

В ИЗОБРАЗИТЕЛЕ ИНОМ искусстве XX века нет сатириков более глубоких, резких и по-своему монументальных, чем Кукрыниксы.

В прославленных карикатурах мастеров эти качества получают оперативное и остроактуальное выражение. Но еще большая историческая объемность и многоплановость присуща иллюстрациям Кукрыниксов к шедеврам мировой литературы.

Историзм всегда отличал произведения Кукрыниксов в жанре иллюстрации. Обращаясь к классике, они не просто погружаются в прошлое, но призывают его на суд новых дней.

Современный подход отличает и иллюстрации Кукрыниксов к новому изданию «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина (издательство «Детская литература», М., 1981). Классическое произведение русской литературы предстает в трактовке художников как сатира всемирно-исторического плана. Сохраняя национальный колорит, пейзажные и жанровые российские детали, Кукрыниксы придают трагическому сарказму Щедрина невиданную ранее масштабность — мрачная дьявольщина самодержавной власти так показана иллюстраторами, что, кажется, она вобрала в себя все злые силы бесчеловечности и мертвящей бездуховности. И что бы ни напоминали все эти покосившиеся, подслеповатые домишки и церкви, тоскливые поля и пригорки, пошехонский амплир покоев градоначальства и прочие остро-«игровые» детали обстановки действия, в иллюстрациях они по общему своему характеру так условно-иносказательны, порою так фантастичны, что локальный адрес представляется тут неуместным и даже нелепым. Из всех, кто обращался к великой сатире Щедрина, Кукрыниксы, кажется, первыми ощутили, что его Глупов — это аналог не одной лишь самодержавной России и «подлейших черт» ее «прошедшего житья», но и многих иных исторических форм насилия над людьми, тирании, злобно торжествующего невежества. Поэтому Глупов в иллюстрациях Кукрыниксов — это такое же широкое, приподнятое над определенной географией и хронологией обобщение, как, скажем, Телемское аббатство Рабле, Лиллипутия Свифта, город «Бесов» Достоевского.

Цикл иллюстраций Кукрыниксов к щедринской «Истории одного города» имеет свою режиссерскую логику, особую последовательность сценического развития.

Эпиграфы сделаны мощно и резко. Срывающийся с монумента конь, на которого взгромоздился дикий остолоп, — это же сущая формула глуповщины, правдивейшее в своей фантастичности изображение «оных Неронов, кои... твердостью и начальственным дерзновением преславный наш град Глупов преестественно украсили».

Стремительные броски перво-плановых кадров сменяются замедленной экспозицией нескольких обширных, развернутых в глубину глуповских видов. Монумент градоначальника (только уже пеший и облупленный) оказывается в обыденном окружении горбатых холмов и пригорков города, его изб, лабазов и церквей; птичий грай слышится над этой печальной, сиротливой землей.

Ах, как важно расслышать эту печаль, эту острую тоску, затаенную в глубинах громогласно хохочущего сатирического повествования о «головотяпах», населяющих некие земли близ «Гиперборейского моря»! И небо они колымаги подпирают, и теленка на баню тащат, и экипажи на семи горах их богом забытого города ломаются и рассыпаются. Все нелепо и нелепее.

Эта странная и наизнанку вывороченная чехарда бессмыслицы смешна, но она-то и печальна. Ведь глупость тут идет от недвижности еще дремлющего сознания. Злое насилие оказывается оборотной стороной вызывающей горестный вздох несмышленности — сон разума рождает чудовищ...

И вот они, эти чудовища, эти сумеречные глуповские химеры, ужасающе реальные в своей безмерной фантастичности. Одно из самых поразительных качеств дарования Кукрыниксов в том и заключено, что они с непререкаемой убедительностью «приземляют» любовь, самую что ни на есть дикую чертовщину. Конечно, огромную роль тут играет несравненное кукрыниксовское мастерство сатирической детали. Как живо работает их богатое и тренированное воображение! Художники «подают на блюде» фаршированную голову градоначальника Прыща. И что же?! Это дикое глуповское «ку-

шанье», украшенное цветочком на лысине, с крендельком вместо уха — кажется при всей своей несусветности вполне всамделишным (у Щедрина такого «кушанья» в тексте нет, но оно вполне в духе его фантазии). Бородавкина с его вытараченным недреманным оком художники укрывают розовым атласным одеялом, огромным, как море разлитое, — и это так выразительно, что мнится, будто вся многострадальная глуповская земля «стелется пухом» у неутомимых градоначальнических ног. Сколько десятков и сотен таких безмерно смешных и впечатляющих деталей разбросано по иллюстрациям! Чего стоят, например, «орнаменты», которыми украшены рамы градоначальнических портретов. Сладострастника Микаладзе обрамляют кокетливые сердечки, Бородавкин «рифмуется» с ку-

повские обыватели, а также городские лошади, собаки, медведи, каланчи и покосившиеся фронтоны приемлют этот начальственный «органчик» как нечто должное и само собою разумеющееся. Встреча на грязной глуповской мостовой двух градоначальнических автоматов с кукольными головами на плечах изображена художниками так, словно бы это совершенно повседневное дело. Небеса не разверзаются, рысаки не шарахаются, городские отдают честь... Все идет своим размеренным глуповским порядком... В таком странно-естественном смешении невероятного и обыденного заложена своя определенная концепция. В ней есть своего рода логика алогичности. Нелепое и бесчеловечное возводится в закон, который обретает свою механику саморазвития в сторону зла и уродства. На этой

механике и покоится история любого Глупова.

Мрачна живописная вереница его градоначальников — сколь причудливо и многозначительно смешиваются в этой фантастической портретной галерее смешное и чудовищное! Вроде бы и нелепо сочетание эплет и проросших из их бахромы ведьмачьих когтей, а ведь от такого страшного «кентавра» холод по коже пробивает!

Именно этим «кентавром» открывается в цикле итоговая для него тема Угрюм-Бурчеева.

Зловещий глуповский помпадур, как пишет Щедрин, «с изумительной ограниченностью соединял непреклонность, почти граничившую с идиотством». Такое ужасающее соединение не вызывает смеха даже саркастического. Только отвращение и ненависть. Так у Щедрина. Так и у Кукрыниксов. Созданный ими «портрет» Угрюм-Бурчеева — это холодная, свинцово-голубая вурдалачья маска. Мрачного прохвоста, фанатика зверской полицейщины окружает ледяющий душу пейзаж — законченный идеал казарменного духа. Стерильная пустыньность, геометрически прямые линии строений и дорог, барабанное «а-а-а», цепи, оковывающие не то что людей, но даже лошадей, птиц, самый воздух, который, кажется, тоже взят под неусыпную стражу и удущившей пеленой, серой солдатской шинелью стелется над иссушенной землей бывшего Глупова, который стал — во исполнение мечты торжествующего идиота — градом Непреклонском.

Глуповская логика алогичности, отхода от человеческих начал достигает тут своего крайнего выражения. И образ закономерно обретает широту исторического диапазона. И хотя Кукрыниксы нигде не прибегают к модернизации ситуаций щедринского текста, аналогия угрюм-бурчеевщины с фашизмом естественно и неизбежно возникает у зрителей. Щедрин прямо предсказывал такую преестественность с поражающей силой предвидения: «Идет некто за мной, который будет еще ужаснее меня», — зловеще пророчествует в «Истории одного города» Угрюм-Бурчеев. Увы, предсказание сбылось, и вслед за фантастическим Непреклонском пришли вполне реальные Майданеки и Освенцимы. В своих иллюстрациях Кукрыниксы не делают Угрюм-Бурчеева буквально похожим на Гитлера или Гимmlера, но исторический суд художников явно вобрал в себя и опыт Нюрнбергского трибунала, на заседаниях которого они присутствовали. Впрочем, историко-сатирическая сила созданных Кукрыниксами образов страшна любой тирании, всякой бесчеловечности, мракобесию полицейщины, когда бы и где бы они ни выползали на свет.

Существенный смысл имеет еще одна примечательная особенность этих образов. Какой бы жестокой, агрессивной яростью не веяло от показанных тут солдафонов, апостолов крепостничества и всеобщей казармы, ведь все они в конечном счете воспринимаются как бредовые ночные призраки, уродекие гримасы уходящего и умирающего.

Это очень характерно. По сути, в этом высший итог работы мастеров и в цикле иллюстраций к «Истории одного города», и во многих

Александр КАМЕНСКИЙ



Кукрыниксы иллюстрируют Щедрина



лаками. Угрюм-Бурчеев — с холодно блистающими кандальными цепями и т. д. Беспредельна и непредсказуема сатирическая фантазия художников!

Но при всей колоссальной важности этих деталей, при завораживающем блеске кукрыниксовских метафор и уподоблений, все же главное и определяющее начало в иллюстрациях мастеров — глубина и точность исторического содержания образов. Их сценическое бытие потому и естественно, что так свободно прорастает зерно основной идеи: все мелочи и детали, все «подробности жизни» словно бы сами собой появляются — их влечет железная логика вещей...

Что, например, оказывается глубинной основой саркастических и зловещих иллюстраций, изображающих достославную историю Бруданго — градоначальника с «органчиком» в съёмной голове, который не слишком баловал глуповцев богатством репертуара (две пьесы — «разорю!» и «не потерлю!»)? Сама по себе невероятная фантазмагория искусственной головы градоначальника, снимающейся и чинимой, выглядит в иллюстрациях всего лишь канвой действия. И вполне для Глупова приемлемой. Собрание по частям персоны очередного «Нерона» руками часовых дел мастера решительно никого тут не удивляет. Глу-



иных произведениях. В годы молодости, на площадях революции Кукрыниксы приобщились к мудрости народного исторического оптимизма, который стал внутренней позицией их сатиры. Отсюда идет масштабность и убеждающая нравственная логика их смеха: тут жизненный источник питающий их образную фантазию, их могучий, сверкающий талант. Смех Кукрыниксов — это смех-философ, смех-историк, это смех справедливости и чистого сердца.

Угрюм-Бурчеев и Бруданго. Иллюстрации КУКРЫНИКСОВ к «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Издательство «Детская литература», М., 1981.