельного безоблачного существования «Госметеор» был разоблачен заместителем наркома просвещения Константином Александровичем Мальцевым (кстати, бывшим редактором «Крокодила»!). Когда «сотрудник «Госметеора» пришел к нему с требованием об отпуске материалов, он назначил ему свидание на следующий день, а сам позвонил в МУР.

Позднее мнимый «госметеоровец» — наш корреспондент Александр Светлов, — покатываясь от хохота, рассказывал детали его задержания.

Когда Светлов вошел в кабинет заместителя наркома, где уже сидел агент МУРа, К. А. Мальцев в упор спросил его:

— А какой это Остап Бендер президент вашей академии? Не из «Двенадцати стульев»?

— Его однофамилец...

— Так, так... А откуда вашему тресту известно, когда и где упадет метеор? У вас тут написано: «по утвержденному плану». А кем может быть утвержден план падения метеоров? небесной канцелярией, что ли?

— Не могу знать... Я только уполномоченный... Позвоните нашему директору...

— Нет уж, хватит! — воскликнул заместитель наркома. — Никак я звонить не буду! Вы пойдете вот с этим товарищем! — сказал он, указывая на агента уголовного розыска.

По материалам этой необычной «операции» была составлена докладная записка в Центральный Комитет партии. Ротозеи получили по заслугам.

«МОЯ ГАЗЕТА»

В 1934 году М. З. Мануильский задумал выпускать специальную сатирическую газету, целиком построенную на фактическом материале. Рост популярности журнала вызвал огромный приток читательских писем в редакцию, и наш редактор хотел как можно шире использовать их в печати. Несколько лет назад, роясь в своем литературном архиве, я обнаружил типографские оттиски пробного четырехполосного номера под названием «Моя газета», над макетом которой я работал. Кстати, весь сбор с этого так, к сожалению, и не увидевшего свет номера должен был пойти в фонд постройки нашего «летающего Крокодила»¹.

На первой полосе «Моей газеты» было помещено приветствие Марии Ильиничны Ульяновой, проявлявшей большой интерес к использованию «Крокодилом» рабочих корреспонденций и радо-

¹ См. сноску на стр. 55.

вавшейся вместе с нами их обильному притоку. Вот текст этого нигде не опубликованного письма:

«Мое пожелание «Жалобной книге» «Крокодила»¹ — внимательно и чутко относиться к заявлениям трудящихся, расследовать их быстро, без задержки, доводить каждое дело до конца; следить за точным выполнением принимаемых решений. При такой постановке дела в «Жалобной книге» «Крокодила» она завоеует авторитет среди широких слоев трудящихся, выполнит полезную работу по вскрытию и устранению недочетов, тормозящих наше успешное продвижение вперед.

Привет и пожелание успеха!

М. Ульянова.

21 января 1934 г.»

В «Моей газете» были помещены сатирические объявления, фельетоны Валентина Катаева о качестве патефонов, Леонида Саянского об опоздании поездов, театральная рецензия Виктора Ардова, стихи В. И. Лебедева-Кумача и много других материалов, нацеленных на конкретные объекты.

Хотя объявленный выход из-за трудностей технического порядка и не состоялся, идея М. З. Мануильского о создании оперативной сатирической газеты, не стесняемой неизбежно длительными производственными сроками печатания многокрасочного журнала, кажется мне привлекательной и сегодня.

* * *

Стиль, созданный в «Крокодиле» в первые его годы, жив и поныне. Войнуствующая непримиримость ко всему, что мешает советским людям строить новую жизнь, большевистская принципиальность в постановке вопросов, страстное стремление сделать журнал как можно более доходчивым, понятным массовому читателю, желание проникнуть в самые отдаленные уголки страны, быть в гуще жизни, на передовых участках нашего строительства — этим руководствуются все поколения крокодилцев, пришедшие в журнал с благородной целью бороться за нового человека, за новое общество.

¹ Один из разделов «Моей газеты».

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Б. Е. Ефимов. ПЕРВОКРОКОДИЛЬЦЫ	2
И. П. Абрамский. ДОЛГОЖИТЕЛЬ С ВИЛАМИ НАПЕ- РЕВЕС	16

Фотографии, помещенные в этой книжке, предоставлены ее авторами, а также М. В. Лебедевой-Кумач, Е. М. Весениным и Р. А. Вильде из их личных архивов; все они публикуются впервые.

ИСААК ПАВЛОВИЧ АБРАМСКИЙ
БОРИС ЕФИМОВИЧ ЕФИМОВ
СЕКРЕТ ДОЛГОЛЕТИЯ

Составитель и редактор А. Е. Вихрев.

Техн. редактор С. М. Вайсборд.

Сдано в набор 24.08.78 г. Подписано к печати 16.01.79 г.
А 07804. Формат 70×108^{1/32}. Бумага типографская № 2.
Гарнитура «школьная». Высокая печать. Усл. печ. л. 2,80.
Учетно-изд. л. 3,88. Тираж 75 000. Изд. № 2907.
Заказ № 2723. Цена 10 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина,
125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.



Цена 10 коп.
ИНДЕКС 72996

